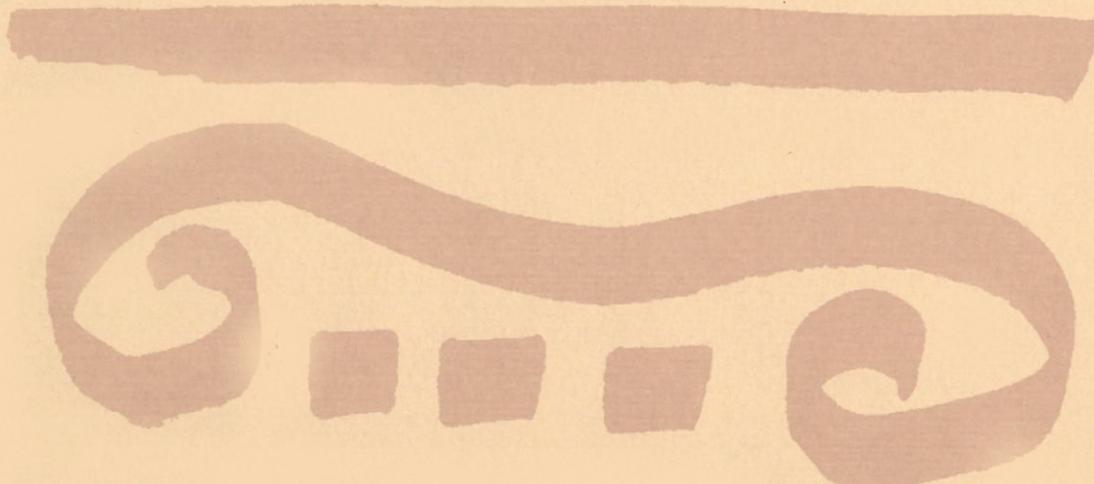


# VOLUBILIS

Revista de pensamiento



4

---

**Editorial:** VOLUBILIS / **Patricio Peñalver Gómez** DESCONSTRUCCIÓN Y JUDAÍSMO / **José Luis Molinuevo** COHEN Y EL PUEBLO DE LOS PENSADORES Y POETAS / **Luis Sáez Rueda** SEGREGACIÓN O DOMESTICACIÓN DE LA EXPERIENCIA PRERREFLEXIVA / **Francisco Vidarte** MORIR POR EL SECRETO / **Licenciado "Alonso de Illescas"** EL QĀḌṬ DE DOBLE LENGUA. AVERROES / **Antonio Castro Cuadra** EL POETA Y EL NOMBRE / **Manuel E. Vázquez** NATURALEZA Y TEXTO EN GOETHE / **Benito Arias García** GENIO Y GENIALIDAD SEGÚN MUSIL / **Julián Santos Guerrero** DESVÍOS DE LA FATALIDAD EN *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA* / **José Luis Fernández de la Torre** FILOSOFÍA Y POESÍA: NOTAS SOBRE EL YO Y EL SILENCIO EN *SOLITUDINE*, DE MIGUEL FERNÁNDEZ / **Jerónimo Betegón** EL CONCEPTO DE PERSONA EN EL DEBATE ENTRE LIBERALES Y COMUNITARISTAS

---

# VOLUBILIS

4



Las ilustraciones que aparecen en el presente número son del pintor Carlos León Gómez 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 1996

#### CONSEJO DE DIRECCIÓN

Antonio Caparrós Vida  
Juan Carlos Caveró López  
Cosme Ibáñez Noguerón  
Juan Pedro Arana Torres

#### CONSEJO DE REDACCIÓN

Juan Enrique López Cedeño  
Irene Asensio Moreno  
Alfredo García-Trevijano Patrón  
Rafael Aguilera  
Antonio Suárez Hernández  
Benito Arias García

#### TRADUCTORES

Adoración López González  
Myriam Couvidat Suder

#### COLABORADORES

José María Ripalda  
Cristina de Peretti  
Remedios Ávila Crespo  
Ramón del Castillo  
Marina Gascón  
Ofelia Ferrán  
Benito Arias García  
José Carlos Carmona  
Juan Carlos Rubio Ramos  
José Manuel Moreno Campos  
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  
José Luis Fernández de la Torre  
Julián Santos Guerrero  
Manuel E. Vázquez  
Jerónimo Betegón

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

---

## S U M A R I O

---

**Editorial: VOLUBILIS** 5    **Patricio Peñalver Gómez** DESCONSTRUCCIÓN Y JUDAÍSMO 7

**José Luis Molinuevo** COHEN Y EL PUEBLO DE LOS PENSADORES Y POETAS 22    **Luis Sáez Rueda** SEGREGACIÓN O DOMESTICACIÓN DE LA EXPERIENCIA PRERREFLEXIVA 35

**Francisco Vidarte** MORIR POR EL SECRETO 54    **Licenciado "Alonso de Illescas"** EL QĀDĪ DE DOBLE LENGUA. AVERROES 66    **Antonio Castro Cuadra** EL POETA Y EL NOMBRE 78

**Manuel E. Vázquez** NATURALEZA Y TEXTO EN GOETHE 87    **Benito Arias García** GENIO Y GENIALIDAD SEGÚN MUSIL 114    **Julián Santos Guerrero** DESVÍOS DE LA FATALIDAD EN *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA* 132

**José Luis Fernández de la Torre** FILOSOFÍA Y POESÍA: NOTAS SOBRE EL YO Y EL SILENCIO EN *SOLITUDINE*, DE MIGUEL FERNÁNDEZ 153    **Jerónimo Betegón** EL CONCEPTO DE PERSONA EN EL DEBATE ENTRE LIBERALES Y COMUNITARISTAS 174

---

## VOLUBILIS



Desde el cafetín de Mustafa, situado en las estribaciones del Gurugú en un pueblecito marroquí llamado Farhana, pueden ustedes contemplar allá, en lo alto, una loma pelada que prelude el desierto y donde habita la chumbera. Más arriba, una pequeña mezquita, y en lo alto de su minarete rectangular, un muecín que llama a los fieles a la oración en el nombre de Alá El Grande. Su aguda voz, transportada por el viento, llega hasta Mulay Idris y el macizo del Zerhun. Es la señal para que los guardianes de *Volubilis*, la ciudad–revista, abra sus puertas una vez más al mundo para mostrar su interior.

Os presentamos el Arco de Triunfo levantado en honor de Caracalla y su madre Iulia Domna. Aquí pueden ustedes contemplar las Termas de Galieno dedicadas al emperador Macrino, en donde Patricio Peñalver se interroga acerca del judaísmo de Derrida (el veneno potentísimo descubierto gracias a la “... perspicacia aleatoria de Adolfo Barberá...”). En la casa del Desultor, el atleta que se tiraba de un caballo o un carro en marcha y luego volvía a subir, está sentado José Luis Fernández de la Torre junto a uno de sus escritos sobre el melillense Miguel Fernández, uno de los poetas (¿filósofo?) más destacados de la llamada generación de los 60, Premio Adonais



1966 y Premio Nacional de Literatura 1977. En la Casa del Perro, allí donde se encontró una famosa estatua de bronce, Antonio Castro escribe teniendo muy presente una fábula latina citada por Heidegger en *Ser y Tiempo*. En la Casa de las Columnas, próximo a su *impluvium*, Benito Arias nos aproxima al gran escritor austriaco, autor de la obra *El hombre sin atributos*, Musil. En la casa de Baco, próxima a la del Baño de las Ninfas, encontramos a Paco Vidarte reflexionando sobre el secreto. En el Palacio de Jordano, residencia de procuradores romanos allá por el siglo III de nuestra era, pueden ustedes ver al Licenciado “Alonso de Illescas” haciendo justicia al cordobés Averroes. En esta otra Casa, la de la Moneda de Oro, una de las más grandes de la ciudad—revista *Volubilis*, hallamos un escrito de Manuel E. Vázquez sobre el concepto de naturaleza en Goethe. En la Casa de las Nereidas, la del mosaico que adorna el estanque del peristilo, José Luis Molinuevo nos acerca a la clave de la caída del neokantismo a partir de Cohen. En la Casa del Cortejo de Venus, en donde se hallaron los bustos de bronce de Catón el Uticense y el de Juba II, Julián Santos escribe acerca de la fatalidad a partir del concepto derridiano de desvío en la obra de García Márquez *Crónica de una muerte anunciada*. Por último, en la Casa de las Cuatro Estaciones, Jerónimo Betegón se sumerge en la filosofía política para extraer de su fondo útiles y provechosas ideas.

Pero el sol ha caído en este lugar del Magreb, tierra de San Agustín, Albert Camus y Derrida (el potentísimo veneno), entre otros muchos pensadores. Tenemos que irnos. Cierran la ciudad—revista *Volubilis*.

A.C.V.

## DESCONSTRUCCIÓN Y JUDAÍSMO

Patricio Peñalver Gómez  
Universidad de Murcia



– ¿Algo sobre el judaísmo de Derrida? ¿Estás segura de saber lo que me pides, segura, por ejemplo, de su adecuación a un contexto que desconozco en su detalle pero que barrunto en su conjunto? El caso es que habría que complicar la cosa desde el principio, más bien mostrar que aquí, en los parajes de ese nombre propio, las cosas son más complicadas y retorcidas de lo que podría parecer en principio.



El seísmo categorial, o la desconstrucción de tantos presuntos núcleos conceptuales y tantas identidades institucionales, que ha provocado el pensamiento de Derrida y la maquinaria implacable de sus 57 libros (los acabo de contar) durante los últimos 20 años, no puede no afectar también, seguramente de otra manera, pero también, a lo que se llama “el judaísmo”. Desde luego, para defenderse de un uso dogmático, tranquilo, seguro, alucinado, o retórico, del término, por ejemplo sobre la presunta base de una identificación histórica, literaria, tradicional, talmúdica, del mismo, no basta el recurso cómodo a las comillas. Ni tampoco decir “lo que se llama”, claro. No sé si estoy en condiciones...

– Insisto. Esa problematicidad preliminar podría ser precisamente un buen punto de partida, por qué no. ¿Cuál es o cuál podría ser una aproximación fielmente desconstruccionista al judaísmo, no digamos, de Derrida (la gramática de la posesión o de la propiedad no pinta nada aquí), pero sí en Derrida, en su pensamiento y sobre todo en el cuerpo de su texto? En, pero también, a través de, ante, con, ese cuerpo.

– Sí, desde luego esa secuencia, esa complejidad preposicional se impone: hace falta para designar la amplia tipología de formas de presencia, o de eficacia, de injerto del cuerpo judío en el cuerpo de esa obra. Presencia temática, problemática, pero también espectral, inconsciente, críptica, denegada, afirmada o reafirmada. Esa diversidad de reacciones ante el problema —palabra que adopta en su idioma con frecuencia el perfil griego de obstáculo físico que hay que rodear—, esa contradicción, si quieres, podría documentarse. Habría que tener en cuenta, sobre todo para las instancias de aparente denegación o secundarización del judaísmo, los contextos, a veces intensamente polémicos, y la dosis de mala fe que aportan a éstos los críticos más o menos alérgicos a estos movimientos. Por ejemplo, a Derrida le acusan, estos críticos, de hacer resurgir la hermenéutica rabínica en términos desplazados, y en general una mística judía inconciliable ya con la Ilustración (1). Críticos de éstos hay muchísimos, y transmiten autoritariamente su ignorancia y su alergia a legiones de universitarios. Pero no quiero enredarme. Pero tienes razón, de entrada habría que pensar la posible eficacia de algo así como un judaísmo en Derrida sólo si armados con esas cautelas. Nada tiene que hacer aquí la categoría fetiche de los historiadores de las ideas, el concepto desoladoramente estéril y dogmático de “influencia”. Pero ya ves que la cosa se complica nada más tocarla, insisto, no sabría cómo medirme con ella en las condiciones de un breve artículo.

1. Se evitará consultar el penoso capítulo 7 de *El discurso filosófico de la modernidad* de J. Habermas (Madrid, 1989). Remito en cambio a las puntualizaciones de Derrida al respecto en *Memoires pour Paul de Man*, Paris, 1988, págs. 220 y ss.

– No se trataría, por otra parte, de abordar simplemente o directamente

“el” judaísmo, sino un haz de motivos que insisten en esa, digamos, tradición: el rigor extremo del Monoteísmo, la Idoloclastia, la Ley y la fascinación ante la Ley, el Profetismo, la Justicia divina (tema caro a grandes ateos del siglo), la famosa Alteridad (francamente, moneda común, ya, en la retórica fácil de mucho intelectual quejica de final de siglo), la cuestión infinitamente ambigua del Mesianismo (que obsesiona *Espectros de Marx*), lo Santo o lo Puro, la Escritura, el Éxodo, también el Desierto, y, sobre todo, la Circuncisión, la presunta marca singular, irrepitable, de un cuerpo viril, y de todo un pueblo. Todos esos términos, y no están todos, y los inmensos problemas que designan, intervienen, es lo menos que puede decirse, en los textos firmados por Derrida.

– Todo un programa. El problema es que algo así como una aproximación deconstruktiva, fiel y rigurosa, a los motivos más o menos identificables como judíos en el pensamiento de Derrida, no podría abordarse sin una meditación previa del papel irreductible que, precisamente, el judaísmo o ciertas dimensiones del judaísmo han desempeñado en la invención y la formulación del programa deconstruktivo. *Mutatis mutandis*, el clásico problema de una “judeidad”, si puede decirse así, intrínseca al psicoanálisis, que obsesionó a Freud, podría transferirse a nuestro tema. En cualquier caso, no se podría borrar de un plumazo, como cuestión irrelevante o absurda, la pregunta de si algo esencial de la deconstrucción es esencialmente judío. No pienso ahora en la deconstrucción propia del idioma de Derrida (judío, según todos los indicios, empezando por sus testimonios autobiográficos disponibles): la gramática de la propiedad, tú misma lo has recordado hace un momento, no tiene nada que hacer aquí. La lógica de ese término y de ese proceso es la de una *destinerrancia*, lo que impide toda identidad con límites fijos. La deconstrucción inquietaba desde sus comienzos el principio de la autoría, el registro de la propiedad intelectual, la noción misma, clásica donde las haya, de “obra”. No. La hipótesis de un núcleo judío en la invención y en el programa de la deconstrucción afectaría a ésta en su multiplicidad, en la variedad general de sus lenguas y sus idiomas: francés, filosófico, greco-latino, inglés, literario, alemán, arquitectónico, español, sefardita, portugués, marrano, árabe, cristiano, “oriental”.

– ¿Quieres decir extremo-oriental?

– Sí. Se sabe que hay una “recepción”, como se dice, muy notable, de estos temas en Japón. Hace unos años tuvo mucha difusión la “Lettre à un ami japonais” (2). No creo que sea una coquetería gratuita con lo exótico.

2. “Carta a un amigo japonés”, trad. en DERRIDA, J.: *Cómo no hablar y otros textos*, Suplementos Anthropos, 13, 1989.

El problema es que algo así como una aproximación deconstruktiva, fiel y rigurosa, a los motivos más o menos identificables como judíos en el pensamiento de Derrida, no podría abordarse sin una meditación previa del papel irreductible que, precisamente, el judaísmo o ciertas dimensiones del judaísmo han desempeñado en la invención y la formulación del programa deconstruktivo.

Con todo, a pesar de esa vocación, no digo que cosmopolita, pero sí de atravesar fronteras, típica de la desconstrucción, no puede negarse lo que yo llamaría un privilegio mediterráneo. Derrida mismo recuerda frecuentemente su raíz argelina franco-árabe-judía, su origen norteafricano.

Ni creo que el fenómeno dependa necesariamente de la acogida japonesa, profunda y larga en el tiempo, del pensamiento de Heidegger, quien a su vez, da la palabra a un Japonés anónimo, que nombra al conde Shuzo Kuki, en “De un diálogo acerca de la palabra” (*in Unterwegs zur Sprache*). En el Coloquio de Cerisy “autour de Jacques Derrida” celebrado en 1992 fue muy significativa la presencia de un grupo de filósofos japoneses (3). Con todo, a pesar de esa vocación, no digo que cosmopolita, pero sí de atravesar fronteras, típica de la desconstrucción, no puede negarse lo que yo llamaría un privilegio mediterráneo. Derrida mismo recuerda frecuentemente su raíz argelina franco-árabe-judía, su origen norteafricano.

– Luego, estaría el detalle, que a ti y a mí podría interesarnos más de cerca: en alguna parte sugiere que su nombre es de origen español (4). De hecho la enciclopedia Espasa registra la palabra como nombre común; designa por cierto un veneno potentísimo (5).

– En otro lugar más bien fabula con un origen portugués, un ancestro por el lado materno que habría venido de Portugal a principios de siglo. En cualquier caso, se interesa por el marranismo...

– Lo esencial de todas formas, si te sigo, sería una resistencia a la identificación, nacional, lingüística, religiosa. Sin caer, por otro lado, en los delirios internacionalistas o el cosmopolitismo diplomático. De todas formas, tengo entendido, toda esa gente, es muy políglota. Cuando acudo a sus reuniones me avergüenzo de mi casi monolingüismo, muy típicamente hispánico. Y tienen una extraña pasión por la traducción, sobre todo por la imposible. Ya sabes: “Díme qué piensas de la traducción y te diré quién eres” (M.H.). Hablas de un privilegio mediterráneo, pero también tiene una debilidad, una fascinación mallarmiana por *les mots anglais*...

– En cualquier caso, la hipótesis de la encuesta sería que hay o que habría un núcleo hebreo en esas lenguas empleadas o recurridas por la desconstrucción, esas que he enumerado obviamente sin orden ni concierto. Invisible muchas veces, pero indeleble, en esas lenguas (o idiomas, o códigos, o archivos) se encontraría una composición dual, por lo menos, análoga a la de la *symploké* judeo-cristiana, o judeo-greco-cristiana. Habría también, y no invento nada, lo judeo-alemán, lo judeo-filosófico, lo judeo-español...

3. Cf. las intervenciones de Kazuo Masuda y Tetsuya Takahashi en *Le passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1994.

4. Cf. Prólogo de J.D. a Cristina Peretti, *Jacques Derrida. Texto y desconstrucción*, Anthropos, 1989, pág. 16.

5. Debo a la perspicacia aleatoria de Adolfo Barberá del Rosal el descubrimiento de esa instancia inesperada de la palabra española “derrida”.

– El caso es que, sin embargo, por lo que sé, la mayor parte de los usuarios de esas lenguas compuestas y divididas, y

aunque las habiten presuntamente consciente de ese presunto núcleo judío, suelen ignorar el hebreo, quiero decir, las letras cuadradas. Eso dice de él mismo el mismo Derrida, aparentemente lamentándolo mucho. Confiesa en alguna parte que en su niñez disimuló en alguna ocasión su ignorancia, simuló leer en hebreo, eso dice en el período 54 de su *Circonfesión*.

– No importa. O sí, cómo no va a importar el conocer o desconocer, u olvidar, una lengua, y encima sagrada. Pero es una dimensión más del problema, quiero decir el de la judeidad de la desconstrucción, no una razón para borrarlo o desestimarlos. También en esto se repite el paralelismo con el tema fascinante de la presunta judeidad del psicoanálisis, y la relación de éste con el judaísmo de su padre, Segismundo Freud. Este también ignoraba el hebreo, o para ser exactos, olvidó sus rudimentos que había malamente aprendido en la infancia, de manera que ya adulto ni siquiera podía descifrar la dedicatoria, escrita en letras cuadradas, en la Biblia que le regaló su padre a los 15 años. Esa ignorancia del hebreo, como su militante irreligiosidad, no le impidieron a Freud un fuerte sentido de pertenencia al pueblo judío (6).

– Entre los motivos insistentes o típicos de esa cultura nombré, hace un momento, el Desierto, arriesgándome a caer en el tópico más vulgar, un lugar común. Pero a decir verdad es más que un símbolo, por muy explotado que esté en la retórica de los discursos más programados, previsibles, plausibles. Más bien, el Desierto sería la condición, en todos los sentidos, del Éxodo, de la Liberación, y de la Promesa. En cualquier caso está claro que no es un motivo simplemente teórico, tampoco, menos, una metáfora. Vale la pena dejar claro que la crítica a la oposición o a la determinación oposicional de la diferencia entre el lenguaje literal y el lenguaje metafórico es una de las afirmaciones decisivas de este pensamiento. La desconstrucción, me lo has enseñado, descrece en la metáfora y en el concepto constitutivamente ilusorio y logocéntrico de metáfora. No, Desierto es aquí paisaje existencial, lugar requerido por la escritura de la escritura. Sobre Jabés, escucha: “El poeta de escritura no puede sino consagrarse a la ‘desgracia’ que Nietzsche requiere para aquel —o que promete a aquel— que ‘esconde en él desiertos’”. El poeta —o el Judío— protege el desierto que protege su palabra que sólo puede hablar en el desierto; que protege su escritura que sólo puede surcar el desierto” (7). O la invocación de un “desierto interior” arábigo-judío en un pasaje intensamente autobiográfico de su primera conferencia en Jerusalem, “¿Cómo no hablar?” era el título (8). Pero Desierto es también en su léxico la sequedad y la aridez que exige todo planteamiento riguroso de lo que

También en esto se repite el paralelismo con el tema fascinante de la presunta judeidad del psicoanálisis, y la relación de éste con el judaísmo de su padre, Segismundo Freud. Este también ignoraba el hebreo, o para ser exactos, olvidó sus rudimentos que había malamente aprendido en la infancia, de manera que ya adulto ni siquiera podía descifrar la dedicatoria, escrita en letras cuadradas, en la Biblia que le regaló su padre a los 15 años. Esa ignorancia del hebreo, como su militante irreligiosidad, no le impidieron a Freud un fuerte sentido de pertenencia al pueblo judío.

6. Cf. GAY, Peter: *Freud. Una vida de nuestro tiempo*, 1990, págs 662 y ss. Debe consultarse la interpretación que propone Massimo Cacciari de *Der Mann Moses* de Freud: *Icone della Legge*, Adelphi, Milano, 1985. (Sobre el tema ha incidido el propio Derrida en *Mal d'archive*, Galilée, 1995, en diálogo con el libro de Yosef H. Yerushalmi, *Freuds Moses*, Yale Univ. Press, 1991).

7. DERRIDA, J.: *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989, pág. 96.  
8. DERRIDA, J.: *Psyché*, Galilée, Paris, 1986, pág. 562.

En Nietzsche juega mucho el modelo filológico de la lectura lenta, la susceptibilidad hiperbólica a cualquier signo aparentemente nimio. Pero ya en Platón se podía aprender que la precipitación a la conclusión o a los resultados es incompatible con un alma deseosa de saber.

otro llama *das Fragwürdige*, lo digno de ser preguntado. A propósito de la relación entre la castración y la verdad: “Cuestión desértica a la que hay que dejarle el tiempo de la errancia sedienta” (9).

– Sí, es un rasgo, o más bien una fuerza de su estilo. Como si no tuviera prisa, él que anda continuamente de un lado para otro, de aeropuerto en aeropuerto. Provoca, típicamente, la impaciencia, no digamos la de los ya de por sí impacientes. Ahora bien, ya se sabe, la lectura, pero también la escritura, pero también el pensamiento, requieren una específica lentitud. En Nietzsche juega mucho el modelo filológico de la lectura lenta, la susceptibilidad hiperbólica a cualquier signo aparentemente nimio. Pero ya en Platón se podía aprender que la precipitación a la conclusión o a los resultados es incompatible con un alma deseosa de saber. Ese es el tema de la digresión filosófica de la *Carta VII*.

– Ya, y yo también citaré a un griego: “todo con medida”. Lo digo porque parece como si ahora, en este momento, en este diálogo, aquí, a mí, me estuvieras obligando a 40 años desérticos y suplementarios de digresiones interminables en la arena. ¿No podrías, es lo que te pedía desde el principio, adelantarme, adelantarnos a los sabios lectores de esa revista, algún fruto, algún resultado, un mensaje, algo? ¿Por qué no empiezas por el principio, en orden? Empiezo a estar confusa.

– No sé si sería un buen principio para reconstruir en orden el problema el de empezar por el principio. El empirismo de la cronología es tan arbitrario, por más que los historiadores de las ideas la adoren. Y encima, en este caso, como ya te dije, la presencia del tema en el texto es tan diversa, hasta el límite de poder estar presente como ausente, u oculto, o secreto, o disimulado. Habría que buscar señales, rastros (no digo síntomas, la vigilancia de este discurso no decae, al parecer, en ningún momento), lo que nos remitiría a estratos no aparentes, no digo inconscientes, del texto. No cabe descartar, incluso, la hipótesis de unos años de latencia: latencia del “problema” judío en la biografía intelectual del más autorizado practicante de la desconstrucción. En principio no podría decirse que el tema judío sea dominante, ni insistente, en los tres grandes libros inaugurales de 1967: *La voz y el fenómeno*, *De la gramatología*, *La escritura y la diferencia*, aunque en éste, cuando menos, sí es visible en algunas coyunturas determinadas.

– Leo en una biografía que se interesó mucho inicialmente por la obra de Simone Weil.

– Sí. Pero luego desaparece, ese nombre, totalmente. Creo que no lo cita jamás. El caso es que algunas dimensiones del personaje tenían que atraerle,

9. DERRIDA, J.: *Glas*, Galilée, Paris, 1974, pág. 53.

la terribilidad de su radicalidad, la inscripción de su pensamiento en el propio cuerpo, el conflicto con la identidad judía, la pasión política... Pero luego, el autoodio judío, una entrega poco ilustrada a la mística cristiana, la agresividad sin medida de Simone Weil con el pueblo de Israel, debieron apartarle. Con todo, me tienta una lectura o una relectura de, por ejemplo, “Los tres hijos de Noé y la historia de la civilización mediterránea” (10) a partir de todo lo que Derrida ha dado que pensar. Por ejemplo, la relación de Osiris, de Dyónisos, y Cristo...

– Simone Weil reivindica lo egipcio, lo griego, lo oriental, como suelo de la verdadera cultura cristiana. El mal habría venido, en nuestra civilización, de los romanos, y de la violencia judía.

– *La farmacia de Platón* (uno de los ensayos más leídos de Derrida) es, entre otras cosas, un acercamiento al fantasma egipcio de los griegos. La mitología de Osiris no es ajena a la gramatología.

– Pero volvamos al judaísmo que aparece, decías, en algunos pasos de *La escritura y la diferencia*.

– Escucha el final del “Freud y la escena de la escritura”, es una pregunta más que una conclusión: “¿Cómo, por ejemplo, poner en comunicación, en la escena de la historia, la escritura como excremento separado de la carne viviente y del cuerpo sagrado del jeroglifo (Artaud), y lo que se dice en *Números* de la mujer sedienta que bebe el polvo de tinta de la ley; o en *Ezequiel*, de ese hijo del hombre que llena sus entrañas con el rollo de la ley, que se hace en su boca tan dulce como la miel?”. Habría que ver si a lo que aquí se apunta es a una lectura psicoanalítica de la Biblia, o, más bien, a que la cultura bíblica, *mutatis mutandis*, continúa en el psicoanálisis. Están, también, los dos ensayos sobre Jabès, y sobre todo, sobre todo el decisivo trabajo sobre Levinas.

– Ese complejo, quiero decir, el de la larga, atormentada, admirativa explicación crítica de Derrida con quien para muchos es sin duda el pensador judío paradigmático de la cultura filosófica de postguerra, podría ser, te sugiero, la referencia clarificadora, ese hilo conductor que andamos buscando. Empezando por un buen resumen, claro, nítido, resuelto de ese estudio “Violencia y metafísica. Ensayo sobre el pensamiento de Emmanuel Levinas”.

– Esas páginas fascinantes, precoces, casi juveniles, sobre *Totalidad e infinito*, resisten muy bien las lecturas, las relecturas más críticas. Están dominadas, más allá de la justicia que le hacen a la necesidad de la dislocación levinasiana del

10. WEIL, Simone: *A la espera de Dios*, Trotta, 1993, págs. 139 y ss.

Es interesante que los conceptos levinasianos de huella y de eleidad, que prolongan y precisan el programa heterológico de *Totalidad e infinito*, conspiran abiertamente, dice Derrida en *De la gramatología*, con la “intención última del presente ensayo”.

logos griego y especulativo a partir de un pensamiento radical de lo *hétéron*, de lo Otro y del Otro, están dominadas, digo, esas páginas, por algo así como una acusación: la de que Levinas no piensa o no piensa suficientemente en su pensamiento el lenguaje requerido por la heterología pura buscada. Lo que hace que no perciba hasta qué punto sigue pesando en su programa o en su *sueño heterológico* todo el sistema de herencias clásicas, greco-filosóficas, inmanentes, dialécticas, totalitarias. Luego, habría que explicar los desplazamientos que ocurren entre ese primer ensayo (1964) y un segundo escrito —no se podría decir ensayo, él lo llama polílogo—, titulado: “En este momento en este trabajo heme aquí” (1980), incluido en *Psyché* (11). También éste recorrido por un pathos de identificación admirativa, por una especie de reafirmación incondicional de los motivos levinasianos (esta vez con referencia sobre todo a *Autrement qu’être...*) de la sustitución del otro, de la responsabilidad infinita, del más allá de la esencia. Derrida, o la voz viril de ese polílogo, parece fascinado por la fascinación, a su vez, de Levinas por el *Cantar de los Cantares*. Sí, pero, tiene lugar ahí también una disidencia, que concierne de nuevo a los problemas del lenguaje (las paradojas de la cita y de la iterabilidad, de la falta, de la dificultad de un verdadero “decir” no contaminado por lo “dicho”), pero sobre todo al problema de la diferencia sexual. La secundarización de la mujer, sin ninguna ingenuidad falocéntrica, es, en efecto, temática, en los textos de Levinas, en alguna de sus “lecturas talmúdicas” (“Et Dieu créa la femme”, in *Du sacré au saint*), pero también en la arquitectónica de su discurso filosófico (cf. *Totalidad e infinito*, el capítulo sobre “Filialidad y fraternidad”). Todo esto debe resultar terriblemente crítico, cuando no perversamente enigmático, por lo menos lo sería si intentara darle una forma escrita a lo que intento decir. Lo cierto es que no intentaba ser explicativo, más bien sugerirte de una forma concreta que es imposible, en las condiciones presentes, dar mínimamente cuenta en un breve artículo de todos esos problemas, que tendrían que ser previos a su vez a lo que tú querías plantear. Están, primero, los problemas que suscita cada uno de esos textos, después, los que levanta el desplazamiento entre uno y otro. Aquí las fechas cuentan, a pesar de mi reticencia de antes al fetichismo acrítico de la cronología. Por ejemplo, la primera redacción de “Violencia y metafísica” es anterior a la primera edición de la primera parte de *De la gramatología*. Ahora bien, es ahí donde toma cuerpo por primera vez la hipótesis formal de un pensamiento deconstructivo, que se separa del fonologocentrismo a partir o a través de una meditación inédita de la escritura. Así, la explicación con el judaísmo de Levinas (que es también una determinada forma de resistencia al mismo) habría que situarlo como un momento pre-gramatológico, pre-deconstructivo. Paradójicamente, el espíritu, pero incluso la letra de *Totalidad e infinito* estarían más próximos al Derrida gramatológico, de lo que lo está el Derrida lector crítico de Levinas de 1964. En cualquier caso, es

11. Cf. la trad. esp. en *Cómo no hablar y otros textos*, Suplementos Anthropos, 13, op. cit.

interesante que los conceptos levinasianos de huella y de eleidad, que prolongan y

precisan el programa heterológico de *Totalidad e infinito*, conspiran abiertamente, dice Derrida en *De la gramatología*, con la “intención última del presente ensayo”. Esa intención se define en ese contexto así: volver enigmática la presencia, lo propio, lo próximo (12) (*De la gramatología*, trad. p. 91). Es que la gramatología, como el judaísmo (el de Levinas, en general), invoca necesariamente la lejanía, la separación, el exilio. Es eso lo que motiva el antisemitismo especulativo del cristianismo especulativo de Hegel. Para el gran codificador de la Reconciliación, también llamada Sistema, el Judío, por ejemplo Kant, representa la representación, la escisión, la relación fallida, anhelante y alienada con el Infinito o con la Trascendencia, la imposibilidad de pisar la Tierra prometida, como si el castigo a Moisés se hubiese trasferido a todo el pueblo judío. La columna izquierda de *Glas* es muy elocuente en eso. En fin, está también, en tercer lugar, que sería algo peor que una ingenuidad pretender encerrar o delimitar el diálogo Derrida–Levinas en esos dos escritos a los que he hecho referencia. Ese diálogo, pero no es la palabra, se encuentra por doquier a lo largo de sus 57 libros. Hay, además, lo que dijo en el contexto de un debate sobre la alteridad, en una especie de improvisación: “Ante un pensamiento como el de Levinas no tengo jamás objeción. Estoy dispuesto a suscribir todo lo que dice” (13). En suma, tienes razón, ese intercambio, o explicación crítica, o suscripción–sin–objeción de Derrida a lo que dice Levinas, tendría que constituir un elemento básico para poder abordar lo que aquí nos interesa. Pero ya ves que ese elemento vuelve a desbordarnos, a rodearnos, desde luego se resiste, a no ser por una violencia pedagógica, a ser tratado en unos límites razonables... Desde luego no es un hilo conductor para el tema del judaísmo en Derrida, es tan laberíntico él mismo como aquello respecto a lo que pretende orientar (14).

– Me rindo. Renuncio a insistir en el orden, la claridad, el resumen preciso, el resultado tangible, el fruto pedagógico que llevar a la boca de los curiosos lectores de esa revista (tampoco creas que tengo muy claro su perfil, sé que son escasos, pero creo que avisados y discretos). Hablabas de una latencia, de un período de latencia del problema judío en el texto de Derrida...

– Era sólo una hipótesis, una conjetura apenas. La hace a priori improbable esa lucidez casi terrible que desprenden todas las páginas de sus 57 libros.

– Insistes en lo de los 57 libros.

– Quiero recordar, medir la magnitud de la ignorancia de los que insisten en no leer esta obra, o lo que es peor, de los que simulan haberla leído ya. Lo digo sin pasión, sin aspavientos, pero es que clama al cielo la resistencia académica y vulgar a este pensamiento.

12. *De la gramatología*, Siglo XXI, México, 1971, pág. 91.

13. DERRIDA J. y LABARRIÈRE, J.P.: *Alterités*, Paris, 1986, p. 74.

14. Me permito remitir a Patricio Peñalver Gómez, “Dos heterologías. El pensamiento sin el ser en Derrida y Levinas”, *ER*, 19, 1995, págs. 85 y ss.

– ¿Y mi artículo?

– Lo veo cada vez más difícil. A no ser, improvisando, pero tendría que pensarlo, quizás a partir de la lectura de un texto reciente, relativamente autónomo en apariencia. Y que viene al caso: en él el filósofo escribe sin inhibición alguna, como en un diario, sobre su circuncisión (no la circuncisión). Sobre todo no la circuncisión como metáfora. La circuncisión es una incisión en el cuerpo, corta el prepucio o no corta nada. De ahí su singularidad, su resistencia al concepto, por ejemplo al concepto de circuncisión. Al principio de *Schibboleth pour Paul Celan* (1986): “Une seule fois: la circoncision n’a lieu qu’une fois”. Está ahora, además, la oportunidad de su traducción al español disponible, y cuidadosa traducción (15).

– Te refieres a *Circonfesión*. Me he debatido voluntariosamente con esas páginas, las he intentado leer de acuerdo con la respiración y el ritmo de sus 59 perífrasis o períodos, pero me pierdo, ayúdame.

– Habría mucho que decir por lo pronto sobre la audaz composición del libro del que forma parte, resultado de un contrato entre Geoffrey Bennington y J.D. El primero debía realizar una exposición lógica, sistemática, del pensamiento de Derrida. Este, por su parte, debía intentar probar, con un escrito, precisamente impredecible e imprevisible desde el sistema expuesto, el fracaso inevitable de aquella exposición. Así, en la parte de arriba del libro, bajo el título de “Derridabase”, Bennington, como portavoz del saber absoluto sobre este pensamiento...

– Pero por su parte Derrida dice que lo que más le importa es un cierto no-saber, que se parece, digo se parece, al de la Teología negativa.

– ... explica friamente e implacablemente, todo lo que cabe saber o se puede querer saber sobre ese pensamiento. Y sí, lo explica con una clarividencia insuperable. No entiendo las reticencias que he oído aquí o allí. Sólo se me ocurre un motivo, casi “legítimo”, para esas reservas ante “Derridabase”: los más devoradores celos, la rivalidad fraterna o sororal. Bella, por otra parte, y emotiva, la admiración amorosa del filósofo por su comentarista: éste, dice, lo sabe todo de mí, y lo explica con “hielo ardiente”, “ahí arriba, al lado o encima de mí, sobre mí pero también para mí, en mi favor, hacia mí y en mi lugar, pues habréis notado que su himno de hielo quemante, de *glace brulante*, habrá dicho todo, lo habrá predicho, *predicted...*” (perífrasis 5).

– Para sorprender al admirado, admirable comentarista, *Circonfesión*, desde la parte de abajo del libro (Derrida parece amar estas particiones,

15. DERRIDA, J. y BENNINGTON, G.: *Jacques Derrida*, Cátedra, 1994.  
Trad. de M.L. Rodríguez Tapia.

recuerda las dos columnas de *Glas*, pero también la disposición tipográfica del

“Tímpano” de *Márgenes de la filosofía*, o la de “Survivre”, en *Parages*, y en general los numerosos polílogos, que rompen formalmente la unidad formal del libro), parece recurrir a varios motivos. Ante todo la ocurrencia, un día fatídico de finales de noviembre de 1988, de una frase, “venue de plus loin que je ne saurai jamais dire”, vinculada a un acontecimiento como tal imprevisible, la enfermedad de la madre, y a un recuerdo secreto de infancia, la frase “trouver la veine”, lo que lleva al tema de la sangre y las lágrimas. Pero en las 59 perífrasis ocurren otras cosas, además del acontecimiento inderivable que es cada una de ellas, inderivable del sistema que se explica en la parte de arriba del libro: una lectura inesperada, inesperable diría yo, de las *Confesiones* de San Agustín (no que no cupiera esperar que Derrida hiciera en algún momento una lectura pública de su compatriota, filósofo africano, ardiente, también, y al que dice “venerar” y “envidiar”, (per. 52), pero era cuando menos improbable el dispositivo de esa lectura: en él interviene algo así como un paralelismo de la enfermedad mortal de Georgette Esther Derrida, y la muerte de Santa Mónica; inesperable, también, que toda esa lectura estuviera imantada por la expectativa de una conversión, algo que, por definición, sólo cabe que ocurra, como un acontecimiento que desborda el sistema del saber); también, la parálisis facial vírica (per. 18), un viaje a Toledo (per. 29), lo que llama la “constancia de Dios en mi vida”, aunque con otros nombres, y de ahí que figure a justo título como ateo (per. 30), “mi experiencia de la oración”, de la que dice que si Bennington la conociera lo sabría todo (per. 36), recuerdos de la infancia argelina, sobre todo, la expulsión traumática del colegio como judío–arabe en virtud de un decreto del Gobierno de Vichy en 1942,

– Dice también que su obsesivo no–saber lo que pasó en la casa familiar, en la calle San Agustín, en Argel, entre 1929 y 1934, determina su manera de dejarse invadir por la obra de San Agustín (per. 52).

– Es el tipo de cosas que enerva a mis colegas universitarios. De todas formas, junto a esos acontecimientos, queda que el hilo de *Circonfesión* es la circuncisión, quiero decir, la historia y la fantasmática de su circuncisión que se cuenta a sí mismo Derrida, y es esa historia y esa fantasmática la que constituirían la matriz, por así decirlo, de lo imprevisible para el saber absoluto de G.B. En el cuerpo de las perífrasis, junto a citas de las *Confesiones* del compatriota, se alojan largos fragmentos de una serie de cuadernos, iniciados en diciembre de 1976, preparatorios de una obra que habría de titularse “Libro de Elías”, obsesionada por *milah* (trasliteración de la palabra hebrea para palabra, y para circuncisión) (per. 17). Escucha el tono de la primera anotación de esos carnets: “Circuncisión, nunca he hablado más que de ello, tened en cuenta el discurso sobre el límite, los márgenes, las marcas, los pasos, etc., el cierre, el anillo, (alianza

Sobre todo no la circuncisión como metáfora. La circuncisión es una incisión en el cuerpo, corta el prepucio o no corta nada. De ahí su singularidad, su resistencia al concepto, por ejemplo al concepto de circuncisión. De manera que hablar de la circuncisión, propiamente, concisamente, requeriría hablar de todo lo que le ha interesado, de lo que le ha hecho hablar, enseñar, escribir, largamente, a partir de una escritura de la escritura...

Toda esa “economía” (sospecha que hay ahí un negocio, un pacto circular sin ocasión para el don), dice, es “lo peor”: “El olvido desvergonzado de la culpa, la falta de respeto por el mal, como si en el mundo alguien pudiera ser más severo y despiadado conmigo mismo que yo mismo, como si necesitara de alguien para hacerme más daño con el daño que yo he hecho, como si alguien tuviera el derecho o el poder de entregarme o de sustraerme mediante un juicio...”.

y don), el sacrificio, la escritura del cuerpo, el *pharmakos* excluido o retraído, el corte/costura de *Glas*, cortarlo y volverlo a coser, que da pie a la hipótesis según la cual es de eso, de la circuncisión, de lo que, sin saberlo, sin hablar jamás de ello o hablando sólo de paso, como de un ejemplo, hablaba o me permitía hablar siempre, a menos que...” (per. 14).

– Me temo que volvemos a las andadas. De manera que hablar de la circuncisión, propiamente, concisamente, requeriría hablar de todo lo que le ha interesado, de lo que le ha hecho hablar, enseñar, escribir, largamente, a partir de una escritura de la escritura...

– Intentaría atenerme, aunque sea algo artificialmente, al tema más explícitamente judío de ese texto, buscando, iba a decir acosando, algo así como una identidad, por más problemática que ésta sea. Él mismo dice, en uno de sus cuadernos para “El libro de Elías” que pretende “no dejar nada, si es posible, en la sombra, de aquello que me relaciona con el judaísmo” (per. 30), por ejemplo, con el paraíso, con el *pardes* de la racionalidad judía cuaternaria: 1, la literalidad desnuda; 2, la cripta alegórica; 3, la moralidad elocuente; 4, la profundidad cabalística (per. 21) (16).

– Por momentos los períodos de *Circonfesión* parecen animados, casi resentidos, por una especie de *celo* judío, muy típico por lo demás, por una resistencia muy sensible y muy agresiva ante la cultura más o menos cristiana que ha sido siempre su contexto más omnipresente, invasor. Visiblemente se impacienta ante quienes pretenden defender, comprender, quizás salvar (pero en el fondo sustituir, “superar”) a los Judíos: “no han entendido todavía nada, sobre todo, esos a quienes veo haciendo cola, *too late*, para hacerse circuncidar, y autorizarse a hablar por los ‘Judíos’, con ese ‘por’ que hace reventar de risa, que resulta obsceno, tanto si es *en favor* como *en lugar* de los ‘Judíos’, cuando los ‘propios’ Judíos saben que no deben hablar por sí mismos, ¿es que yo lo hago? ...” (per. 22).

– Es un punto muy sensible, en efecto. Llega a expresar su “reticencia” ante tal “generosa declaración de fraternidad dirigida a los judíos” por alguien sin embargo tan próximo a él, tan admirado, como Maurice Blanchot (17).

– El período o la perífrasis 41 es, en esa línea, un enérgico alegato contra quienes pretenden hacerle confesar, que se arrepienta, se reconcilie, asuma la culpa, se deje perdonar... Toda esa “economía” (sospecha que hay ahí un negocio, un pacto circular sin ocasión para el don), dice, es “lo peor”: “El olvido desvergonzado de la culpa, la falta de respeto por el mal, como si en el mundo alguien pudiera ser

16. Cf. AGAMBEN, G.: “Pardes”, in *Revue Philosophique de la France et de l'étranger*, 2, 1990, (monográfico “Derrida”), págs. 131 y ss.

17. *Politiques de l'amitié*, Galilée, Paris, 1994, pág. 337.

más severo y despiadado conmigo mismo que yo mismo, como si necesitara de alguien para hacerme más daño con el daño que yo he hecho, como si alguien tuviera el derecho o el poder de entregarme o de sustrerme mediante un juicio...”.

– El cristiano—culto—medio reconocería ahí un viejo guión: el de la obstinación o el orgullo del pueblo judío. Esa lectura, en los dos últimos siglos, está teledirigida, se sepa o no, por el antisemitismo del cristianismo especulativo y de todas sus traducciones ateas. Con todo, *Circonfesión* no es una “crítica” de la confesión, ni de su concepto ni de su práctica: a pesar de que los Judíos “ignoran” ésta, él, por su parte, “delibera” “sobre si hay que hacerlo o no, si puedo, o no, desear resistir a la confesión, por ejemplo, si debo decirles que rezo...” (per. 36).

– La pregunta sería, era ya desde el principio mi cuestión de partida, y es lo que querrían saber mis lectores: Derrida, en su pensamiento, en su filosofía, en su literatura ¿es, propiamente hablando, judío?

– Pero la pregunta, es lo que estamos viendo, atraviesa su cuerpo, el del filósofo, el dilema lo divide. Y es cosa del cuerpo, como la circuncisión misma. Si fuese cosa del saber, o del “espíritu”, te remitiría a “Derridabase” de G.B., que le dedica precisamente un capítulo (p. 270), perspicaz como no podía dejar de ser, pero notoriamente insuficiente. Así, por un lado, dice, el filósofo quiero decir, “quizá no soy lo que queda del judaísmo”, pero en ese mismo período (per. 57), por otro lado: “después de todo, quién soy yo sino el lugar donde habito, o donde tengo lugar, *Ich bleibe also Jude*, es decir, en lo que queda hoy del judaísmo en el mundo...”. Encima, además de esa división, dice tener su “cuerpo cristiano, heredado de San Agustín por línea más o menos torcida” (per. 33). El marranismo hispano-portugués podría darnos alguna pista: “soy de esos marranos que ni siquiera se llaman judíos en lo hondo de su corazón, no para ser marranos autenticados en una u otra parte de la frontera pública, sino porque dudan de todo, nunca se confiesan ni renuncian a las luces, cueste lo que cueste, dispuestos a dejarse quemar, casi, en el momento de escribir sobre la ley monstruosa del cara a cara imposible...” (*ibid.*).

– Pero la circuncisión como tal, la verdadera, la que es siempre singular, la que tiene lugar sólo una vez, afecta, dice él mismo, a todo lo que ha escrito, decíamos. Eso sugiere que “todo lo que ha escrito”, su pensamiento y su literatura están recorridos por una “judeidad”, no es una palabra muy bella...

– Se sabe, está en las enciclopedias, que la circuncisión no es exclusiva de los Judíos. Freud fabuló, incluso, que fue una imposición de Moisés,

Se sabe, está en las enciclopedias, que la circuncisión no es exclusiva de los Judíos. Freud fabuló, incluso, que fue una imposición de Moisés, el egipcio, al pueblo judío para recordarles la raíz extranjera de su monoteísmo incorporado. En realidad la asociación que vincula circuncisión y judaísmo es típica de la cultura cristiana.

el egipcio, al pueblo judío para recordarles la raíz extranjera de su monoteísmo incorporado. En realidad la asociación que vincula circuncisión y judaísmo es típica de la cultura cristiana. Como que ésta surge, se erige, a partir, no digo de una supresión de la circuncisión, pero sí de su espiritualización o metaforización. Saulo de Tarso habría sido el testigo lucidísimo de ese proceso, que tuvo que ser mucho más conflictivo entre los primeros cristianos de lo que da a entender el *Nuevo Testamento*. En *Memoires d'aveugle* (Reunion des musées nationaux, Paris, 1990, p. 117). Derrida cita la *Carta a los Gálatas* que “prueba” que la circuncisión se ha hecho inútil tras la revelación de Cristo, y la conversión a la revelación.

– Las *Confesiones* de S.A., que giran en torno a esa conversión a Cristo como su eje, serían un ejemplo de esa “superación” de la circuncisión. Esta aparece pero sometida a la operación espiritualizante de la metáfora. Por ejemplo: “Circuncida mis labios interiores y exteriores de toda temeridad y de toda mentira” (XI, 1, 3).

– De todas formas no estaría tan seguro de que eso sea una metáfora espiritualizante. Habla también de los labios exteriores. Cuando Paul Celan escribe, y Derrida incansablemente comenta en *Schibboleth: Beschneide das Wort*, corta, circuncida la palabra, parece que nos las habemos con la circuncisión verdadera, la singular, no digamos la original. En cuanto al compatriota africano de Derrida, habría sido interesante explorar algunos otros archivos. Por ejemplo, la correspondencia apasionada, apasionante, celosa, polémica, entre San Agustín y San Jerónimo. Trata en parte, precisamente, temáticamente, del conflicto entre San Pedro y San Pablo sobre la circuncisión... (18).

– Se hace tarde. Finalmente, ¿lo escribirás o no, ese artículo?

– Pero tú misma has visto que sería irresponsable ya incluso intentarlo en estas condiciones. Me has ayudado a confirmarlo por si tuviera dudas.

– No puedo decir que no me lo temiera. Por eso, me permití grabar en este aparato la conversación. ¿Me permitirías al menos que la transcriba y la pase al editor en esta forma?

– Pero no, por lo que más quieras, no lo publiques. Todas estas cosas están tan en el aire, son tan delicadas, sobre todo el problema judeo-cristiano. En todo caso lo negaré todo...

## RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE PATRICIO PEÑALVER

*Par l'intermédiaire d'un dialogue fictive entre deux voix, l'une qui exige de façon péremptoire des réponses et l'autre qui paradoxalement complique les questions moyennant de longues digressions, l'auteur propose ici une série d'hypothèses pour situer l'intérêt des motifs juifs dans l'écriture de Derrida.*

*Après avoir insisté sur les analogies et les différences par rapport à Freud et à Levinas, le "dialogue" se rapproche du motif de la circoncision, particulièrement dans le texte le plus autobiographique de Derrida: "Circonfession".*

## SUMMARY OF PATRICIO PEÑALVER'S ARTICLE

*Through a fictitious dialogue between two voices, one of them peremptorily demanding answers and another one that parodically complicates the answer by means of long digressions, a series of hypothesis are suggested here to establish the relevance of the Jewish*

*motives in Derrida's writings. After insisting on the analogies and differences with regard to Freud and Levinas, the "dialogue" approaches the motive of circumcision, specially through Derrida's autobiographic text: "Circonfession".*

## COHEN Y EL PUEBLO DE LOS PENSADORES Y POETAS

José Luis Molinuevo



Con este título quiero plantear un problema y una paradoja. El primero consiste en la arriesgada propuesta de síntesis que hace Cohen entre judaísmo y germanismo, entre religión y cultura, que le lleva en un momento dado a apoyar en la Gran Guerra al nacionalismo alemán. Por otra parte, se da la paradoja de que este hecho suscita el rechazo de aquellos que habían ido a estudiar con él la gran cultura alemana, como es el caso de Ortega y Gasset, introduciendo una distinción entre el pueblo de los pensadores y poetas y el nacionalismo alemán. Además, aquellos otros judíos que se habían formado con los neokantianos, caso de Benjamin y de Adorno,

hablan del documento de cultura como documento de barbarie, y más específicamente en Adorno, se establece una relación de causalidad entre el genocidio de Auschwitz y esa tradición cultural alemana. Esta asociación, convertida en tópico, queda problematizada en la experiencia de Dachau y de Buchenwald por otros que la han sufrido, y el recuerdo de esa tradición cultural alemana que la consideran como suya les ha servido como elemento de resistencia a la barbarie. Al profundizar en esta paradoja se toca también el problema del papel ambivalente de la cultura en la configuración de las identidades nacionales.

El 16 de septiembre de 1916 escribe Ortega en la revista *España* una nota sobre Hermann Cohen bajo el epígrafe de “Figuras contemporáneas”. El comienzo de la nota dice así:

Es esta una de las figuras más venerables del pensamiento alemán contemporáneo. Nació en 1840 de una familia judía donde se conservaban vivaces las tradiciones religiosas y políticas de este pueblo. Todavía gobernaba entonces los ánimos alemanes aquella romántica idealidad, cordialmente cosmopolita, que había hecho de Germania en los comienzos del siglo XIX la maestra del espíritu humano. En este ambiente de íntima, ilimitada libertad moral se educó Cohen. Dedicaba su mocedad difícil y virtuosa a los estudios filológicos: se hizo un gran hebraísta y un gran helenista, las dos culturas milagrosas que decían Renán...

Prácticamente en este texto se dan las claves del interés de Ortega por Cohen. Es para Ortega el modelo de la *síntesis*: alemán y judío; romanticismo idealista y cosmopolitismo; hebraísmo y helenismo. El resultado es un clima de libertad moral, de liberalismo. Esto explica el que Ortega parta de esa síntesis, pero que no incida en sus elementos. Es decir, que no hay una huella en su obra de Cohen en cuanto pensador *judío*, (aunque menciona la palabra) sino sólo en cuanto pensador. Ortega es un pensador de síntesis, dialéctico, multicultural. El interés de Ortega por Cohen es el mismo que le lleva a estudiar a Alemania: el de construir una nación a través de la cultura, siguiendo el proyecto de una reforma intelectual y moral que ya diseñara Renán. En Cohen todavía alcanza Ortega a ver los ecos de un nacionalismo cosmopolita al estilo de Fichte. Cohen y los neokantianos en general son los representantes de la gran cultura de tradición ilustrada y liberal, que va a desaparecer de la escena alemana después de la Gran Guerra, y que tiene uno de sus momentos epigonales en el debate entre Cassirer y Heidegger en Davos.

Por otra parte, su ruptura con Cohen, y con el neokantismo en general, forma parte de una ruptura generacional, constatable también en Nicolai Hartmann y Heidegger. No hay que olvidar que estos fueron también los maestros de Benjamin, de Horkheimer y de Adorno. Gadamer ha descrito así la ruptura con el neokantismo:

El interés de Ortega por Cohen es el mismo que le lleva a estudiar a Alemania: el de construir una nación a través de la cultura, siguiendo el proyecto de una reforma intelectual y moral que ya diseñara Renán.



La expresión “batallas de material” es muy reveladora. Porque alude a la fase de la Gran Guerra en que se emplean medios de destrucción tales que el individuo ya no cuenta como sujeto de la misma.

Estancado el avance inicial en una guerra de posiciones, los topos humanos aguardan agazapados en las trincheras la muerte anónima que les llega del cielo en verdaderas *Tempestades de acero*, tal como narrara Jünger en la obra de igual título.

El neokantismo, que tuvo hasta entonces un valor mundial auténtico, aunque también discutido, se fue a pique en las batallas de material de la guerra de posiciones, al igual que la orgullosa conciencia cultural de la época liberal y de su creencia en el progreso fundada en la ciencia (1).

... El expresionismo tanto en la vida como en el arte se convirtió en el poder dominante.

La expresión “batallas de material” es muy reveladora. Porque alude a la fase de la Gran Guerra en que se emplean medios de destrucción tales que el individuo ya no cuenta como sujeto de la misma. Estancado el avance inicial en una guerra de posiciones, los topos humanos aguardan agazapados en las trincheras la muerte anónima que les llega del cielo en verdaderas *Tempestades de acero*, tal como narrara Jünger en la obra de igual título. Pero el final de la guerra trae como consecuencia no sólo una derrota en las armas sino también del pensamiento en el lado alemán. Significa la crisis de paradigmas y de creencias, a veces en giros hermenéuticos aparentemente inocentes, tal como ocurre en el caso de Platón, que Gadamer conoce muy bien. Significa una crisis del pensamiento ilustrado y de la modernidad, de los valores del siglo XIX. Y así del socialismo ético, liberal y cosmopolita se pasa a otro género de socialismos nacionales. En el arte, ya no se trata de reflejar las impresiones de una realidad racional, sino de expresar el sufrimiento por su fractura irremediable. El sufrimiento entra así en el siglo XX como una de las categorías fundamentales de la nueva cultura.

Ortega conoce a Cohen en la fase última de su vida, cuando le quedan 6 años para jubilarse (1912), muriendo en 1918. La escuela de Marburgo está en fase terminal y Cohen no logra que Cassirer, su discípulo preferido, le suceda, a causa de su condición de judío. Por otra parte, Cohen no es casi activo en los círculos judíos de Marburgo, donde hay un fuerte antisemitismo, sino en Berlín, donde colabora desde 1904 en el “Lehranstalt für die Wissenschaft des Judentums”. Precisamente en marzo de 1905 da un curso de verano para “adoctrinar filosóficamente a los círculos judíos y para orientar a los teólogos judíos” (2). El *affaire Dreyfus*, en el que había participado Cohen, incluso enviando telegramas a Zola, acaba en julio de 1906. En 1907 publica *Religion und Sittlichkeit. Eine Betrachtung zur Grundlegung der Religionsphilosophie*. En 1908 su *Charakteristik der Ethik Maimunis* (de ahí las referencias entusiastas en las cartas de Ortega). En 1910: *Innere Beziehungen der Kantischen Philosophie zum Judentum y Die Bedeutung des Judentums für den religiösen Fortschritt der Menschheit*.

Además del francés, hay otra vertiente del socialismo ético en la que se plantean también las relaciones entre ética y política: el de Cohen y Natorp. Del mismo

1. *Gesammelte Ausgabe*, I, 479.

2. SIEG Ulrich, *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus* (Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft), Königshausen und Neumann, pág. 258.

modo que hay una coherencia crítica entre el positivismo y la filosofía social de Saint-Simon, Ortega aprecia el materialismo de Lange y su proyección en el socialismo ético. Cohen, en su apéndice crítico a la *Historia del materialismo* de Lange, tiene un apartado titulado “La relación de la Ética con la Política”. Ahí afirma Cohen que: “El socialismo tiene razón si está fundado en el idealismo de la Ética. Y el idealismo de la Ética le ha fundado a él” (pág. 524). El contexto inmediato de esa cita es una referencia al socialismo, pero del partido socialista. A continuación profundiza en ese fundamento. Dos son los grandes nombres a los que se remite histórica y filosóficamente. El primero de ellos es Kant (un Kant que se remite a Platón), como inspirador del socialismo alemán, y más en concreto, al concepto fundamental de la Ética de la persona como fin en sí mismo y nunca como medio. Esto lo traslada al ámbito del trabajo, en el que la mercancía es una cosa, pero el trabajador debe ser tratado como fin, incluso “para los fines superiores de la supuesta riqueza nacional”. El segundo pensador alemán citado en varias ocasiones favorablemente es Fichte. Menciona Cohen a Lasalle y a su vínculo con el patriotismo alemán cuando hace derivar el socialismo de Fichte. Pero añade algo de sumo interés para la idea orteguiana de Nación, y para el cambio experimentado a raíz de la guerra europea en las relaciones entre Cohen y Ortega: “Nuestros clásicos cosmopolitas son los creadores de nuestra idea de nacionalidad” (pág. 532). Y así el “servicio inmortal” prestado por Fichte consiste precisamente en esa idea de nacionalidad, en la “idea de la humanidad en el pueblo” (pág. 534). Concluye Cohen afirmando que el “concepto moderno de pueblo es un concepto cultural”, que incluye la moralidad, y por eso “esta meta suprema, la realización de la idea de pueblo es el compendio de las tareas del idealismo” (pág. 535). El fundamento de la “pedagogía social” de Natorp es precisamente su “idealismo social”, la realización de la idea en la comunidad, que es en lo que consiste la humanidad. Y así, “socialidealismo” significa: “El idealismo tiene que ser social y el socialismo tiene que ser ideal”.

Vorländer veía en el socialismo ético la continuación de la ética Kantiana: “El principio supremo kantiano de una “legislación universal”, de un ideal “reino de los fines”, sólo puede significar una guía, un objetivo final tras cuya pista debe ir el “movimiento ético de la humanidad” en una “tarea externa”. Y un poco antes: “¿Puede acaso expresarse más claramente la tendencia fundamental del socialismo, la idea de la comunidad de todos y al mismo tiempo el respeto a la libre personalidad de cada cual?”. De este modo convergerían liberalismo y socialismo, individuo y comunidad.

En España Fernando de los Ríos había ya publicado en 1910 sobre la pedagogía de Natorp y en 1911 sobre el socialismo moderno. Pero es en un libro posterior, *El sentido humanista del socialismo* donde rememora sus estudios en Marburgo con Cohen, la síntesis realizada

**A**firma Cohen que: “El socialismo tiene razón si está fundado en el idealismo de la Ética. Y el idealismo de la Ética le ha fundado a él”.

El socialismo ético tiene entonces para Cohen, no el valor de un partido político, sino de ideal que orienta la acción, cuya realización se debe perseguir, pero que no es posible aquí en la tierra.

con el pensamiento de su maestro Francisco Giner, para desembocar en una “pragmática política”, un socialismo sobre la base del humanismo ético kantiano (3).

Pero es importante destacar el matiz que tiene este socialismo en Cohen, y que le diferencia de Ortega, precisamente por esa ausencia del papel de la religión. Me refiero a lo que Rosenzweig denominó en su introducción a los *Jüdische Schriften* de Cohen como “socialismo mesiánico” (I, XXIII). Este se basa en dos conceptos clave: Dios y el ideal. Ambos están estrechamente unidos, pues Dios es la realización del ideal, y este no consiste sino en la conquista de la humanidad. El socialismo ético tiene entonces para Cohen, no el valor de un partido político, sino de ideal que orienta la acción, cuya realización se debe perseguir, pero que no es posible aquí en la tierra. En los frankfurtianos (Horkheimer) se interpreta la esperanza de que el pueblo de Dios por fin llegará a Sion, como el ideal de la justicia consumada.

#### LA CRISIS EUROPEA. LA RUPTURA CON COHEN

Partimos en nuestro propósito de una consideración principal: la de que no sólo España, sino Europa entera ha ingresado en una crisis de la ideología política, que únicamente halla su semejanza en la primera mitad del siglo XIX (*Obras Completas*, 1983, I, 301).

La crisis afecta también a la cultura política que ha sido uno de los referentes de Ortega: el neokantismo. Comienza también a resquebrajarse el mito europeo. Como he subrayado antes, filosóficamente se incardina la ruptura generacional dentro del alejamiento que hay del neokantismo de Marburgo a partir de la primera guerra mundial. Ya es visible en los propios Natorp, Cassirer, Hartmann, Heimsoeth, por no decir Heidegger, con rasgos más virulentos, especialmente visibles luego en su polémica con Cassirer. Los neokantianos aparecen como intérpretes, meros comentaristas de la tradición, en la línea de un espíritu ilustrado liberal. Ciertamente no es por este último punto por donde viene la ruptura de Ortega. El texto de la revista *España* citado al comienzo se continúa con algunas observaciones que explican la distinción que hace ahora Ortega entre ética y política, el que un ideal ético no es un ideal político. Después de alabar la trayectoria científica y política de Cohen, contraria al imperialismo de Bismarck, Ortega observa:

3. En un reciente libro sobre el “socialismo ético se ha subrayado también este aspecto del humanismo ético, que arranca de la interpretación de Cohen de la segunda formulación del imperativo categórico kantiano, referida a tomar la humanidad en la persona siempre como fin y nunca como un medio. Como es sabido, esta interpretación pasa también a la escuela de Frankfurt y a su crítica de la razón instrumental. *Ethischer Sozialismus. Zur politischen Philosophie des Neukantianismus*. Hg. Helmut Holzhey, Suhrkamp, Frankfurt 1994.

Pero esta guerra de ahora, que ha hecho perder la serenidad a los mejores, ha puesto en labios de Cohen una frase equívoca que, o no entendemos bien, o contradice la labor de toda su

vida. No es lícito —ha dicho en un discurso reciente sobre el espíritu alemán—, es despreciable la opinión que establece distinciones entre el pueblo de los poetas y pensadores y el pueblo de los combatientes y políticos.

A nuestro juicio esa distinción, lejos de ser despreciable, es obligada y urgente; no sólo con respecto a Alemania, sino también en los demás países. Entre la ciencia y la política es menester poner un muro, so pena de que ambas padezcan. Los hombres de ciencia alemanes han puesto en el duro trance a los del resto del mundo de intervenir en asuntos gravísimos, solemnes, pero donde la ciencia no tenía nada que hacer. Es esencial a la dignidad de la ciencia conocer bien sus límites. Es característico de la ignorancia creer que todo cae bajo su jurisdicción.

Cohen había enseñado como nadie a distinguir entre la ciencia política, entre la ética política de los grandes filósofos alemanes y la acción política de los políticos y generales contemporáneos. Ahora parece aspirar a confundirlas y poner la ciencia al servicio de intereses transitorios. He aquí lo que no debe ser, porque no puede ser”.

La conferencia a la que se refiere Ortega es la dada por Cohen el 14 de octubre de 1914 en la “Kant-Gesellschaft” y lleva por título *Über das Eigentümliche des deutschen Geistes* (4). La frase a la que se refiere Ortega se encuentra al final de la misma y es la conclusión de todo el largo razonamiento histórico:

Es, por tanto, despreciable la palabra que se traiciona a sí misma, y que hace la insidiosa distinción entre el pueblo de los pensadores y de los poetas y el de los luchadores y creadores de Estado. Nuestro poetizar y pensar ha tenido siempre un sentido político originario (pág. 570).

La tesis de Cohen es que Alemania no es agresora, sino que tiene que defenderse contra los intentos maquiavélicos de destruir el Estado y su posición directora en Europa, que para ella es una misión histórica y moral. En un largo discurso histórico de legitimación Cohen resume en (pág. 544-5) lo genuino del espíritu alemán en la “continuidad”, primero con la filosofía del “pueblo originario griego”; y segundo, que “Alemania es y sigue en la continuidad del siglo XVIII y de su humanidad cosmopolita” (pág. 567). La continuidad desemboca en el “idealismo” entendido como razón científica y espíritu universal humano (*Ibid.*).

#### LAS RAZONES DE UNA SÍNTESIS

En cuanto al punto de partida, el propio Cohen ha confesado que no se puede confesar en el sentido corriente del término un “judío creyente” (I, 145). Pero esta precisión no significa un abandono, ni una limitación. Cohen anima a salir del “gueto literario”, como lo denominó Zunz, para

Cohen había enseñado como nadie a distinguir entre la ciencia política, entre la ética política de los grandes filósofos alemanes y la acción política de los políticos y generales contemporáneos.

4. Ha sido reelaborada y publicada en los *Schriften zur Philosophie und Zeitgeschichte*. Erster Band. Akademie-Verlag, Berlin, 1928.

Cohen anima a salir del "gueto literario", como lo denominó Zunz, para entrar en la Universidad, es decir, a salir del ámbito de la mera interpretación de la Biblia. Porque es ahí donde habría de caer los muros de "nuestro gueto espiritual" (I, 12 y 13). Quieren ser judíos, pero judíos alemanes: lo uno por lo otro.

¿Qué implica esto?

De modo que la idea de una humanidad libre es la creación más profunda del espíritu profético, pero este concepto mesiánico del hombre es también, afirma Cohen, el fundamento de la Ética y estética moderna.

entrar en la Universidad, es decir, a salir del ámbito de la mera interpretación de la Biblia. Porque es ahí donde habría de caer los muros de "nuestro gueto espiritual" (I, 12 y 13). Quieren ser judíos, pero judíos alemanes: lo uno por lo otro. ¿Qué implica esto?

Por una parte, la tesis de que no es posible concebir ninguna cultura y ética europeas sin la participación fundamental del judaísmo, y por otra, que deben al espíritu y cultura alemanas su renovación y desarrollo religioso como judíos. De modo general afirma que la idea mesiánica como pensamiento profético fundamental constituye el espíritu de la época ilustrada como época de la humanidad. Cohen reconoce que hay un origen cristiano en la cultura alemana, pero precisa que la idea ideal de una humanidad unitaria se debe a los profetas judíos y no a los filósofos griegos (I, 213): "Una humanidad es correlato de una divinidad".

Porque el "un único" Dios del monoteísmo no es sino la humanidad reunida en el ideal de la moralidad (I, 6). Este ideal exige su realización y en esto consiste el mesianismo. De modo que la idea de una humanidad libre es la creación más profunda del espíritu profético, pero este concepto mesiánico del hombre es también, afirma Cohen, el fundamento de la Ética y estética moderna tal como se expone en Kant y en Schiller (I, 220). El concepto de mesianismo, de realizar la moralidad, no significa entonces la salvación del individuo moral, sino la realización de la moralidad en la tierra. De ahí que la esperanza sea su temple de ánimo fundamental (I, 32). Y que sólo en la moralidad social y la humanidad cosmopolita consista el auténtico Dios de Israel (I, 35). En este sentido los profetas son los fundadores de la religión social (I, 312), que implica que el mesianismo exige un desarrollo hacia el cosmopolitismo (I, 313).

Desde estas premisas se plantea la relación entre Religión y Estado: Dios es la realización del ideal que tiene lugar en el Estado (I, XXXIII). Pero, el que se trate de "un único Dios" no significa que sea el Dios de un Estado, porque no se trata de un Dios nacional, ya que el Mesías lo es de todos los pueblos (I, 6). Por eso también es incorrecto hablar del "pueblo judío" (I, 7). El Estado moderno pide una nación única, pero no una nacionalidad única (Ib). En este sentido, precisa Cohen, tampoco es cierto que tengan una cultura judía, sino que participan de la cultura general y sólo son judíos en la doctrina religiosa (I, 8). La tarea del judío consiste por tanto en colaborar a traer la época mesiánica en el Estado de su patria. Por eso, afirma Cohen, nuestro Estado es nuestra patria, y Alemania es la raíz materna de la cultura para el judaísmo europeo en general (I, 9).

La relación entre Estado y judaísmo cobra así un sesgo especial. En un artículo titulado *Emanzipation*, afirma Cohen que la emancipación del hombre a persona (como de la antigua esclavitud) sólo tiene lugar por el Estado, que le legitima (al judío) como persona moral (II, 220). En conclusión:

Si no pudiéramos llamar a ningún Estado nuestra patria, seríamos entonces hombres, pero todavía no personas. Esto es y sigue siendo verdad. El que como hombre de cultura moderno no llama a ningún Estado su patria, sigue siendo un esclavo, aunque tenga un Dios, que le haga hombre. Este hombre es una abstracción religiosa; sólo puede ser concreto moralmente por el derecho de propiedad en el Estado, por el derecho a sentirse en su patria. Ese Estado es mi Estado. En él tengo y desarrollo mi vida cultural moral (II, 222).

En su apelación a los judíos americanos, y para defenderse de la acusación de barbarismo y militarismo, Cohen aplica todas estas ideas a la justificación de la guerra presente. Primero afirma que el cosmopolitismo es la esencia de lo alemán (II, 231), pero enlaza la época de la humanidad con la guerra de liberación, para concluir que los filósofos del siglo XVIII son los fundadores de la constitución militar alemana (*Ibid.*), pues la suprema moralidad de un pueblo consiste en luchar por la libertad de su patria. De ese modo la guerra está fundada en las raíces de la cultura alemana cosmopolita y humanitaria (II; 232), que es la “patria originaria de la humanidad” (II, 236) y a ella debemos, afirma Cohen, el íntimo desarrollo religioso (II, 233).

Las consecuencias de todo ello se extraen en *Germanidad y Judaísmo*: hay un deber de “piedad política” de los judíos de otros países respecto a Alemania, ya que es el país materno de su alma, y su alma es la religión (II, 274). En el patriotismo alemán, realizado en la política alemana, en la guerra que tiene lugar sobre esos fundamentos culturales, se realiza finalmente la síntesis entre judaísmo y germanismo (II, 279). Para entender la perspectiva de estas afirmaciones conviene recordar que, según Cohen, su tarea al analizar esto, no es la de un científico que busca las causas de la guerra, sino de un filósofo de la historia que hace una “teodicea de la historia universal” (II, 282). Pues “un antiguo teólogo es siempre un filósofo” (I, XXII).

En definitiva: esta guerra traerá “el rejuvenecimiento social del alemán” (II, 282). Traerá una vuelta a ese espíritu que de Kant pasa a Fichte, del yo como principio, a su realización en un yo social, que es un yo nacional, y que supone ir más allá de la abstracción ética de la humanidad (II, 283). Porque, “el yo nacional de su germanidad es la verdadera realización ético-social del idealismo de la humanidad” (II, 283). En el fondo la íntima convicción de que “la guerra justificada es la preparación de la paz perpetua” (II, 287).

¿De qué paz perpetua?

#### Y VOLVIERON LOS CADÁVERES

Volvieron a renacer los cadáveres fraternales de Dachau, añadiría yo. Volvió a renacer la vivencia de aquella muerte. Y el deseo, el ansia, la necesidad de

La guerra está fundada en las raíces de la cultura alemana cosmopolita y humanitaria (II; 232), que es la “patria originaria de la humanidad” (II, 236) y a ella debemos, afirma Cohen, el íntimo desarrollo religioso.

En definitiva: esta guerra traerá “el rejuvenecimiento social del alemán” (II, 282). Traerá una vuelta a ese espíritu que de Kant pasa a Fichte, del yo como principio, a su realización en un yo social, que es un yo nacional, y que supone ir más allá de la abstracción ética de la humanidad.

volver a pintar en función de aquella vivencia, en referencia explícita a ella. Puede entenderse: algunos podemos entenderlo, todavía. Ya no somos muchos. Y no vamos a durar por mucho tiempo. Pero por ahora, por un tiempo indefinido, ciertamente breve, todavía podemos entender la violencia vital del deseo que llevó a Zoran Music a reanudar el hilo de su vida: de su vivencia mortífera. A instalarse de nuevo en el filo de esa identidad —esa “verdad personal”— que se sienta en la experiencia de Dachau.

Jorge Semprún

La serie de cuadros de Zoran Music “No somos los últimos” son la experiencia de Dachau. El texto de Jorge Semprún *La escritura o la vida*, es la experiencia de Buchenwald. Este último ha escrito el texto del catálogo de una exposición del primero, y algo más. Cuando Adorno se cuestionaba, y negaba, la posibilidad de hacer poesía o, más en general, de escribir después de Auschwitz, quería decir en todo caso que lo uno y lo otro si era posible tenía que ser diferente, porque también tenía que ser diferente el sobrevivir. Cuando Peter Weiss plantea en uno de sus personajes de *La Estética de la resistencia*, si es posible el arte en tiempos de crueldad, si es posible la belleza de lo cruel, parece que la exigencia de verdad y de honestidad nos coloca ante una disyuntiva ineludible.

Esta parece prolongarse en esa dicotomía entre la exigencia de belleza y de conocimiento, de belleza y verdad, para subrayar la dureza de la existencia de nuestro siglo, que no tolera ya más la falsedad a través del embellecimiento. En la obra de Semprún *La escritura o la vida*, aparece con cierta frecuencia un nombre, Heidegger, autor de una de las tesis sobre el arte más citadas en este siglo: “El arte como puesta en obra de la verdad”. Si unimos unos textos con otros, el deslumbramiento cesa y surge la pregunta: ¿de qué verdad? Para Heidegger, de aquella que el poeta descubre, el filósofo piensa, y el hombre de Estado (ese) realiza. Se trata de la puesta en obra de esa verdad.

Zoran Music dice: “Después de la visión de los cadáveres... creo haber descubierto la verdad. Creo haber comprendido la verdad. La verdad trágica y terrible que tuve que tocar con mi propia mano”. Es la *otra* verdad. Esa verdad que se resisten a admitir aquellos que ni tocándola creerían en ella, ciertos personajes de *Años de perro*, de Günter Grass. Frente a otras teorías esencialistas del arte, aquí el cadáver desnudo, apilado, muestra también la verdad desnuda y desprovista de heroísmo: el “ser para la muerte”. Pero es otra verdad: que el ser de unos, su vida, es por la muerte de otros, auténticos seres para la muerte. Es en la experiencia colectiva de estos últimos donde Zoran Music encuentra su verdad. Y así “los ojos de los moribundos me acompañan siempre. Aún hoy”.

Lo que llama la atención de la obra de Zoran Music es el *cómo* encuentra *esa verdad*, y de ahí el *cómo* la presenta: no hay las dicotomías antes mencionadas entre belleza y crueldad o belleza y verdad. No hay un

planteamiento desgarrador del estilo de cómo pintar *después* de Dachau, porque pinta *en* Dachau, a escondidas, y con riesgo de la propia vida. Es necesario precisar una vez más: los dibujos no son pinturas *sobre* Dachau, sino *en* Dachau. Solo así es todavía más fuerte el contraste. En sus anotaciones de 1944–45 se leen cosas como estas: “Cuando dibujaba me afeurraba a mil detalles. ¡Cuánta elegancia trágica en esos cuerpos frágiles! ... Me debatía entre un estado febril y una necesidad irresistible de dibujar para no dejar escapar esa belleza trágica y grandiosa!”.

Lo que desconcierta al ver esas hojas de papel es que no se trata de un alegato contra algo, sino un testimonio de lo que ve. No repelen, sino que invitan a mirar, a entrar en ese horror familiar. Fueron dibujadas en el horror cotidiano y hoy día estremecen porque han sabido transmitir esa cotidianidad. Adorno afirmaba que lo pavoroso de Auschwitz es que se trata, no del horror que sucedió una vez, irrepetible, sino del que sucede a diario, y que en su misma presentación extraordinaria nos anestesia: que la vida sea matando. Pero ese horror, cuyas imágenes rivaliza la televisión por hacer aún mayor cada día, está allí, no nos afecta. Esta es la autodefensa contra la agresión visual. Pero este otro horror amable está *aquí*, sin querer nos hemos introducido y se ha introducido en nosotros. Ya no miramos fijo lo que hay enfrente, sino inquietos lo que se adivina en torno. Esta ausencia de grandilocuencia y de patetismo, en la forma y en los medios, es lo que hace aún más duros estos dibujos, es decir, hace que duren.

Quizá la clave de todo es que ese es el estilo en que pide ser narrada esa verdad. Cuando Music pasa por una crisis de estilo, nos dice, acaba teniendo una crisis de verdad, de esa verdad personal. Y entonces vuelven los cadáveres. Los de *No somos los últimos*. Pero ahora, el vivir en un paisaje cotidiano de muertos hace que reviva también, que recupere el paisaje de su infancia feliz, en Dalmacia. Sobre ese paisaje ha pasado el tiempo. Si hay una unión entre ser y paisaje, esos paisajes cársticos, de roca erosionada por el viento del tiempo, que deja las raíces a la intemperie, se trasladan a los autorretratos, a los cuadros de tela que acentúa el tejido de sombras y de sangre. Así el dibujo sale de dentro, no como tejido de vida, sino de muerte. Se experimenta la dificultad de la forma, rota por un vacío lleno de sombras. Auras negras en las cabezas sobre la nada que esboza un rostro con propiedades de ceniza. La memoria pugna por buscar, por fijar en los restos, los rastros de una identidad. Los cadáveres, en los rasgos angulosos, los orificios abiertos, los miembros rígidos miran al cielo gritando un interrogante mudo: ¿por qué?

Zoran Music comienza a dibujar lo que ve en el campo de concentración como una forma de resistencia, como una esperanza de salvación. La única preocupación es sobrevivir en aquello. Después, tiempo de silencio, no hablar ni pintar sobre ello. Parece que hay una disyuntiva como en *La escritura o la vida*. El problema es cómo sobrevivir después a aquello. Porque ese silencio que contiene una normalidad es anormal, tienen que volver los

**E**sta parece prolongarse en esa dicotomía entre la exigencia de belleza y de conocimiento, de belleza y verdad, para subrayar la dureza de la existencia de nuestro siglo, que no tolera ya más la falsedad a través del embellecimiento.

Frente a otras teorías esencialistas del arte, aquí el cadáver desnudo, apilado, muestra también la verdad desnuda y desprovista de heroísmo: el “ser para la muerte”.

cadáveres. Al comienzo del texto de Semprún está ya esa pregunta “¿Pero se puede contar? ¿Podría contarse alguna vez?” Ha sobrevivido, pero ¿podrá contarlo?, es decir, ¿cómo podrá vivir con ello? Se instala en una falsa normalidad de palabras y comportamientos, pero una y otra vez tiene que salir de ella ante la mirada horrorizada de los otros: “Es el horror de mi mirada lo que revela la suya, horrorizada”. Es una mirada insensata, carente de sentido, porque se niega a buscarlo contándolo. La disyuntiva tiene que resolverse: la pintura o la escritura y la vida.

El problema aquí no es tampoco el contar la verdad, sino *cómo* contarla, porque no resulta creíble, ni imaginable. Y aquí viene la tesis: esa verdad esencial, sólo es posible transmitirla mediante el arte: “Contar bien significa: de manera que sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte!”. Hay aquí una unidad de la experiencia estética que resulta de extraordinario valor. Porque no se trata sólo de un modo de exposición, sino de conocimiento, de pensamiento en imágenes pictóricas o narrativas, que persiguen una trama en su discontinuidad. Se trata de una experiencia sensible del sufrimiento personal como sufrimiento de los otros. Cabría decir que el intento de pintor y escritor es el de presentar lo impresentable, en todos los sentidos de la palabra. Se acerca a una experiencia de lo sublime, al lado oscuro de lo sublime, a su poder destructor del individuo, y a su dudosa elevación a la humanidad en el siglo XX. La peculiaridad aquí es que actor (paciente) y narrador son los mismos, que hay inmediatez y distancia.

Esto es posible porque se trata de una experiencia solidaria, que transciende lo individual e inmediato. Porque este modo de contar está unido a lo que hay que contar, y esto no es, dice Semprún, el horror, lo aparente, sino aquello que está en el fondo, y es la exploración del horror del Mal en el alma humana, el Mal radical como una posibilidad de la libertad humana, tal como avanzara Kant y desarrollara Schelling. El horror es lo cotidiano, y se trata de ir al fondo del mismo, del Mal, como su posibilidad, como la esencia misma del campo. Y esa experiencia del campo: “Me había detenido, sobrecogido por la belleza dramática del espacio que se extendía delante de mí”. La cita del Mal como origen último del sufrimiento, frente a las tesis sociales sobre el mismo, arrojan una luz ambigua, que quizá forma parte también de la misma estrategia de la resistencia. Quizá resulta insoportable aceptar que un ser finito sea capaz de provocar tanto sufrimiento infinito.

A esa experiencia del Mal se llega a través de la experiencia de los cadáveres, de la muerte. Semprún contrapone varias tesis. La de Heidegger, del “ser–para–la–muerte”; la de Wittgenstein: “La muerte no es un acontecimiento de la vida. No se puede vivir la muerte”. Para concluir que esa experiencia estética de la muerte sólo es posible como experiencia colectiva. Y aquí concuerda con Music al hablar de la belleza terrible de

las siluetas de la muerte, comparándolas con las de Giacometti. Su movimiento sin fin es ya el final, el ser para la muerte.

¿En qué sentido se puede hablar de belleza? Tal vez están en el fondo los versos de Rilke en su primera Elegía del Duino: “Pues lo bello no es nada//más que el comienzo de lo terrible, que todavía apenas soportamos...” La posibilidad de contar está en el mirar cara a cara, en soportar la mirada del Mal. En, como dice Semprún: “...contemplar cara a cara el horror radiante del Mal absoluto”. La experiencia del Mal, y el no sucumbir a ella, es posible por esa fraternidad que hay en el campo mismo. El sobrevivir, por esa referencia constante a los amigos y al amor que hay en la obra.

No es tanto el horror del Mal, sino la falta de fraternidad ante él, lo que censura Semprún. Porque como experiencia individual es imposible encontrar un yo sujeto de la narración: quedaría destruido en el intento mismo, sin llegar a plasmarlo. En este sentido resulta emblemática la referencia de Semprún al poeta Celan, la lectura del poema “Todtnauberg”, y las frases que este deja en el libro de visitas de la cabaña de Heidegger, donde pide que rompa su silencio, donde expresa la esperanza de una palabra del corazón, de disculpa. Su ausencia le acompaña en la desesperación del suicidio. Pero en la atracción admirativa de esos dos hombres se reabre el enigma del arte en sus dos verdades, en la luz que engendra las sombras de que proviene: sufrimiento y culpabilidad no responsable.

**Z**oran Music comienza a dibujar lo que ve en el campo de concentración como una forma de resistencia, como una esperanza de salvación. La única preocupación es sobrevivir en aquello. Después, tiempo de silencio, no hablar ni pintar sobre ello. Parece que hay una disyuntiva como en *La escritura o la vida*.

## RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE JOSÉ LUIS MOLINUEVO

*En choisissant ce titre, j'ai voulu poser à la fois un problème et un paradoxe. Le premier consiste en une proposition de synthèse, risquée, que propose Cohen entre judaïsme et germanisme, entre religion et culture, qui l'amène à un moment donné à soutenir les thèses du nationalisme allemand pendant la Grande Guerre. D'autre part, il existe un paradoxe constitué par le fait que cette posture suscite le rejet de ceux qui étaient allés avec lui étudier la grande culture allemande, comme c'est le cas de Ortega y Gasset qui établit une différence entre le monde des penseurs et des poètes et le nationalisme allemand. De plus, ces autres juifs qui s'étaient formés avec les néo-kantiens,*

*comme Benjamin et Adorno, considèrent le document de culture comme un document de barbarie, et plus spécialement, c'est Adorno qui établit une relation de causalité entre le génocide de Auschwitz et cette tradition culturelle allemande. Cette association, convertie en lieu commun est "problématisée" dans l'expérience de Dachau et de Buckenwald par d'autres qui l'ont subie; et le souvenir de cette tradition culturelle allemande de qu'ils considèrent comme leur, leur a servi d'élément de résistance à la barbarie. En approfondissant ce paradoxe, on aborde aussi le problème du rôle ambivalent de la culture dans la configuration des identités nationales.*

## SUMMARY OF JOSÉ LUIS MOLINUEVO'S ARTICLE

*With this title I want to put forward both a problem and a paradox. The first one lies in Cohen's risky proposal of synthesis between Judaism and Germanism, between religion and culture, that leads him at a given moment to support German nationalism during World War II. On the other hand, this fact meets paradoxically with rejection by those who had gone to study with him the great German culture, like Ortega y Gasset, introducing a distinction between the people of thinkers and poets and German nationalism. Furthermore, those other Jews who had got their education with the Neokantian philosophers, such as Benjamin and*

*Adorno, consider the document of culture as a document of barbarism and, more specifically in Adorno, a relation of casuality between the genocide in Auschwitz and that German cultural tradition is stated. This association, changed into a topic, becomes a problem in the experience, in Dachau and Buchenwald, of others who have suffered it and whose memory of that German cultural tradition, considered as their own, has served them as an element of resistance to barbarism. On dealing with this paradox in any depth, the problem of the ambivalent role of culture in the formation of national identities is brought up.*

SEGREGACIÓN O DOMESTICACIÓN  
DE LA EXPERIENCIA  
PRERREFLEXIVA

Luis Sáez Rueda  
Universidad de Granada



Pocos antagonismos han irrumpido en el discurso filosófico de forma tan provocadora y quizás tan inevitable como el que enfrenta la fuerza de la razón a las manifestaciones de la vida prerreflexiva. El trabajo presente intenta interpretar algunos cauces emblemáticos por los que ha discurrido dicho antagonismo. En primer lugar, examina la forma en que esta oposición ha tomado asiento en los sucesivos proyectos de ilustración filosófica, tratando de dar forma, al mismo tiempo, a la sospecha de que en éstos se ha mantenido firme un preciso mecanismo de “segregación” o “domesticación” de la experiencia prerreflexiva a manos del *Logos* discursivo (I). Esta sospecha parece confirmarse, en un segundo momento, a la luz de la teoría contemporánea de los actos de habla.



Y en ese contexto el análisis pretende dar crédito a la tesis de que dos potencias, una reflexiva y otra prerreflexiva (que no es ni segregable ni domesticable) se entrecruzan productivamente en todo discurso (II). Finalmente se aplica este resultado al problema de la alteridad en el ámbito de la experiencia moral (III).

#### I. EXPERIENCIA PRERREFLEXIVA, ¿LOCURA?

Basta evocar los comienzos de la Ilustración griega para sentirse alcanzado por la seductora inexorabilidad, y hasta trivialidad, con la que parece imponerse la delimitación de los dos opuestos mencionados. Pues si lo que del discurso filosófico causó allí fascinación y lo erigió en un saber fue su supuesto poder para “dar-razón” (de lo verdadero o de lo justo) y si ese poder parecía indisolublemente unido al paciente esfuerzo de refutación o justificación argumentativa (es decir, a la reflexión como actitud de conciencia y como proyecto de autocercioramiento), entonces parecía claro que el pensamiento serio tendría como destino el erguirse contra formas prerreflexivas (¿“todavía-no-reflexivas”?) del enfrentamiento con el enigma del mundo. Fuesen éstas las del mito o las que pone en obra el lenguaje poético —del que era propenso Platón a pensar que era creador de *mythoi* y no de *lógoi*— ceder en este punto pudo parecer *contra natura* en el proyecto de la razón o, de otro modo, una recaída en la locura.

Y sin embargo, esta ponderación de lo reflexivo y lo prerreflexivo no excluye sin más razones para la vacilación. El mismo Platón, en boca de Sócrates —el insigne maestro del *Logos* discursivo que está aquí en juego— relaciona el culto delfico con la *mania*, con la locura, contraponiéndola al control de sí y exaltándola como superior, pues “(...) el caso —dice— es que los bienes mayores se nos originan por locura, otorgada ciertamente por divina donación” (1). Esa “suspensión del juicio” es la del “raptó” y la del éxtasis en los que se supone se abisma la profetisa y que culminan, paradójicamente, en un conocimiento, en una forma de saber adivinatorio. Pero la deidad que toma presencia en tales cultos y propone al hombre los enigmas, se sabe, es la de Apolo, ese poder que Nietzsche vinculó al orden y la razón y que consideró sacralizado en el racionalismo griego, de lo que habría que tomar nota, pues, un poco más adelante, se nos aclara en el texto platónico que aquella concesión a la locura conduce en realidad a un ensalzamiento de la visión contemplativa, del ascenso dialéctico a la cristalina Idea. El más cuerdo entre los hombres —se sugiere— parecerá lo contrario, porque, anhelando elevarse al orden de las verdades inmutables, “desprecia las cosas de abajo dando con ello lugar a que le tachen de loco”. Y es que en ese *pathos* por dejar atrás lo sensible reconoce Sócrates “el más excelso de todos los estados de raptó” (2). No sin acierto detecta Colli en el comienzo de la razón dialéctica una intelectualización del “saber” pro-

1. PLATÓN, *Fedro*, 244 a; Cfr. 243 d-245 b.

2. *Ibid.*, 249 c- 250 a.

fético y adivinatorio ligado al culto delfico, en el que el juicio queda momentáneamente suspendido en favor de una comprensión prerreflexiva (3). En la dialéctica, en efecto, la inteligencia ya no queda “raptada” por lo otro, por una donación enigmática y sin medida, sino por la fascinante autosuficiencia del discurso, en el que el enigma ya no “se da” sin más, porque adopta la forma de una pregunta bien medida que aparece en escena merced a una posición activa del sujeto y que queda abandonada a los únicos poderes mediadores de la reflexión argumentativa.

¿No es propio, pues, del *Logos* filosófico, tomado como razón discursiva, un momento de segregación, de expulsión, de la inteligencia prerreflexiva —si es que la hay— como extraña a las exigencias de la lógica de la argumentación, en la que la conciencia reflexiva está presente a sí misma? ¿Y si acaso se admite aún su presencia en el seno del discurso, no es a condición de transfigurarla en un poder homogéneo al orden de las razones, que funciona en el mismo plano de éstas, y a su servicio, como mero acicate o complemento, es decir, no se ha domesticado en ese caso su fuerza irruptiva? Esta sospecha no es nueva. Por poner un ejemplo, en su *Dialéctica Negativa* afronta Adorno el movimiento de segregación que acompaña como una sombra, sobre todo, a la segunda gran Ilustración de la historia, la que se inicia en el siglo XVIII, precisamente porque ésta, en su búsqueda de universalidad inteligible, somete la especificidad irrepetible de las realidades (lo “no idéntico”) a la nivelación del concepto (a la lógica de la identidad). Ciertamente que en la formulación quizás más integradora de ese prurito ilustrado, la hegeliana, el “desgarramiento” entre naturaleza y espíritu, entre sensibilidad y entendimiento o entre imaginación y juicio, parecía quedar suspendido, al ser invocada allí la reflexión como un poder vinculante, como una fuerza de razón que es también movimiento vivo de y en la historia fáctica. Pero, de todas formas, como en la dialéctica hegeliana el movimiento vivo de la historia se comprende transido por el movimiento de la Idea, en el campo de esa razón el elemento sensible o imaginativo queda magnetizado por la teleología del concepto y sometido a sus imperativos, es decir, integrado a condición de ser domesticado. De ahí que invoque Adorno el poder de la experiencia estética para acoger lo excomulgado, y darle espacio sin domesticarlo.

La experiencia de la verdad es refractaria al esfuerzo reflexivo del sujeto, según Heidegger y Gadamer, porque se origina en un movimiento “inmanipulable”, “indisponible”, y presta su voz sólo en el medio de la comprensión. Adopta también, como en el culto delfico, la forma de una donación. Y como una donación eran también para M. Merleau-Ponty los frutos de esa inteligencia sensible que pertenece al indomesticable *être brut* o “ser salvaje” de la existencia corporal. Pues bien, en el extremo opuesto, y salvando las distancias, se diría que en la tercera gran Ilustración, en la reilustración que en nuestra época corre a cargo de J. Habermas y K.-O. Apel, el peso de la razón discursiva ha caído de nuevo como

3. Cfr. COLLI, G.: *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona, Tusquets, 1977, caps. IV–VI.

Pues bien... se diría que en la tercera gran ilustración, en la reilustración que en nuestra época corre a cargo de J. Habermas y K.-O. Apel, el peso de la razón discursiva ha caído de nuevo como una losa sobre los escombros de Delfos; se diría que el saber reflexivo y discursivo levanta de nuevo su brazo frente a los espectros de aquella sabiduría que no era accesible sin una paralización del juicio, sin una especie de locura que se vinculaba, no a una mera ofuscación o deformación de la sana conciencia, sino a una forma de pasividad lúcida, de raptó y trascendencia en lo otro de la que la conciencia y el juicio emergían enriquecidos.

una losa sobre los escombros de Delfos; se diría que el saber reflexivo y discursivo levanta de nuevo su brazo frente a los espectros de aquella sabiduría que no era accesible sin una paralización del juicio, sin una especie de locura que se vinculaba, no a una mera ofuscación o deformación de la sana conciencia, sino a una forma de pasividad lúcida, de raptó y trascendencia en lo otro de la que la conciencia y el juicio emergían enriquecidos. Pues, en un nuevo contexto, esta joven Ilustración europea es propensa a mirar con desconfianza las producciones de la experiencia prerreflexiva, a “desenmascararlas” como origen de ofuscaciones y “autoengaños”, hasta el punto de que para ella el horizonte de la verdad es coincidente con el horizonte de una deseable “autoterapia de la humanidad” (4). Y es por eso por lo que no parece desatinado rastrear en ese empeño los procedimientos mediante los que tal vez es segregada o domesticada aquella otra “locura” que puede ser iluminadora y no patológica. En primer lugar, el nuevo proyecto de Ilustración, que ha llegado a definirse a sí mismo como un proyecto de reconstrucción del *Logos* socrático (5), parece expulsar toda alianza entre saber y experiencia prerreflexiva al identificar a esta última, bien con una expresión de irracionalidad pura y ciega (6), bien con una inverosímil aprehensión pura de “lo otro de la razón” que ha sido inventada por las acechanzas del misticismo (7). Con ello queda negada *a priori* la posibilidad de una interpenetración productiva entre actos prerreflexivos y actos específicos de la reflexión. Una concesión en este punto parece poner en juego, una vez más, a la razón misma, cuyo corazón, como se verá más adelante, es, de acuerdo con la última generación de la Escuela de Frankfurt, la lógica de la justificación argumentativa. Tanto es así, que quien renuncia a esa lógica se expone, según Apel, a un proceso de autodestrucción que conduce o al suicidio o a la locura (8). Pero, en segundo lugar, si desde este postrero Iluminismo, aupado en la plataforma del giro lingüístico, se concede aún un espacio a aquellos poderes del lenguaje que se despliegan en la noche del concepto, como son la fuerza poética, la del lenguaje de ficción y los recursos retóricos del habla, si se les permite la presencia, es sólo porque se les ha llamado ya previamente a la disciplina de la reflexión argumentativa, pues, como dice Habermas, en el cosmos del discurso serio dichos poderes, “(...) en modo alguno ausentes, están, por así decirlo, domesticados y puestos al servicio de los especiales fines de la resolución de problemas” (9).

4. Cfr. APEL, K.-O.: *La transformación de la filosofía*, Madrid, Taurus, 1985, vol. II, págs. 114–120.

5. V. APEL, K.-O.: “Das sokratische Gespräch und die gegenwärtige Transformation der Philosophie”, en KROHN, D. (ed.): *Das sokratische Gespräch*, Junius, Hamburg, págs. 55–78.

6. Cfr. APEL, K.-O.: *Estudios Éticos*, Barcelona, Alfa, 1986, pág. 25.

7. Así califica reiteradamente Habermas los discursos de Nietzsche, Heidegger o Derrida. Cfr. HABERMAS, J.: *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1989, caps. 4, 6 y 7.

8. Cfr. APEL, K.-O.: “El problema de la fundamentación filosófica última desde una pragmática trascendental del lenguaje”, *Estudios Filosóficos*, 102, vol. XXXVI, págs. 251–300 y *La transformación de la filosofía*, op. cit., vol. II, pág. 394.

9. HABERMAS, J.: *El discurso filosófico de la modernidad*, op. cit., pág. 252.

Segregación o domesticación parecen, por tanto, mecanismos bastante consolidados en la historia de la filosofía por medio de los cuales es vaciada la vivacidad de una posible fuerza prerreflexiva y reducida al orden del no-ser; porque, segregada de la razón, aparece como locura improductiva, como espacio negativo de un “todavía-no-racional”; y si se la domestica, ya no se le asigna una existencia propia, sino adventicia y parasitaria —que es otra forma de no-ser—, puesta al servicio de un fin superior que sólo la pureza reflexiva alcanza. Pero ¿no será preciso restituírle a la experiencia prerreflexiva una existencia positiva? Pues quizás haya que admitir su existencia en la forma de una inteligencia activa cuya productividad resulta constituyente en el orden del saber, y del ser. Y si esto se confirmase, ¿no se haría necesario desmitificar el relato que separa lo reflexivo de lo prerreflexivo y los convierte en contrarios mutuamente excluyentes? Quizás sea ese relato filosófico aquél en el que han germinado también las contradicciones paralelas entre juicio y sensibilidad, argumento y palabra poética, justificación y descubrimiento, representación del mundo y creación de sentido, discurso verdadero y discurso de ficción. ¿No sería más apropiado un pensamiento del enlace, la hibridación, la interpenetración o la simultaneidad entre estos opuestos que han sido separados por la cuchilla de cierta lógica dicotómica? Me gustaría ensayar en lo que sigue una respuesta positiva a estas cuestiones, tomando el rodeo de la conocida discusión en la que Searle, Derrida y Habermas toman partido en torno a la posibilidad de establecer una delimitación nítida entre una forma “seria” y otra “no-seria” de habitar el lenguaje. Esta trayectoria parece pertinente porque en la retórica que aquí se pone en tela de juicio el calificativo de “serio”, como se ha dejado entrever, honra con demasiada precipitación al discurso en el que la pureza reflexiva se plenifica y porque, como se verá, el deslinde entre plenitud e indigencia de seriedad se ha hecho valer en la teoría de los actos de habla a través del deslinde entre normalidad (¿salud?) y excepcionalidad (¿locura?).

## II. LOS LÍMITES DE LA SERIEDAD Y DE LO NORMAL EN EL SENO DEL LENGUAJE

Frente al “vil entretenimiento” del hombre que “es capaz de jugar con los discursos componiendo historias sobre la justicia y las demás cosas”, destaca Sócrates el arte de “ocuparse de ellas en serio”, el arte de la dialéctica, en la que se realizan “discursos unidos al conocimiento” y en los que una semilla germina “de un modo inmortal” (10). ¿Sería recusable por entero y sin mala conciencia esta exhortación platónica a la gravedad de los problemas en los que se debate el juicio? ¿No parece indiscutible que la discusión sobre la justicia o sobre la verdad no son asunto de entretenimiento, o de “juego”?

En su reconstrucción pragmático-lingüística de la dialéctica socrática, Habermas y Apel invitan a reconocer que quien “discute en serio” acerca de estas cosas preferidas por Sócrates ha adquirido una inexcusable responsabilidad,

Segregación o domesticación parecen, por tanto, mecanismos bastante consolidados en la historia de la filosofía por medio de los cuales es vaciada la vivacidad de una posible fuerza prerreflexiva y reducida al orden del no-ser; porque, segregada de la razón, aparece como locura improductiva, como espacio negativo de un “todavía-no-racional”; y si se la domestica, ya no se le asigna una existencia propia, sino adventicia y parasitaria —que es otra forma de no-ser—, puesta al servicio de un fin superior que sólo la pureza reflexiva alcanza.

10. PLATÓN, *Fedro*, 276 c–277 c.

Si este fenómeno de cruce y contaminación mutua entre un lenguaje extraño y otro de partida no aconteciese sólo en el lenguaje de ficción, sino en todo lenguaje, sería preciso concluir que no hay un límite decidible entre los términos con los que Austin y Searle diseccionan la praxis lingüística y que habría que reconsiderar la ligereza con la que a uno de los polos en juego se le sustrae su seriedad.

la de justificar con razones su esfuerzo crítico o su apuesta teórica. Si en este *pólemos* del discurso no se impusiese un contundente límite a la voz del poderoso o la del estratega, el desenlace estaría fundado, de seguro, más en la fuerza que en la razón; pero si, por el contrario, tuviese que resplandecer ésta última, el conflicto habría de estar dirigido a la convicción, al entendimiento no meramente persuasivo. De otro modo, en la discusión sería lo que motiva al habla no es un impulso heterónimo —la persecución estratégica de un fin subjetivo— sino uno autónomo: la pretensión de que lo dicho puede ser reconocido intersubjetivamente como válido. Este parece ser el núcleo central que genera las tesis fundamentales que comparten Habermas y Apel: que el *Logos* ha de ser comprendido como racionalidad dialógica dirigida al entendimiento intersubjetivo, que el entendimiento se gesta en el movimiento de una justificación argumentativa de pretensiones de validez y que el ideal regulativo que es tomado como norma en este ejercicio del juicio, y que ha sido anticipado por éste, es el de una “situación ideal de habla” o el de una “comunidad ideal de comunicación” en la que condiciones formales para una completa simetría entre los hablantes permitirían el triunfo del mejor de los argumentos. He aquí, a su juicio, las condiciones “incuestionables” de un sano ejercicio del cuestionamiento crítico. Por eso entienden la reconstrucción del *logos* discursivo como asunto de una “pragmática universal” —Habermas— o de una “pragmática trascendental” —Apel— (11).

De lo dicho se desprende, me parece, que podemos interpretar sin violencia la intención de la Ilustración actual como la de una “pragmática del discurso argumentativo serio”, pretensión que, a primera vista, no inspira sospechas. Ahora bien, reparemos en que el discurso argumentativo está tomado aquí como un insigne juego de lenguaje, al que se le atribuye el privilegio de constituir el marco paradigmático del pensamiento; consideremos la convicción apeliana —veremos en seguida que la habermasiana conduce al mismo punto— de que las reglas del discurso argumentativo han de ser supuestas “también para aquellos que, en general, conocen o piensan de forma válida, y, en esta medida, para todos los hombres como seres racionales” (12); tomemos en serio esta equiparación entre “reflexión argumentativa” y “racionalidad”, entre *Logos* y justificación de pretensiones de validez, y nos asaltará la sospecha de que este proyecto es el de una “pragmática del pensamiento serio”, o más aún, el de una “hermenéutica de la existencia en serio”, dado que la racionalidad argumentativa señala ahí también un horizonte ético, un ideal de vida. Y entonces quedará más clara la brecha que el dictamen socrático estimula

a pensar y que el pensamiento habermasiano—apeliano parece confirmar: la fisura entre la racionalidad de la argumentación y la indigencia racional del lenguaje no argumentativo, entre la seriedad del discurso de justificación y la ligereza del

11. V. HABERMAS, J.: “¿Qué significa pragmática universal?”, en *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*, Madrid, Teorema, 1989, y APEL, K.-O.: “El problema de la fundamentación última filosófica a la luz de una pragmática trascendental del lenguaje”, *loc. cit.*

12. APEL, K.-O., *Diskurs und Verantwortung*, Suhrkamp, Frankfurt a/M., 1988, pág. 97.

lenguaje que no concluye (digamos, por ejemplo, del lenguaje de ficción, del poético o del retórico).

Si recuperamos la hipótesis inicial de este trabajo y partimos de la conocida equiparación habermasiano–apeliana entre las condiciones universales de la razón y las condiciones universales de la producción y comprensión de actos de habla (dado que se trata de una razón dialógica), todo lo dicho augura que encontraremos al final una “pragmática del acto de habla serio” en la que habrán sido segregados o domesticados usos “no serios” del lenguaje, precisamente aquellos en los que se hace central una experiencia prerreflexiva. Para examinar este punto me parece interesante realizar un pequeño rodeo, aprovechando el esfuerzo de Derrida por desconstruir una lógica oposicional en la teoría pragmática del significado que proviene de Austin y Searle, lo que promete, a mi juicio, la revelación de ricos matices en lo que concierne al problema referido de la idiosincrasia de la seriedad.

En este contexto se hace pertinente recordar la distinción entre las dimensiones “proposicional” y “performativa” del lenguaje que se ha hecho habitual en la teoría de los actos de habla. Mientras la primera transmite un contenido, la segunda, que es inseparable de aquella, vehicula una “fuerza”. Como se sabe, Austin y Searle hablaron de “fuerza ilocucionaria” como de una especie de *dynamis* comunicativa que muestra cómo ha de tomarse la proposición, es decir, en qué tipo de acción lingüística se inserta (una promesa, una invitación, etc). Tanto Austin como Searle aspiraron a un análisis de las reglas, intuitivamente dominadas por el hablante competente, bajo las cuales adquiere pleno sentido la emisión de un determinado acto de habla, es decir, de las condiciones que permiten que la fuerza ilocucionaria alcance una realización “exitosa” (13). Estas reglas o condiciones, que determinaba el análisis, pueden ser reconstruidas mediante un examen de las circunstancias “normales” en las que las oraciones desempeñan su papel “paradigmático”, circunstancias que conforman el contexto “ordinario” del lenguaje cotidiano. Se trata, por ejemplo, del contexto en el que el acto de una promesa funciona de hecho como tal. Pues bien, lo más relevante para el tema que aquí nos ocupa es la recurrente asociación entre el ámbito en el que una fuerza ilocucionaria alcanza éxito y las condiciones de los actos de habla que estos autores caracterizan como “serios”. Cuando califican a una expresión de “seria” suelen utilizar ejemplos contrastantes en los que la misma expresión es proferida, de modo “no-serio”, en el ámbito “no-normal” o “extra-ordinario” del teatro, la recitación, el juego, la enseñanza del idioma, el chiste o el discurso de ficción. La distinción parece meramente formal y, en este sentido, hasta inofensiva. Una promesa pronunciada, por ejemplo, en una obra de teatro, posee una dependencia lógica respecto a la

Bien mirados, ese “reino autónomo” que le es concedido al “poder poético” y esa fuerza independiente que se le atribuye al ámbito de la experiencia carnal o hermenéutica, son un reino yermo y una fuerza aparente que han sido forzados a un exilio en el “no-ser”, porque mediante esa concesión se piensa el “pre” de la “prerreflexión” no como señal de que un cierto acto antecede y permanece en el juicio, sino como indicativo de que esa anterioridad es una magnitud carencial. El espacio de lo prerreflexivo es pensado como el de una reflexividad en ciernes, como el de un “todavía-no-racional”.

13. Cfr. para la reconstrucción subsiguiente de algunos resultados de este proyecto AUSTIN, J.L.: *Palabras y acciones*, Paidós, Buenos Aires, 1971 (especialmente las partes II, III y IV) y SEARLE, J.: *Actos de habla*, Madrid, Cátedra, 1980 (especialmente el capítulo III).

Si en el movimiento de esa experiencia lingüística y prerreflexiva puede tomar forma un juicio —a posteriori conceptualizable—, no es porque éste operase de antemano en su fondo como una regla antecedente que demandase sujeción, pues entonces la génesis de la palabra sería calculable. El juicio, por tanto, al que puede dar lugar la actividad prerreflexiva no es externo a ella, sino que vive de la comprensión que ésta abre y la conserva como su “nervadura”.

promesa realizada “en serio”, pues está tomada ahí como una forma de cita; el acto de una cita, por tanto, parece “derivado” o “parasitario” respecto al empleo “normal” de la expresión citada (14). Pues bien, el uso “no-serio” del lenguaje, o la *oratio obliqua*, como dice Searle en otro lugar, pierde su fuerza ilocucionaria, pues ya no produce los efectos que le son “propios”. Y en este punto, las distinciones señaladas adquieren un peso en el que no están ausentes implicaciones de carácter valorativo. Las formas de expresión “no-serias”, oblicuas, como las aludidas, resultan en cierto modo gravadas, si no por la mácula de una irresponsabilidad, sí al menos por la de un descompromiso, pues se eximen, según Austin y Searle, de los compromisos que adquiere el hablante cuando se expresa en un contexto “normal” (15). Y si desde este resultado miramos ahora atrás, al punto de partida de Searle según el cual el éxito posible de los actos de habla “serios” y “normales” puede verse afectado por formas diversas de fracaso, de realización “defectiva” —calificativo que considera paralelo al austiniano *infelicitie*— (16), podremos hacernos cargo de la abrumadora determinación con la que este análisis propende a considerar el lenguaje poético, retórico, irónico, de ficción —formas “extra-ordinarias” del lenguaje—, como anomalías de la sana praxis lingüística, ilusiones, fracasos o, más cabalmente, como patologías. Y si desde esa perspectiva se les reconoce a estas manifestaciones de “locura” alguna productividad es sólo en la forma negativa bajo la cual tal productividad aparece no como constituyente sino como derivada, no como fiadora de sí misma sino como parasitaria respecto a otra más ejemplar. Curiosamente, la adhesión al habla de un componente performativo que no es contenido válido o falso, sino “fuerza”, evoca uno de los principios de la filosofía nietzscheana, máxime cuando, como se ha visto, la cuestión que subtiende el análisis tiene un remate en la cuestión de la salud y de la enfermedad; sólo que el espacio de aquella belleza a la que Nietzsche atribuyó el poder de congregarse las fuerzas de la salud (17) es tomado aquí, precisamente, como el ámbito en el que éstas se ausentan.

La distinción de Austin y Searle entre habla “seria” y “no-seria” ha sido sometida por Derrida a una prueba de deconstrucción cuyas claves me parece pertinente señalar (18). Partiendo, no del modelo del habla, sino del de la escritura, el filósofo francés destaca la “fuerza de ruptura” que es inherente a todo sintagma escrito respecto al contexto del que forma parte. Siempre podemos inscribirlo o “injetarlo” en otros contextos sin poner en peligro su capacidad significativa. Su existencia no se agota en el presente de su realización, pues le es propio poder ser repetido, lo que constituye su “iterabilidad” (19). Se desprende de ello que no existe algo así como el contexto natural de una expresión y, por

14. Cfr. AUSTIN, J.: *Actos de habla*, op. cit., pág. 65.

15. Cfr. *Ibid.*, págs. 200–201.

16. Cfr. *Ibid.*, pág. 62.

17. Un sugerente trabajo al respecto es el de AVILA CRESPO, R.: “La voluntad de poder como arte”, *Volubilis*, 3 (1996), págs. 7–25.

18. Cfr. DERRIDA, J.: “Firma, acontecimiento, contexto”, en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989, págs. 347–372.

19. Cfr. *Ibid.*, págs. 358–359.

tanto, que no se puede hablar de un uso “normal” y “paradigmático” frente a uno “desviado” y “parasitario”. Tomando la alusión austiniana a la cita de un acto de habla en el contexto del lenguaje de ficción, se revela ahora, por ejemplo, que este uso no es parasitario del uso literal. Pues lo que se ha llamado iterabilidad y es un fenómeno generalizable puede ser entendido también como “citabilidad”. “Todo signo, lingüístico o no lingüístico, hablado o escrito (...) puede ser *citado*, puesto entre comillas; por ello puede romper con todo contexto dado, engendrar al infinito nuevos contextos, de manera absolutamente no saturable” (20). De este modo “lo ‘no serio’, la *oratio obliqua*, ya no podrá ser excluido, como lo deseaba Austin, del lenguaje ‘ordinario’” (21).

Me gustaría interpretar algunas consecuencias de esta crítica que considero pertinentes para el problema que aquí se aborda. Al “injer-tar” estas “citas” de Derrida en mi propio discurso con la intención de enriquecerlo se altera seguramente el sentido que las ronda en el texto derridiano. Pero es precisamente a este fenómeno al que me gustaría referirme. Lo que Derrida subraya, a mi juicio, no es la circunstancia de que el acto de una cita en el medio del lenguaje de ficción constituya meramente un acto de repetición reproductora y que esa posibilidad de reproducción pertenezca a la estructura de todo lenguaje, sino que lo “injertado” en otro contexto, siendo el *mismo*, llega a ser *otro*, diferente. La reproducción de una cita no deja intacto el sentido original de lo citado, sino que lo renueva y lo disloca. Cuando en un relato es insertada una expresión que procede de un lenguaje extraño ingresa en un movimiento significativo en el que adquiere un sentido inédito. Pero lo mismo puede decirse respecto a la relación entre un posible personaje real y el representado en una obra de teatro: que el *mismo* “de carne y hueso” adquiere allí *otra* corporeidad no menos viviente. El “injerto” no es palabra muerta; adquiere existencia embrionaria en otro lenguaje que le sirve de suelo nutriente y que no se limita a transportar palabras ya “dichas”. No es una “palabra hablada” la que se presenta, sino una “palabra hablante” —utilizando aquí los conceptos de M.–Ponty (22)—, una palabra en la que el significado se gesta en el acto mismo en el que el decir se pone en escena. No puede ser afirmado de ese significado que preceda al verbo, sino más bien que germina en éste como en el espacio de un *decir*, escapando así a la cosificación de lo *dicho*: un significado “en estado naciente”. Pero esta dislocación y diferencia acontece también en el seno del lenguaje de acogida. El poema o la trama teatral se ven afectados, al mismo tiempo, por una hendidura de lo extraño en su tejido propio y sufren, así, una inflexión significativa. Quiere decir esto que cuando el acto que Austin y Searle llaman “normal” u “ordinario” toma “acto de presencia” en el que denominan

Hay que reconocerle al juicio también una legítima aspiración “excéntrica” a tomar distancia respecto a lo que es “abierto” en esa experiencia en la que está “centrado” y a articularla en un discurso o, más allá, el poder de desarticular la evidencia de dicha experiencia y de someterla a crítica.

20. *Ibid.*, págs. 361–362.

21. *Ibid.*, pág. 368.

22. Cfr. M.–PONTY, M.: *La Fenomenología de la Percepción*, Barcelona, Península, 1975; primera parte, cap. VI (“El cuerpo como expresión y la palabra”).

“desviado” o “extra-ordinario” no queda desposeído de su fuerza ilocucionaria, sino más bien, que ésta es raptada por otra fuerza que la renueva y la transfigura. Si este fenómeno de cruce y contaminación mutua entre un lenguaje extraño y otro de partida no aconteciese sólo en el lenguaje de ficción, sino en todo lenguaje, sería preciso concluir que no hay un límite decidible entre los términos con los que Austin y Searle diseccionan la praxis lingüística y que habría que reconsiderar la ligereza con la que a uno de los polos en juego se le sustrae su seriedad. Pero si, de todas formas, hubieran de ser mantenidos los términos de esas oposiciones, habría que decir que el lenguaje “serio” de la realidad viviente está penetrado por las potencias del lenguaje poético o de ficción —no menos serio—, que lo ordinario está atravesado por lo extraordinario, que lo normal es ya, de raíz, excepcional. Y esto promete, en el contexto de nuestra problemática, redescubrir una trama de potencias prerreflexivas en el tejido mismo de esa actividad reflexiva y discursiva en la que el sujeto cree estar presente a sí mismo, iluminando la transparencia de las razones explícitas (23).

Precisamente esta última hipótesis es la que descarta Habermas por descabellada (24). Resumidamente, Habermas interpreta la crítica derridiana como una desmesurada magnificación de la retórica y del lenguaje de ficción y como un peligroso propósito de generalizar sus propiedades en cuanto generadoras de todo tipo de discurso. Con ello habrían sido desvanecidas —a su juicio— las fronteras entre filosofía y literatura, de tal modo que Derrida (y Adorno) “descifran (...) el caso normal a partir de sus casos límites, (...) descubren lo esencial en lo marginal, en lo accesorio el derecho que asiste a lo subversivo y expulsado, la verdad en la periferia y en lo inauténtico” (25). Se ofrece aquí una valiosa oportunidad para intentar desmontar lo que sospecho debería ser desenmascarado como un malentendido habermasiano y como origen de una segregación de los poderes irruptivos del lenguaje no argumentativo.

Apelando de nuevo a una distinción entre el lenguaje “serio” y el “no serio” —periférico, inauténtico—, cree Habermas hacer justicia a los propósitos de Austin y Searle, ante la “desmesurada” rebelión de la retórica contra la lógica (evóquese aquí la figura de Sócrates). Con Jacobson, reconoce el frankfurtiano que al lenguaje le es inherente la “función poética”, pero sólo en la forma de un elemento retórico que está puesto al servicio de la argumentación y que tiene por misión llamar la atención sobre el mensaje mismo (26). En el discurso serio no es lo determinante la forma de emisión del mensaje —si se envuelve, por ejemplo, en una vestidura

23. Es probable que un derridiano replicase a este comentario con el reproche de que aquí sigue vigente una lógica oposicional, pues la interpenetración presupone una polaridad. Pero este discurso, completamente finito, no puede hacer justicia a Derrida y tiene que conformarse con aprovechar hasta un modesto punto el injerto.

24. Dejo a un lado ahora la discusión posterior con Searle a que dio lugar esta crítica derridiana para concentrarme en la intervención habermasiana en la polémica. A la crítica respondió Searle en “Reiterating the Differences: A Replay to Derrida”, *Glyph*, n. 1 (1977), págs. 198 ss. A este escrito siguió el de Derrida “Limited Inc.”, *Glyph*, n. 2 (1977), págs. 202 ss.

25. HABERMAS, J.: *El discurso filosófico de la modernidad*, op. cit., pág. 227. Cfr. págs. 225–253.

26. Cfr. *Ibid.*, págs. 241–246.

irónica—, sino la cuestión de si el mensaje (desnudo) es o no digno de ser llamado “válido”. La fuerza ilocucionaria de los actos de habla en el ejercicio serio del pensamiento vehicularían “pretensiones de validez”, aspiraciones de carácter cognitivo que sólo pueden ser resueltas, en el *medium* discursivo, mediante procedimientos también cognitivos, a saber, mediante justificaciones cuya validez se deriva de si las pruebas de las que hace uso resisten la crítica intersubjetiva. De este compromiso cognitivo, que es también el compromiso práctico de coordinar la acción espoleando el entendimiento comunicativo, se sustrae, según Habermas, el habla cuando la función poética se desgaja, aglutina en torno a sí los recursos del lenguaje y termina separándose en un “reino autónomo de la ficción” (27). Es mediante esta suspensión del juicio —¿habría que decir “locura”?— mediante la que el autonomizado reino de la ficción ejecuta un poder, según Habermas todavía necesario y productivo: el de apertura creativa de “mundos de sentido” que enriquecen la experiencia. Derrida generalizaría, sin embargo, esta especie de rapto creador, pues no se percató de que el sentido del mundo abierto en ese reino no es todavía ni verdadero ni falso, ni válido ni inaceptable, sino sólo un vaticinio —¿habría que decir “rapto adivinatorio”?— que ha de “acreditarse” en el espacio de juego de la acción comunicativa cotidiana, la cual conduce inexorablemente al tribunal del discurso argumentativo, “porque las experiencias y juicios se forman a la luz de pretensiones de validez susceptibles de crítica” (28).

En este asunto se juega no sólo la relación entre discurso argumentativo y lenguaje de ficción. La operación consistente en “abrir un mundo de sentido” ha sido vinculada por Habermas y Apel no sólo al ámbito de la experiencia estética, sino también al de esa experiencia histórica de la comprensión a la que la hermenéutica alude como fundada en pre-juicios que abren el espacio de los juicios explícitos; y se refieren también a la experiencia carnal pre-lógica de la que M. Merleau-Ponty subrayaba su presencia silenciosa en el fenómeno de la posesión de un mundo. Todas estas formas de experiencia deben someterse, de acuerdo con ese punto de vista, a la prueba de la acreditación discursiva (29). Si admitimos que lo que vincula estas referencias múltiples es la alusión a un tipo de experiencia que precede a la lógica del concepto, podemos ahora vislumbrar con mayor precisión en qué sentido el *Logos* discursivo incurre en el riesgo de segregar dicha experiencia. Bien mirados, ese “reino autónomo” que le es concedido al “poder poético” y esa fuerza independiente que se le atribuye al ámbito de la experiencia carnal o hermenéutica, son un reino yermo y una fuerza aparente que han sido forzados a un exilio en el “no-ser”, porque mediante esa concepción se piensa el “pre” de la “prerrefle-

La prerreflexión y la reflexión parecen, pues, mantenerse en una tensión insoluble y productiva, pero no como si tuviesen su origen en instancias distintas y mutuamente excluyentes: la de la sensibilidad, por un lado, y la del Ego puro, por otro. Es una misma forma de inteligencia la que se pone aquí en obra.

27. Cfr. *Ibid.*, págs. 244–247.

28. *Ibid.*, pág. 248.

29. Cfr. APEL, K.-O.: “Sinnkonstitution und Geltungsrechtfertigung”, En FORUM FÜR PHILOSOPHIE BAD HOMBURG (ed.): *Martin HEIDEGGER. Innen- und Aussenansichten*, Frankfurt a/M., Suhrkamp, 1989, págs. 132 ss. HABERMAS, J.: *Pensamiento postmetafísico*, Madrid, Taurus, 1990, págs 50–54.

xión” no como señal de que un cierto acto antecede y permanece en el juicio, sino como indicativo de que esa anterioridad es una magnitud carencial. El espacio de lo prerreflexivo es pensado como el de una reflexividad en ciernes, como el de un “todavía–no–racional”. Si no es así, ¿cómo entender que el discurso argumentativo haya sido aquí obsequiado con aquellas atribuciones que le permiten *justificar* la validez o denunciar la falsedad de los contenidos de sentido que han sido abiertos por la potencia “poética” del lenguaje de ficción o por esa facticidad de la existencia en el tiempo y por el cuerpo? Hay que suponer, como condición del sentido de la tesis habermasiana, que la fuerza que articula la experiencia prerreflexiva es en el fondo una fuerza que de raíz se ajusta a la lógica de las pretensiones de validez, que no genera más que argumentos potenciales, pues las justificaciones discursivas operan mediante argumentos y los argumentos sólo pueden confirmar o refutar otros contenidos de experiencia si se les hace comparecer también bajo una forma argumentativa. Pero esto significa que la experiencia prerreflexiva es susceptible de ser traducida sin merma alguna en juicios explícitos —que es domesticable—. El “principio de expresabilidad” de Searle según el cual todo lo que puede querer decirse puede ser dicho (30) se transforma aquí en lo que yo llamaría un “principio de argumentabilidad” que incluye la idea de que todo acto preconceptual puede ser expresado en un juicio de los que Kant llamaba “determinantes”, es decir, en un juicio que opera mediante conceptos bajo los que es subsumible lo que es el caso. Y si se hace necesaria una confirmación adicional, tómesese en cuenta la suposición apeliana de que todas las acciones con sentido son ya argumentos virtuales, lo que implica, por otra parte, que todas las acciones, incluso los gestos, pueden ser verbalizados (31).

Pero estos procedimientos de segregación o de domesticación de la experiencia prerreflexiva declinan si redescubrimos en ésta su carácter no carencial, su productividad constituyente. De entre las variadas posibilidades de acceder a esta tesis me limitaré a ofrecer la que se nos brinda en la consideración de lo que más arriba ha sido formulado como “palabra hablante”. De ésta decía M. Merleau–Ponty, no que tuviese el poder de verbalizar un gesto o de enjuiciar un mundo de sentido previamente constituido, sino que ella misma “es un gesto y su significación un mundo” (32). Y, en efecto, del mismo modo que comprender el sentido de un gesto no se origina en el acto reflexivo de subsumir su aparición en una categoría o concepto intelectual, sino en el acto no reglable de aprehender su intencionalidad inmanente como perteneciendo a un plexo de significaciones encarnadas, la palabra viva, si es creativa y abre un mundo de sentido, no puede extraer sus significaciones de una lógica categorial o conceptual, no puede limitarse

30. Cfr. SEARLE, J.: *Actos de habla*, op. cit., págs. 28 ss.

31. Cfr. APEL, K.–O.: *La transformación de la filosofía*, op. cit., vol. II, pág. 380.

32. MERLEAU–PONTY, M.: *La fenomenología de la percepción*, op. cit., pág. 201.

se a re–producir una lógica reflexiva; más bien se diría que opera sin regla previa y que pone en juego un modo de situarse

en el mundo. Si en el movimiento de esa experiencia lingüística y prerreflexiva puede tomar forma un juicio —a posteriori conceptualizable—, no es porque éste operase de antemano en su fondo como una regla antecedente que demandase sujeción, pues entonces la génesis de la palabra sería calculable. El juicio, por tanto, al que puede dar lugar la actividad prerreflexiva no es externo a ella, sino que vive de la comprensión que ésta abre y la conserva como su “nervadura”. Por eso resulta inverosímil que la experiencia prerreflexiva sea reconstruible por entero en la forma de una articulación argumentativa. Ella abre un campo de juego en el que las razones o los argumentos funcionan como “jugadas” y, en ese caso, ningún juicio explícito, ningún argumento formulable, puede agotar su fuerza productiva, una fuerza, por tanto, a la que hay que reconocerle un carácter indomesticable.

Esto no quiere decir, me parece, que el espacio de la reflexión pueda entenderse como una mera emergencia de lo prerreflexivo. Los juicios explícitos poseen, efectivamente, una pretensión de validez. En caso contrario, lo que es dicho en estas páginas debería ser tomado por el lector como un divertimento. Y en el despliegue reflexivo que justifica dicha pretensión se pone en obra una inercia propia que puede también producir cambios en el escenario, en el campo de juego mismo. Si no es así, ¿por qué esperar del juicio reflexivo, de la argumentación paciente, un resultado en la conformación de la experiencia? Hay que reconocerle al juicio también una legítima aspiración “excéntrica” a tomar distancia respecto a lo que es “abierto” en esa experiencia en la que está “centrado” y a articularla en un discurso o, más allá, el poder de desarticular la evidencia de dicha experiencia y de someterla a crítica. Ahora bien, incluso en el ejercicio de semejante poder excéntrico está tal vez el juicio articulado de nuevo por la nervadura de una fuerza prerreflexiva. Pues, a menos que reduzcamos el juicio al lógico-formal, habría que reconocer que en la elección de afirmaciones pertinentes, en la asunción de preguntas que retan o en los ensayos que conforman un perfil reflexivo, ha sido ya anticipada de forma prelógica una trama de enlaces o una retícula de caminos. La prerreflexión y la reflexión parecen, pues, mantenerse en una tensión insoluble y productiva, pero no como si tuviesen su origen en instancias distintas y mutuamente excluyentes: la de la sensibilidad, por un lado, y la del *Ego* puro, por otro. Es una misma forma de inteligencia la que se pone aquí en obra. Pensar este entrelazamiento, e incluso tensión, entre estas dos fuerzas en el seno de un mismo poder de desciframiento es quizás un reto difícil. Pero eludirlo, o conduce a un dualismo cartesiano que termina reduciendo el juicio a cálculo repetible, a *Mathesis*, o a un monismo dialógico de la lógica argumentativa que ya no explica esa indomesticable e inextinguible presencia de lo prerreflexivo en lo reflexivo.

Si lo que se acaba de decir es cierto, la “fuerza poética” del lenguaje no se ejerce, como piensa Habermas para el caso específico del lenguaje de

Si el discurso ha de tomarse como un *pólemos*, no entre marcos teórico-conceptuales abstractos ni entre *Egos* puros, sino entre concretos “juegos de lenguaje” y entre sujetos encarnados, entonces los cauces argumentativos que se ponen “en juego” no colisionan exclusivamente en el “plano horizontal” de la consistencia lógica o del ajuste coherencial, sino también en el “plano vertical” que los enlaza a cada uno con aquellas potencias prerreflexivas que articulan su sentido y que desde una experiencia opaca no sujeta a regla iluminan el orden de la reflexión explícita.

ficción, en un reino autónomo ni mediante una *epojé* respecto al discurso reflexivo y al “compromiso” responsable que atribuye a éste. En esta línea me parece que ha mostrado con lucidez Benito Arias que en el relato literario no se fragua simplemente una “apertura de sentido” indiferente en su validez, sino ya un saber, aunque fragmentario y parcial como todo saber, pues el escritor, si participa de una realidad viviente y al mismo tiempo la transfigura —si ejerce simultáneamente una posición “céntrica” y “excéntrica”, diríamos aquí—, hace honor a esa capacidad que Keats llamaba “Capacidad Negativa” y que es como “(...) un sexto sentido fuertemente empírico, en gran parte prerracional pero en absoluto irracionalista, porque maneja los materiales sensibles de la realidad de modo simultáneo con el esfuerzo reflexivo y artístico que los somete a descripción y enjuiciamiento” (33). Y si en el curso de ese esfuerzo se hace necesaria una *epojé* es para descender comprometida y seriamente a la trama de la realidad. Se trata, según Arias, de “(...) una peculiar reducción fenomenológica, pues obliga a una *epojé* de los hechos de la realidad cotidiana o banal para tratar de entrar en contacto con las cosas mismas, las especiales *blosse Sachen* que conforman nuestra vida, sin separarlas de nuestro modo de captarlas” (34).

¿Y no alcanza este fenómeno al mismo discurso argumentativo? ¿No es cierto —digámoslo una vez más— que en la elección de una “buena” razón no operan exclusivamente reglas de inferencia o de deducción? La “razón” que apoya o refuta, o, tal vez, la estrategia entera que teje el razonamiento, ha sido ya anticipada y seleccionada de un modo prelógico. Como sostiene Waldenfels, es absurdo pensar que exista algo así como un orden apriórico del discurso. Un discurso, por muy coherente que sea, se despliega a partir del espacio inaugurado por una actitud interrogativa que es constituyente y que no surge *qua* pretensión de validez, sino como erupción de un asombro en el encuentro enigmático con el mundo de experiencia prerreflexiva (35). A esto se podría añadir lo siguiente. Si el discurso ha de tomarse como un *pólemos*, no entre marcos teórico-conceptuales abstractos ni entre *Egos* puros, sino entre concretos “juegos de lenguaje” y entre sujetos encarnados, entonces los cauces argumentativos que se ponen “en juego” no colisionan exclusivamente en el “plano horizontal” de la consistencia lógica o del ajuste coherencial, sino también en el “plano vertical” que los enlaza a cada uno con aquellas potencias prerreflexivas que articulan su sentido y que desde una experiencia opaca no sujeta a regla iluminan el orden de la reflexión explícita.

De este entrelazamiento entre reflexión y prerreflexión se derivan, a mi juicio, dos consecuencias. En primer lugar, que tanto la “acción comunicativa” “ordinaria” como la “seriedad” del discurso argumentativo a

33. ARIAS GARCÍA, B.: “Qué es la ‘Capacidad Negativa’”, *Volubilis*, n. 2 (1995), págs. 83–99; pág. 90.

34. *Ibid.*, pág. 91.

35. Cfr. WALDENFELS, B.: “Diálogo y discursos”, *Er, Revista de Filosofía*, n. 19 (1995), págs. 51–69.

la que ésta apela en los momentos de crisis, están penetradas ya por la fuerza de esa dimensión lingüística no menos seria aunque ciertamente sí “extraordinaria” que es generadora de mundos de sentido. De otro modo: que la “apertura de un mundo de sentido” y la “justificación de la validez” no son polos de un movimiento dialéctico que arrastra síntesis progresivas hacia la validez irrevocable, sino fuerzas que se mantienen en una tensión no sintetizable y que, paradójicamente, no se relacionan según una lógica dicotómica, porque se interpenetran en una misma forma de inteligencia. En segundo lugar, cabe decir que esto no tiene como consecuencia una disolución de la diferencia entre discurso “serio” y discurso “no-serio”. Si el discurso pone en juego esta doble dimensionalidad del juicio a la que me he referido con una metáfora, su seriedad, es decir, el grado de su compromiso y de su responsabilidad, no se pone a prueba primordialmente en el carácter de su textura explícita, en el *tipo* de articulación (horizontal) que organiza el espectáculo de la palabra (una forma argumentativa, retórica, de ficción, etc.), sino en la dimensión vertical responsable del *modo* en que, *in actu*, se pone en ejercicio la hibridación y el *pólemos* entre lo prerreflexivo y lo reflexivo. Pues cuando la reflexión no es capaz de acoger un requerimiento previo, una actitud interrogativa que brota de la experiencia carnal, sensible, es probable que engendre sólo ese “divertimiento” que Sócrates repudiaba, y no un saber. Si en su “voluntad de verdad” no permanece al mismo tiempo raptada por una “voluntad de escucha” ya serán sólo los requerimientos de un *Cogito* purificado los que alumbrarán las respuestas y, en ese caso, la experiencia no será invocada sino construida, domesticada, o convertida en una experiencia disponible en el “reino” autonomizado de la subjetividad. En caso de que, por ejemplo, fuese cierto ese diagnóstico de tintes heideggerianos según el cual en las actuales sociedades informatizadas los actos de habla tienden a convertirse en informaciones almacenables y el saber en mercancía, sería cierto al mismo tiempo que a semejante fantasma —como tampoco a los de la inapetencia reflexiva o la abulia crítica— puede hacer frente exclusivamente una expansión de los discursos o una universalización de las posibilidades de participación en el discurso, sino más bien la irrupción de un nuevo modo de *hacer* discurso. Para alcanzar seriedad, la palabra ha de ser “hablante”, ha de poder, respondiendo, permitir la generación de nuevas preguntas, dando abrigo a esa paradoja que Waldenfels formula en los términos de una “respuesta interrogante” o de una “interrogación reflexionante” (36).

Este criterio, que evoca la cuestión nietzscheana de la salud del pensamiento y que quizás no aporte resultados mensurables, es el único, me parece, al que se puede apelar en la distinción entre lo “serio” y lo “no serio” del discurso. Semejante deslinde no coincide con uno entre géneros (el filosófico y el literario, por ejemplo),

Tomar en serio la magnitud de lo que la reflexión debe a la experiencia prerreflexiva significa orientar la intención terapéutica de la filosofía, no sólo a aquellas formas de ofuscación de la conciencia en las que una fuerza *extraña* distorsiona o falsea el juicio (alguna de esas que son objeto legítimo de la crítica de las ideologías o del psicoanálisis), sino también a aquellas formas de patología en las que el juicio ya no se *extraña* o ya no acoge *lo extraño*, quizás porque ha decaído la vitalidad de una experiencia prerreflexiva, o, en su extremo, porque ésta ha sido forzada al dilema del exilio o la domesticación.

36. Cfr. WALDENFELS, B.: “Das Paradox des Ausdrucks”, en *Deutsch-Französische Gedankengänge*, Frankfurt, Suhrkamp, 1996, págs. 105–124.

Si hubiese que formular esta paradójica situación del *Logos* discursivo en términos de la teoría pragmática del lenguaje, podría ser aventurada la siguiente hipótesis. A la dimensión performativa de los actos de habla le es inherente, no sólo la fuerza de una pretensión de validez (ligada a una vocación "excéntrica"), sino también la fuerza de una donación y articulación prerreflexivas de sentido (ligada a una posicionalidad centrada). Con ello, una especie de "locura" productiva habría sido cargada en la cuenta de las fuerzas latentes en el acto de habla.

sino más bien con una diferencia de actitudes, de modos de posicionarse en el discurso, cualquiera sea la forma de éste. Y por eso mismo resulta tan sospechosa la arrogancia filosófica ante la literatura como la pretensión de que el relato puede ofrecer un saber más genuino que el que ninguna otra disciplina podría llegar a dar.

Desde este punto de vista, parece incorrecta la convicción habermasiana de que las anomalías del discurso deben ser entendidas sólo como "consecuencia de soluciones *fallidas* y de respuestas *no válidas*" y no también como "síntomas de un decaimiento de la vitalidad" (37). Tomar en serio la magnitud de lo que la reflexión debe a la experiencia prerreflexiva significa orientar la intención terapéutica de la filosofía, no sólo a aquellas formas de ofuscación de la conciencia en las que una fuerza *extraña* distorsiona o falsea el juicio (alguna de esas que son objeto legítimo de la crítica de las ideologías o del psicoanálisis), sino también a aquellas formas de patología en las que el juicio ya no *se extraña* o ya no acoge *lo extraño*, quizás porque ha decaído la vitalidad de una experiencia prerreflexiva, o, en su extremo, porque ésta ha sido forzada al dilema del exilio o la domesticación.

### III. EL HIATO ENTRE REFLEXIÓN Y PRERREFLEXIÓN. EL EJEMPLO DE LA EXPERIENCIA MORAL

La singular relación de imbricación o entrelazo entre reflexión y prerreflexión que he intentado caracterizar no resta peso, por otra parte, a la circunstancia, también aludida, de que la experiencia prerreflexiva no pueda ser "traducida" sin merma de su riqueza en una configuración reflexiva de razones o argumentos, de que sea indomesticable. Es coherente con esto, pues, reconocer un hiato insalvable entre ambas.

Este hiato se pone de manifiesto de un modo ejemplar, a mi juicio, en el caso de la ética. El ejercicio de la justicia que la ética discursiva demanda está fundado en un universalismo formal. Desde este punto de vista, el "otro" aparece como miembro virtual de un discurso entre iguales y como destinatario de normas válidas intersubjetivamente. Aunque esta exigencia resulta inexcusable —pues sin imparcialidad no hay justicia— lo cierto es que el "ser-otro" del individuo emerge aquí bajo el prisma reflexivo de la sujeción a una regla de simetría; aparece como "*uno* entre otros". Sin embargo, quién podría negar que en el suelo de la experiencia prerreflexiva el "otro" aparece en su diferencia, como *este otro* irrepetible e insustituible. Sería un contrasentido comprender esa especificidad carnal como caso de una regla y, por eso, podría decirse, con Levinas, que en su inmediatez el "otro" se hace presente como "rostro" y que esta otra forma de presencia encierra de algún modo también una demanda, una llamada que, por estar lanzada desde una finitud incalculable resulta tan infinita

37. HABERMAS, J.: *El discurso filosófico de la modernidad*, Op. cit., pág. 249.

38. Cfr. LEVINAS, E.: *Ética e Infinito*, Madrid, Visor, 1991, págs. 69 ss.

que amenaza con convertirnos en "rehén" (38). Pues bien, si miramos la

existencia del “otro” sólo en cuanto presentación en el plano “horizontal” del discurso, es decir, en cuanto sujeto de intereses y necesidades articulados argumentativamente, entonces puede suceder que su expresión se reduzca a la de una “palabra hablada” que funciona como dato en el cómputo de un equilibrio formal. Pero si la miramos también en el plano “vertical” se hará espacio a la experiencia del hiato entre su aparición reflexiva como argumentante y su presencia prerreflexiva como “rostro”.

Este hiato genera dos exigencias de justicia opuestas: una exigencia de simetría o tratamiento igualitario, por un lado, y una exigencia asimétrica de respeto a la diferencia, por otro. Una gran parte de las posiciones actuales interpreta este hiato como síntoma de que, junto a la moral procedimental —en la que el “otro” es simplemente destinatario de un sistema formal de derechos y deberes— se hace necesaria la movilización de una sensibilidad ética que apunta a la participación en la existencia del “otro” y que exige, en primer lugar, un acto hermenéutico de comprensión dirigido al contexto concreto y más rico en el que se gesta la demanda y, en segundo lugar, el “cuidado” de la precariedad que es propia de toda existencia finita; una sensibilidad, pues, que exige actos de asimetría, como los de la caridad, la disposición al auxilio, el amor al prójimo e incluso la compasión (39). Pues bien, sin restarle peso a este punto de vista, habría que señalar, sin embargo, que si se piensa que eso es todo lo que el hiato demanda, entonces o bien se segrega la experiencia prerreflexiva del “otro” en cuanto “rostro” o bien se la domestica. Se la domestica porque esa perspectiva presupone que el complemento de una “actitud comprensiva” puede rescatar sin merma de su riqueza la experiencia de lo “no dicho” por el otro y hacerlo presente en el discurso. Se la segrega cuando se piensa esta experiencia como la de un no-ser, como experiencia de la condición carencial del otro, al que se le ha reducido a la condición de un “otro” diferente en cuanto “indigente”. Pero si esta experiencia del “rostro” ha de ser tomada también como experiencia de la fuerza del “otro”, de su diferencia no carencial sino positiva y rica en significaciones, el hiato del que hablamos se redescubre como una tensión insoluble. Derrida lo ha formulado como una aporía inevitable del acto de justicia, pues éste exige simultáneamente el respeto a una regla determinada y un acto indeterminable: la aplicación de la regla al caso singular, a una existencia irremplazable, en una situación única que no puede ser reconstruida sin menoscabo de su especificidad como caso de una regla concreta (40).

Parece, pues, que en el discurso argumentativo —esté orientado al problema de la verdad o al problema de la justicia— el hiato entre lo reflexivo y lo prerreflexivo es insalvable. No hay una configuración argumentativa “completa”, “cabal”, en la que la dimensión prerreflexiva de la experiencia pudiese

39. Gran parte de las aportaciones en esta línea proceden del movimiento feminista. Cfr., por ejemplo, la aportación de Carol Gilligan en NAGL-DOCEKAL, H./PAUTER-STUDER, H. (eds.): *Jenseits der Geschlechtermoral*, Frankfurt a/M., Suhrkamp, 1993.

40. Cfr. DERRIDA, J.: “Fuerza de ley: el fundamento místico de la autoridad”, *Doxa*, 11 (1992), págs. 129–191, especialmente págs. 140–154.

quedar fijada. No es posible un discurso totalizador que hiciese transparente la opacidad de esa experiencia. Y sin embargo, la productividad de esta prerreflexión y de esta opacidad permanece viva en los juicios explícitos y en la luminosidad de los argumentos. Si hubiese que formular esta paradójica situación del *Logos* discursivo en términos de la teoría pragmática del lenguaje, podría ser aventurada la siguiente hipótesis. A la dimensión performativa de los actos de habla le es inherente, no sólo la fuerza de una pretensión de validez (ligada a una vocación “excéntrica”), sino también la fuerza de una donación y articulación prerreflexivas de sentido (ligada a una posicionalidad centrada). Con ello, una especie de “locura” productiva habría sido cargada en la cuenta de las fuerzas latentes en el acto de habla. En caso de que, teniendo en cuenta esta sugerencia, así como el hiato mencionado entre reflexión y prerreflexión, hubiera de ser mantenida aún la “ciencia reconstructiva” habermasiana, quizás sería posible reconstruir de un modo completo la dimensión performativa del habla sólo en una forma irónica, en una forma “oblicua” que respetase el lazo y la brecha entre el orden de la presentación reflexiva y el orden de la experiencia prerreflexiva, entre la autonomía que reclama el principio socrático para el *Logos* discursivo y la vinculación que mantiene éste con la experiencia no discursiva; tal vez la siguiente: “Pretendo reconocimiento universal para las afirmaciones de mi discurso y por las únicas razones que éste articula, aunque reconozco que no es posible una articulación reflexiva y total de la experiencia”. Pero, curiosamente, en esta formulación ya se ha hecho dueño del escenario el sujeto que aspira a la autoperencia transparente.

## RÉSUMÉ DE LA ARTICLE DE LUIS SÁEZ

*Peu d'antagonismes ont envahi le discours philosophique de façon si provocante et sans doute si inévitable comme celui qui place face à face la force de la raison et les manifestations de la vie pré-réflexive. Cette étude essaie d'interpréter certaines voies emblématiques par lesquelles cet antagonisme s'est acheminé. En premier lieu, elle examine la manière par laquelle l'opposition s'établit dans les projets successifs d'illustration philosophique, tout en essayant, en même temps, de modeler le doute que dans ceux-ci se soit stabilisé un mécanisme précis de "ségrégation" ou "domestication" de l'expérience pré-réflexive dans le logos discursif,*

*surtout dans le contexte de la philosophie de J. Habermas y K. O. Apel. Ce doute semble se confirmer, en un deuxième temps, clarifié par la théorie contemporaine des actes de parole et dans le contexte du débat auquel participent J. Searle, J. Derrida et J. Habermas. Dans ce contexte, l'analyse prétend soutenir la thèse qui affirme que deux puissances, l'une réflexive et l'autre pré-réflexive (qui n'est ni séparable ni domesticable) s'entremêlent de façon productive dans tout discours. Finalement on applique ce résultat au problème de l'altérité de l'"autre" dans le contexte de l'expérience morale.*

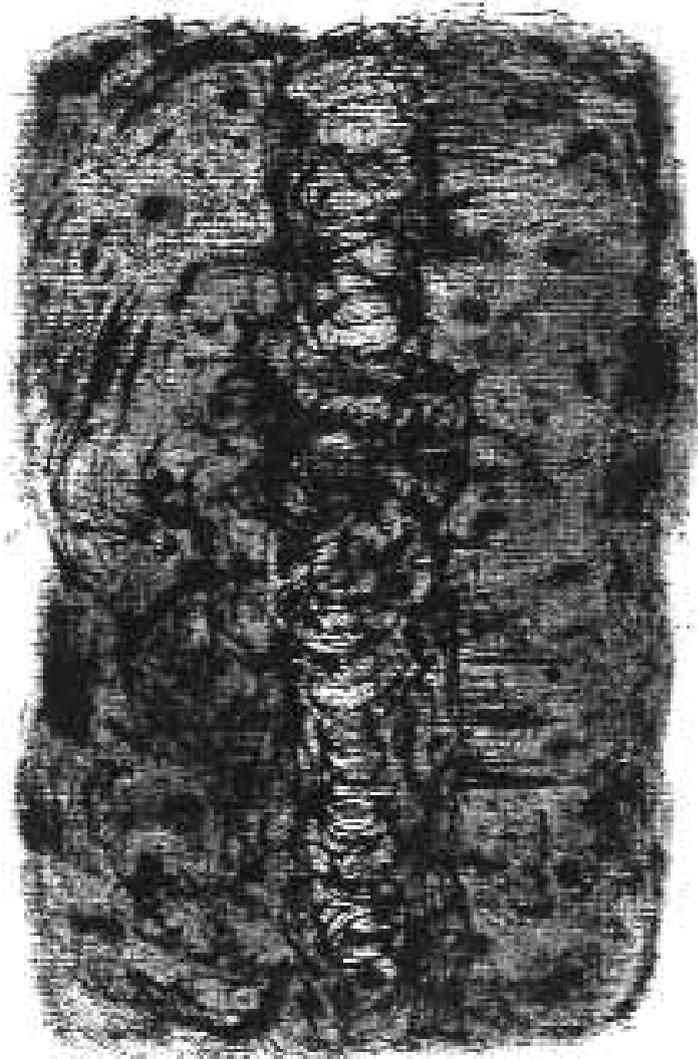
## SUMMARY OF LUIS SÁEZ'S ARTICLE

*Few antagonisms have burst into philosophical discourse in such a provocative and maybe inevitable way as the one which brings face to face the strength of reason and the manifestations of pre-reflective life. This essay attempts to interpret some emblematic tracks this antagonism has followed. In the first place, it examines how the opposition has established itself in the successive projects of philosophical illustration. At the same time, the essay attempts to give some shape to the suspicion that a precise mechanism of "segregation" and "domestication" of pre-reflective experience at the hands of the discursive Logos, especially in*

*the context of the philosophy of J. Habermas' and K.-O. Apel's, has remained firm in such projects. This suspicion seems to be confirmed both in the light of the contemporary theory of acts de parole and within the context of the discussion held by J. Searle, J. Habermas and J. Derrida. In that context this paper tries to support the thesis that in every discourse there are two powers productively intertwining: a reflective and a pre-reflective one (being this last one able neither to be segregated nor domesticated). Finally the result is applied to the problem of the alterity of the "other" in the field of moral experience*

## MORIR POR EL SECRETO

Francisco Vidarte



¿Qué lugar ocupa el secreto en nuestras transparentes democracias occidentales?

¿Sigue siendo posible hablar de él en los mismos términos utilizados tradicionalmente en el discurso filosófico, jurídico, político, literario, sociológico, religioso, etc., sin tener en cuenta los refinados dispositivos electrónicos, las técnicas de registro y escucha, máquinas de la verdad para todos los gustos, el acceso a la base de datos del mundo desde el salón de casa, ante los cuales se queda pequeña toda ficción cinematográfica, incapaz de sorprendernos en mayor medida que cualquiera de las noticias de pirateo informático, de escándalos políticos que aparecen continuamente en la prensa? ¿Le queda al secreto otra salida que refugiarse en el mito tan democrático y posmoderno (objeto de consumo presto a ser devorado por los enfervorizados televidentes a quienes, sobrecargados de información, cada vez les resulta más difícil sostener su delirio paranoico del “ojo que todo lo ve sin ser visto”) de los “Expedientes X”, “Milagros increíbles” y similares? ¿Es posible o siquiera pensable hoy en día *una democracia*, unos medios de comunicación, unas instituciones *cuyo pilar básico no sea la conjura, el exorcismo de todo secreto* por una lógica de hiperresponsabilización del individuo obligado a rendir cuentas, a responder, a decirlo todo ante una ley que no tolera secreto alguno salvo aquél en que ella misma se funda? ¿Sigue constituyendo la custodia, la guarda del secreto en nuestros tiempos un mecanismo de control efectivo, esa ancestral, casi mística e inagotable fuente de poder necesariamente presente en el corazón de cualquier institución, secretaria y administradora de unos archivos de acceso restringido? ¿Realmente estamos a tan sólo un paso del saber absoluto en este presunto fin de la historia, con sólo descifrar algún que otro código de acceso a las bases de datos de las centrales de inteligencia internacionales? ¿Se inscriben todos los variados mecanismos de conjura, transmisión y ocultación del secreto en una misma estrategia que los hace equiparables? ¿Están a un mismo nivel de secreto las tres profecías de Fátima que tan celosamente guarda el Sumo Pontífice, los archivos de la CIA o del CESID, los sumarios de Garzón, el legado de Wittgenstein, lo que quiera que sea que pueda encontrarse en el cerebro del James Bond de turno torturado que no suelta palabra y el pequeño historial de contenidos reprimidos, forcluidos o desmentidos que cada cual lleva consigo a lo largo de su vida y que a duras penas descifra un experto? ¿Hasta qué punto no somos —nosotros los demócratas— herederos de una tradición ilustrada, asediada y obsesionada en extremo por una voluntad de verdad que no tolera ningún tipo de claroscuro, de spectralidad, de acontecimiento inaudito, intangible, pero que al mismo tiempo la necesita y no deja de fabricar una mitología de lo secreto, de algo que ni ojo vio ni oído oyó pero que alguien en algún lugar, en algún momento, supo o sabe, de algo que, en última instancia, Dios sabe qué es y que, con suerte, todos sabremos algún día? Quizá no sea posible saber dónde llegaremos por este camino, o quizá sí lo sea —puede que hasta sea necesario saberlo—, incluso hay quienes proclaman con seguridad saber que ya hemos llegado a donde se podía—debía llegar. Sin embargo cabe preguntarse hasta qué punto

¿Es posible o siquiera pensable hoy en día *una democracia*, unos medios de comunicación, unas instituciones *cuyo pilar básico no sea la conjura, el exorcismo de todo secreto* por una lógica de hiperresponsabilización del individuo obligado a rendir cuentas, a responder, a decirlo todo ante una ley que no tolera secreto alguno salvo aquél en que ella misma se funda?



Habría un modo de secreto para el ámbito del significado espiritual presente a la interioridad de la conciencia, vehiculado a través del *silencio de la voz* y un modo de secreto del ámbito del significante material exterior a la conciencia, vehiculado por *la cripta, el ocultamiento de la visión*.

las cosas han de ser así por fuerza, si la democracia actual ya tiene ante sí un futuro nada sorprendente, un futuro tan próximo que con dificultad puede distinguirse de su presente o de su pasado, o si, por el contrario, o si, de una manera distinta, hay una *democracia por venir en la que el secreto* —y el modo implícito presente en él de relación con la verdad como desocultación, con la técnica vista a veces con recelo, otras con euforia, como instrumento al servicio de las Luces, de una Ilustración no periclitada— *sea posible de otro modo* que el de aquello que hay que fabricar, producir a cada paso para conjurarlo, consumirlo al instante siguiente en la transparencia de un saber absoluto, via pantalla de televisión—ordenador o cualquier otro tipo de *mass media* diferente, si es que lo hay.

El secreto no es un asunto, un hecho, una actividad, una práctica, digamos más brevemente y sin comprometernos demasiado, una noción, un nombre más entre otros dentro del ámbito socio-político-jurídico, democrático o no, de todos los tiempos. Convencionalmente el secreto implica siempre alguien que “posee un saber” y no quiere revelar a otros que no saben. El secreto es siempre un secreto en reunión y requiere una custodia, una guarda, instituye en su fundación una separación estricta entre la intimidad, la familiaridad restringida de los conocedores y el resto. El secreto siempre es privado. La publicidad lo arruina. Quizá más que situarse en la esfera de lo privado no público, se encuentre en el no-lugar del surgimiento mismo de esta distinción siempre problemática. Es cuando menos difícil considerar lo secreto sin más como una propiedad privada, si antes no se cree en el saber de una cierta verdad y se lo convierte en algo susceptible de ser poseído, de serle atribuidas en propio unas características cualesquiera. En todo caso dejemos esto para otra ocasión, sin antes dejar de señalar aquí que algo parecido se lleva a cabo en una de las definiciones que del secreto nos ofrece el Diccionario de la Real Academia: “*Conocimiento que exclusivamente alguno posee de la virtud o propiedades de una cosa o de un procedimiento útil en medicina o en otra ciencia, arte u oficio*”. Si unimos esta definición a la más genérica de: “*Lo que cuidadosamente se tiene reservado y oculto*” venimos a reafirmarnos en la noción de secreto como algo (conocimiento, saber) que sólo es poseído por “*exclusivamente alguno*”, unos pocos o como mínimo uno, debido al hecho de su estar “*oculto, ignorado, escondido y separado de la vista o del conocimiento de los demás... Callado, silencioso, reservado*”. Como siempre, nada mejor que acudir al diccionario para hallar allí compendiadas fielmente todas las consignas de una cierta tradición filosófica, metafísica, *ópticofonocéntrica*, entendiéndolo por ello el prejuicio fundamental concedido a la visión y al oído como metáforas privilegiadas del conocimiento como la venida a presencia, la manifestación de lo ausente separado por algún tipo de obstáculo, la desocultación de lo escondido, encriptado o de lo que se calla en silencio, la presuposición de unas oposiciones rígidas entre ámbitos perfectamente delimitados: espiritual / material,

interioridad / exterioridad, presencia / ausencia, significado / significante. Así habría un modo de secreto para el ámbito del significado espiritual presente a la interioridad de la conciencia vehiculado a través del *silencio de la voz* y un modo de secreto del ámbito del significante material exterior a la conciencia vehiculado por *la cripta, el ocultamiento de la visión*. El secreto oral de la conciencia se calla o se dice, el secreto escrito se oculta o se muestra. En última instancia siempre llegamos a la interioridad espiritual *utópica* de la voz de una conciencia silenciosa que custodia el secreto a voluntad como su (no) querer decir más propio, teniéndolo presente para sí inmediatamente en todo instante. El máximo de privacidad, de intimidad, de interioridad hacen (más) secreto al secreto, siempre amenazado de salir al exterior, de hacerse público, de convertirse en un secreto a voces. En este sentido, el secreto escrito representaría para esta tradición un modo degradado de secreto, una caída en la exterioridad del significante, de la publicidad de la escritura fuera del autocontrol de la conciencia que sólo podrá conservar ya el secreto de lo escrito guardando silencio de nuevo acerca del lugar en donde se halla escondido, del código privado en que se encuentra cifrado el mensaje, etc. El archivo como registro en un soporte exterior significativo (escritura, grabación, filmación, disco duro) de un significado cualquiera aparece así como la noción más contradictoria al secreto oral de la conciencia. “*Por definición, del secreto mismo no puede haber archivo*” (1). Podríamos decir que el secreto es *utópico*, ajeno a la materialidad espacial de cualquier *tópos afónico* exterior al no-lugar que representa la *phoné*.

[El rechazo frontal de la filosofía de la conciencia al psicoanálisis quizá se deba en buena parte al intento de Freud de inscribir el olvido en un sistema que contempla la posibilidad del inconsciente

como lo secreto, lo encriptado interior / exterior al propio sujeto, desconocido por él, nacido del mecanismo de la represión como *desplazamiento, cambio de lugar en una tópica psíquica*].

Henos aquí pues ante el secreto como el (no) querer decir más propio de la conciencia refugiada en la idealidad utópica de una verdad silenciosa reacia a caer en la exterioridad material del significante. El secreto como la esencia, la realización última, el rendimiento máximo, la culminación, la piedra angular de la construcción del sujeto intencional llevado al límite que se oye hablar a sí mismo en una autopresencia ininterrumpida fuente y origen de toda otra evidencia. Una conciencia que *calla como un muerto*. Una conciencia que sueña con *llevarse su secreto a la tumba*. Que prefiere morir antes que revelar su secreto, atragantarse a cada paso con una cápsula de cianuro antes que someterse a un interrogatorio que transformara

El máximo de privacidad, de intimidad, de interioridad hacen (más) secreto al secreto, siempre amenazado de salir al exterior, de hacerse público.

1. DERRIDA, Jacques: *Mal d'Archive*, Paris, Galilée, 1995, pág. 154. (Todas las citas de Jacques Derrida están traducidas por mí).

El archivo como registro en un soporte exterior (escritura, grabación, filmación, disco duro) de un significado cualquiera aparece así como la noción más contradictoria al secreto oral de la conciencia. "Por definición, del secreto mismo no puede haber archivo".

en gritos su mutismo. Una conciencia asediada de continuo por la posibilidad necesaria de su autodestrucción, de su muerte, para perpetuarse como tal, mantenerse pura. Una conciencia abocada al suicidio, a sobrevivir, a *enterrarse muerta en vida* para conservar su (no) querer decir. El secreto, también *puñal, arma* (2), conduce inexorablemente a la autoaniquilación de la conciencia. El (no) querer decir porta implícitamente su propia muerte como su imposible posibilidad. Sólo el silencio anónimo de la tumba está a salvo de la amenaza de la exterioridad pública del secreto a voces. El secreto se constituye así en definitivo *arrêt de mort* (3) de la conciencia que camina en un difícil equilibrio entre dos abismos hacia los que no puede evitar precipitarse vertiginosamente: "*Si vous ne me tuez pas vous me tuez*" (4). Secreto como *aplazamiento, detención de la muerte* del sujeto que supondría la publicidad absoluta, la transparencia, la caída en la exterioridad de su voz callada. Secreto como *sentencia de muerte* de ese mismo sujeto que no puede detener su muerte, seguir pensándose como el guardián del secreto, custodio de su (no) querer decir más que inmolándose a él sacrificialmente. Una conciencia que hace posible el secreto a condición de hacerse ella misma imposible. La más fiel guarda del secreto implica estructuralmente la muerte del secretario. El secreto funciona siempre en ausencia de su portador. "*Yo estoy muerto*" (5).

[*Se-cernere*, escisión (*Spaltung*) del yo como rechazo violento de lo intolerable, de aquello que hace contradictoria la noción misma de *sujeto del secreto*, que por tanto intenta expulsar, desalojar como lo irrecible, la escisión en el origen, la *castración*: el *se-creto del sujeto*. He aquí el secreto tan celosamente guardado, archivado, reprimido, olvidado por el todo-uno-yo-sujeto-conciencia sobre el que se funda, desfondándose. "*El momento genuinamente traumático es aquél en el*

*cual la contradicción se impone al yo y éste resuelve expulsar la representación contradictoria... si este proceso sobreviene por primera vez, establece un centro nuclear y de cristalización para que se forme un grupo psíquico divorciado del yo, en torno del cual en lo sucesivo se reunirá todo lo que tenga por premisa aceptar la representación impugnada. La escisión de la conciencia... es entonces intencional, deliberada y, al menos con frecuencia, introducida por un acto voluntario*"] (6).

2. Según reza la décimoprimer a cepción de la palabra *secreto* del DRAE (Vigésima Edición).

3. Cfr. DERRIDA, Jacques: *Parages*, Paris, Galilée, 1986, pág. 153 y ss.

4. *Loc. cit.* pág. 162 y ss.

5. DERRIDA, Jacques: *La voix et le phénomène*, PUF, Paris, 1967, pág. 108 y ss. [Trad. cast. Valencia, Pre-Textos, 1985, pág. 158 y ss.]

6. FREUD, Sigmund: *Estudios sobre la histeria*, Obras Completas, Vol. II, Buenos Aires, Amorrortu, 1993, p. 139. (Subrayado mío).

Secreto como última voluntad del sujeto. Voluntad que llega a su culminación queriendo su propio fin. Economía testamentaria que relaciona al sujeto con su propia muerte como voluntad

última (7). Lo que se guarda en secreto adquiere necesariamente carácter de testamento, anuncio efectivo de la propia desaparición. Testamento que condena a muerte, que, como el secreto, ya no necesita de abajo firmante pues funciona en vacío de modo necesario. “*Hace más de 15 años, me vino una frase, como a pesar mío, más bien se me (re)apareció, singular, singularmente breve, casi muda. Yo la creía sabiamente calculada, dominada, sometida, como si me la hubiera apropiado para siempre. Ahora bien, desde entonces debo rendirme a cada paso a la evidencia: la frase había prescindido de toda autorización, había vivido sin mí. Había vivido siempre sola*” (8). Vástago filial, que venido al mundo, le cuesta la vida a su padre. El secreto implica pues, llevado al límite, la muerte de aquél que, sólo él, en última instancia sabe determinar el sentido unívoco, la referencia, la verdad. Sólo es pensable a partir de la muerte del autor, del padre, de la ausencia de firmante, inscribiéndose así en la lógica de la diseminación como aquello que nunca vuelve al padre, al origen. Mas la ausencia de firma, de referente, de sujeto, no es otra cosa que la escritura (9). El secreto como (no) querer decir de la conciencia parecía ocultar así violentamente un necesario devenir escritura del secreto. Un modo distinto y singular de concebir lo inconcebible: el secreto escrito, el secreto archivado en la exterioridad de un soporte (no como copia, representación de la voz, lo que suponía una degradación, un alejamiento, un innecesario olvido del original, una destrucción al fin del secreto mismo por hacerse exterior y público, al alcance de todos sin guardianes ni leyes que lo custodien) como la “*posibilidad de decirlo todo sin afectar al secreto*” (10), un secreto a voces que sin embargo permanece secreto. La marginación, la secundariedad accesoria del secreto *afónico* escrito, como suplemento innecesario y aún peligroso para la integridad del secreto de la *phoné* se ve de esta forma subvertida por la lógica misma del suplemento. En efecto, el añadido, lo prescindible y superfluo, el archivo de la voz, viene a suplir a la voz misma que pretendía excluirlo como lo espurio e indeseable. El secreto escrito habitaba ya desde siempre la pretendida interioridad inmaculada de la conciencia silente como su posibilidad más necesaria, el secreto del secreto, introduciendo una escisión *tópica* en la espiritualidad *utópica* de la voz—conciencia del sujeto escindido así por la secesión (*se-cernere*) del secreto como corte, trazo de la *différance*. “*La différence es lo que hace que el movimiento de la significación no sea posible más que si cada elemento llamado «presente», que aparece en la escena de la presencia, (se) remite a otra cosa que a sí mismo... Es preciso que un intervalo lo separe de lo que no es él para que sea él mismo, pero este intervalo que lo constituye en presente debe dividir también al mismo tiempo el presente en sí mismo, dividiendo*

El secreto, también *puñal, arma*, conduce inexorablemente a la autoaniquilación de la conciencia. El (no) querer decir porta implícitamente su propia muerte como su imposible posibilidad. Sólo el silencio anónimo de la tumba está a salvo de la amenaza de la exterioridad pública del secreto a voces.

7. “El espaciamiento como escritura es el devenir—ausente y el devenir—inconsciente del sujeto... Como relación del sujeto con su muerte, este devenir es la constitución misma de la subjetividad. A todos los niveles de organización de la vida, es decir de la economía de la muerte. Todo grafema es de esencia testamentaria”. (DERRIDA, Jacques: *De la Grammatologie*, Paris, Seuil, 1967, pág. 100).

8. DERRIDA, Jacques: *Feu la cendre*, Paris, Des femmes, 1987, pág. 7.

9. “... la ausencia de firmante... la ausencia de referente... la escritura es el nombre de estas dos ausencias”. (De la Grammatologie, op. cit. pág. 60). “Y la ausencia original del sujeto de la escritura es asimismo la de la cosa o el referente” (Loc. cit. pág. 100-101).

10. DERRIDA, Jacques: *Passions*, Paris, Galilée, 1993, pág. 67.

El secreto escrito habitaba ya desde siempre la pretendida interioridad inmaculada de la conciencia silente como su posibilidad más necesaria, el secreto del secreto, introduciendo una escisión tónica en la espiritualidad utópica de la voz-conciencia del sujeto escindido así por la secesión (*se-cernere*) del secreto como corte, trazo de la *différance*.

de este modo, con el presente, todo lo que se puede pensar a partir de él, es decir, todo ente, en nuestra lengua metafísica, especialmente la sustancia o el sujeto" (11). La característica más esencial de la conciencia es precisamente lo que la hiere de muerte, la divide a cada instante por el espaciamiento, el abrirse paso (*Bahnung*) del secreto que sólo puede perpetuarse, conservarse, mantenerse en un nuevo abrirse paso, en una nueva escisión, huella sobre huella que no remiten a un origen, a una huella primera presente imborrable, inolvidable como el secreto de la *phoné* sino a la repetición en el origen mismo de un *se-cernere* para el que no habría primera vez. El secreto alberga siempre una cierta performatividad instituyente, un abrirse paso hacia lo inanticipable, una invención constante que nada tiene que ver con el anquilosamiento de la autoconstatación del oírse hablar la conciencia en su propio presente inmediato. "Testimoniamos de un secreto sin contenido, sin contenido separable de su experiencia performativa, de su trazar performativo" (12). El secreto como custodia de la totalidad de un sentido, una verdad acerca del pasado o un futuro profético que alguna vez fue o será presente y que se mantiene oculta por aquél que sabe, va a adquirir en el secreto como escritura una dimensión por completo ajena a la temporalidad del presente inmediato de la conciencia. La escritura en su juego incesante de envíos y reenvíos, de devenires inmotivados de los significantes no sometidos a la vigilancia de una totalidad ideal preexistente de sentido presente en alguna conciencia, excluye la posibilidad de concebir el secreto como unicidad, singularidad irreductible y unívoca de una verdad por sí misma evidente y que por ello ha de mantenerse oculta. No hay lugar para desmistificaciones, pesquisas ni desvelamientos en un secreto sin contenido que se anuncia como heterogéneo al saber, al conocimiento, a la verdad, a lo posible, al juego de transparencias y desvelamientos de los archivos de la democracia, secreto que se anuncia como lo impresentable mismo, como el incalculable porvenir de un cierto apocalipsis que "sólo puede anticiparse bajo la forma del peligro absoluto... lo que rompe absolutamente con la normalidad constituida y, por lo tanto, sólo puede anunciarse, presentarse bajo el aspecto de la monstruosidad" (13). Una catástrofe apocalíptica por venir que en absoluto podrá ser ya comprendida como desvelación y venida a presencia de la verdad (14), sino como el acontecimiento de un cierto

apocalipsis sin apocalipsis lejos de cualquier tranquilizador fin de la historia, de la filosofía, en la clausura perfecta de un saber absoluto donde ya no hubiera secreto, pues la apertura a lo absolutamente otro que representa la escritura del secreto, el secreto ejemplar de la literatura como envíos sin destinatario

11. DERRIDA, Jacques: *Marges de la philosophie*, Paris, Seuil, 1972, pág. 13 y

14. [Trad. cast. Madrid, Cátedra, 1989, pág. 48.]

12. *Passions*, op. cit. pág. 56.

13. *De la Grammatologie*, op. cit. pág. 130.

14. "... verdad como verdad revelada de un secreto sobre el fin o del secreto del fin. La verdad misma es el fin, la destinación y que la verdad se desvele es el advenimiento del fin... por ello no habría verdad del apocalipsis que no fuera verdad de la verdad... El fin comienza, significa el tono apocalíptico". (DERRIDA, Jacques: *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Paris, Galilée, 1983, pág. 69-70.)

ni remitente decidibles, sin destino cierto previsible, sin mensaje unívoco, permite y hace necesaria precisamente la insólita *posibilidad de decirlo todo sin afectar al secreto*, la irreductibilidad del secreto en su devenir escritura (no replegado ya en la violencia de su propia mismidad) como alteridad no reapropiable.

«*He olvidado mi paraguas*».

[...]

*Quizá una cita.*

*Quizá ha sido extraída de alguna parte.*

*Quizá ha sido oída acá o allá.*

*Quizá era el propósito de una frase para escribirla acá o allá.*

*No tenemos ningún medio infalible de saber dónde ha tenido lugar la extracción, sobre qué hubiera podido agarrar el injerto.*

*Nunca estaremos seguros de saber lo que Nietzsche quiso hacer o decir al anotar estas palabras.*

*Ni siquiera si quiso algo, lo que fuera* (15).

Ahí hay secreto. En (el) lugar de la literatura. Ahí hay literatura. En (el) lugar del secreto. Literatura: escritura del secreto. Donde el genitivo “de” se hace indecible. Incluso imposible. La literatura indica la emancipación del origen, del génesis de los Libros Sagrados, del progenitor: sólo así es testimonio del secreto de la escritura, de la escritura del secreto. Genitivo objetivo o subjetivo incapaz de establecer una relación de pertenencia, de pertinencia, entre escritura y secreto que a nada ni nadie pertenecen en propio y menos al padre expropiado. Toda relación establecida en términos de propiedad sería impropia y quizá por ello la única posible. Por su imposibilidad misma la más (in)apropiada. Literatura como secreto ejemplar. *He olvidado mi paraguas* como literatura ejemplar que da testimonio del secreto. Literatura escindida de todo contexto explicativo, omniabarcante, que pudiera fijar un sentido, un significado verdadero, integrándolo en un todo del que formara parte. Literatura escindida del querer decir del autor y de su firma. “*Quizás un día, con trabajo y suerte, se podrá reconstituir el contexto interno o externo de ese «he olvidado mi paraguas».* Ahora bien, esa posibilidad fáctica no impedirá nunca que en la estructura de este fragmento esté implícito... que pueda a la vez permanecer por entero y para siempre sin otro contexto, escindido no sólo de su medio de producción, sino de cualquier intención o querer—decir de Nietzsche, manteniéndose en principio inaccesibles ese querer—decir y esa firma apropiante. No es que ese inaccesible sea la profundidad de un secreto, puede ser inconsistente, insignificante. Quizá

La literatura indica la emancipación del origen, del génesis de los Libros Sagrados, del progenitor: sólo así es testimonio del secreto de la escritura, de la escritura del secreto.

15. DERRIDA, Jacques: *Éperons*, Flammarion, Paris, 1978, pág. 103–104. [Trad. cast. Valencia, Pre-Textos, 1981, pág. 83–84.]

Segregados de un discurso sobre el secreto para siempre, sólo parece quedarnos la (in)discreción de la literatura: *la posibilidad (in)discreta de decirlo todo sin afectar al secreto.*

*Nietzsche no quiso decir nada o bien quiso decir muy poco, o cualquier cosa, o incluso finge querer decir algo*" (16) .

[El secreto escapa a la lógica del (no) querer decir metafísico de la que siempre es(tá) presa una cierta psicología de las profundidades. Es irreducible a la interpretación de cualquier lapsus, acto fallido. El secreto no se desvela por distracción o descuido en el *étourdit* del psicoanálisis, que no consigue desmontar totalmente el sujeto del secreto y sigue creyendo pese a todo en

el secreto del sujeto, reapropiable en una nueva operación que se parece demasiado a la hermenéutica, a nuevos modos de custodiar, interpretar y administrar el secreto. "*Legible como un escrito, ese inédito puede permanecer para siempre secreto; no porque detente un secreto, sino porque siempre puede carecer de él y simular una verdad oculta entre sus pliegues*" (17).

En primer lugar, un fragmento. Ni siquiera un fragmento que podría recordarnos un todo al que perteneciera propiamente. Un aforismo. *Ap-horizô. Se-cernere*. Aforismo secreto. Tautología perturbadora. Todo aforismo es secreto. Todo secreto es aforismo. Toda aposición es a-posición. Tautología que porta la heterología más radical. La del secreto. La del *khorismós* como el abrirse paso del no-lugar que separa y divide para dar lugar (18). La de *khôra*: lugar y receptáculo, *khôra* que recibe para dar lugar (19), estando ella misma per-dida, en (el) lugar del secreto, por su dar radicalmente lugar, su *per-d(on)are*, per-donación, pér-dida, el per-don absoluto del d(on)ar lugar. El per-don del lugar como olvido del lugar. *He olvidado mi paraguas*. Ahí hay secreto: en la pér-dida (*per-dare*), en el per-don (*per-donare*) del lugar, en el olvido del per-don.

(In)cierto secreto. Siempre se habla de un cierto secreto precisamente por lo incierto del secreto, del acertijo que se sueña con acertar. Y nunca dejamos de hablar de lo mismo cuando supuestamente es de lo absolutamente otro de lo que habría que ocuparse. El secreto parece imponer por decreto una indecidibilidad radical, una tautología-heterología indiscernible. Segregados de un discurso sobre el secreto para siempre, sólo parece quedarnos la (in)discreción de la literatura: *la posibilidad (in)discreta de decirlo todo sin afectar al secreto*. Condenados a escribir, a hablar del secreto sin secreto. Resto indiscernible como la ceniza misma. Escribir el secreto una y otra vez como el que cierne harina y se le escapa

cada vez de entre los dedos. Nada queda en el cernedor de la literatura: "*Allí donde sin embargo todo es(tá) dicho y donde el resto no es nada —más que el resto, ni siquiera literatura*" (20).

16. *Loc. cit.* pág. 105. [Trad. cast. pág. 85.] Subrayado mío.

17. *Loc. cit.* pág. 111. [Trad. cast. pág. 89.]

18. *Secreto: huésped que da posada* (Décima acepción registrada por el DRAE).

19. DERRIDA, Jacques: *Khôra*, París, Galilée, París, 1993, pág. 36.

20. *Passions, op. cit.*, pág. 64.

El secreto es lo que no se *puede* discriminar. Resiste a la discriminación, a la segregación más allá de cualquier *debe*. Cuando se aplasta lo secreto, lo separado, lo otro, necesariamente se discrimina. El secreto no discrimina como tampoco la literatura, siempre necesitada de una cierta no-censura que se haga cargo de su incertidumbre. Lo intolerable siempre es lo incierto. Y el enemigo / amigo nunca es incierto. Ni mucho menos secreto. El enemigo no puede ser indecible. De otro modo no se le podría abatir acertándole de un golpe certero. El secreto pone fin, apocalípticamente, a la política, a una cierta política, a una cierta democracia —constituída a partir siempre de un Libro— para la que no existe lo incierto. Pero es necesario no obstante seguir hablando de política, de democracia, seguir hablando con el enemigo / amigo a partir de la incertidumbre radical de lo indecible. Sólo ante el apocalipsis sin apocalipsis, la literatura que ya no es Libro, que no desvela ninguna nueva verdad, que no supone el fin, la clausura de ningún saber absoluto que hubiera conjurado el secreto, que por tanto nos deja separados, alejados, apartados de cualquier fundamento, origen o *arkhé* al que agarrarnos en última instancia para deducir de ahí tranquilizadoras pautas de comportamiento, nuevas casuísticas capaces una vez más de discriminar lo más acertado en cada situación, sólo a partir de este espacio, de este lugar, sólo en este receptáculo, en esta *khôra*, puede tener lugar, puede haber sido per-donado el lugar, sólo a partir de este per-don como olvido del lugar podremos comenzar a decidir responsablemente, en política, en democracia. Y con urgencia cierta. Quizá, seguramente, decididamente tengamos que comenzar por hablar de lo mismo, de lo mismo que hablamos aquí, de lo mismo que hablamos siempre, *i.e.*, de lo absolutamente otro, del otro sin más: de secreto y de la familia del secreto, de segregación, de discriminación, de crimen, de crisis, de indiscreción, de discernimiento. Siempre está la familia de por medio. La democracia se muere por el secreto de familia. Mejor quizá, la democracia se muere por la familia del secreto, de *cernere*, de *hortzô*, de *khôra*. La familia está en crisis. Una crisis que se quiere solucionar por decreto de familia. En la crisis también se discierne un cierto secreto. El fin de la familia es la democracia. Origen de todas las violencias. El fin de la familia es la *democracia por venir*. También *khôra* está en crisis. *Khôra*: espacio intermedio de tierra, trecho, intervalo, emplazamiento, sitio, lugar, posición, situación, categoría, consideración, cargo, país, región, comarca, país natal, patria, tierra, suelo, territorio, propiedad, finca, posesión rural. *Khôra*, la que da el lugar, con la radicalidad del *per-d(on)are*, la donación absoluta, el don por excelencia, el per-don, el olvido del lugar. *Khôra*, la tierra, el país, la nación, la patria. ¿Cómo pensar la violencia de tantos nacionalismos, porque no hay un concepto único de lo que necesariamente es siempre más de uno, siempre se enfrentan al menos dos nacionalismos, la violencia de las llamadas guerras entre hermanos, guerras en familia, si no es a partir de la familia y de *khôra* mismas, de

Cuando se aplasta lo secreto, lo separado, lo otro, necesariamente se discrimina. El secreto no discrimina como tampoco la literatura, siempre necesitada de una cierta no-censura que se haga cargo de su incertidumbre. Lo intolerable siempre es lo incierto. Y el enemigo nunca es incierto. Ni mucho menos secreto. El enemigo no puede ser indecible.

Puede quizás, seguramente no, siempre cabe la incertidumbre, que todo responda a la violencia que se hace la familia del secreto, de *khôra*. El padre, la madre, el origen, la raíz, (*cernere, horizô, khôra*) se hacen violencia. De este doble gesto violento (hacerse violencia lo uno a sí mismo y transformarse lo uno en violencia frente a lo otro) y de lo inanticipable de sus consecuencias nace una incontenible *pasión* por la democracia.

otra *khôra* y otra familia, en deconstrucción? Ahí hay cierto optimismo. Quizá. Secreto.

“*Lo Uno se guarda de lo otro para hacerse violencia*” (21). Violencia de las instituciones que guardan el secreto, el secreto uno y único frente a lo otro que también es uno. Violencia de la familia que guarda el secreto y se guarda del secreto, de su segregación, de su disolución. Sujeto que se hace violencia en la guarda de su secreto, violencia asesina para con el otro, violencia suicida en su autoinmolación. Religiones que guardan su secreto fundamentalis(i)mo. Puede quizás, seguramente no, siempre cabe la incertidumbre, que todo responda a la violencia que se hace la familia del secreto, de *khôra*. El padre, la madre, el origen, la raíz, (*cernere, horizô, khôra*) se hacen violencia. De este doble gesto violento (hacerse violencia lo uno a sí mismo y transformarse lo uno en violencia frente a lo otro) y de lo inanticipable de sus consecuencias nace una incontenible *pasión* por la democracia. Una *pasión* que no es *mártir* de ninguna fe, de ninguna verdad. Una *pasión por el secreto*. Quizá. Mas puede que no haya lugar siquiera para decir esto, todavía. Son demasiados los ilustrados, los iluminados, los fanáticos del apocalipsis de la buena conciencia, los desmistificadores, *cernicalos* en *ciernes*, que aún se creen capaces de discernir, buscar, desenmascarar, desvelar y sacar a la luz la verdad escondida en el testimonio de la literatura, en este nuestro testimonio literario en el que confesamos sin tener por qué hacerlo ante los que saben, los que desde siempre han sabido, una desmedida *pasión por el secreto*. La confesión llega tarde, dirán. Y aún se atreverán a publicar y a traducir lo intraducible del secreto: “Vuestra pasión por el secreto —que escribirán sin la inclinación, sin ese desafío a la verticalidad, a la rectitud que supone la *cursiva*, ese aborrecer el origen, el sentido unívoco, el padre, que inscribe la *bastardilla*— nos es desde hace tiempo conocida. La deconstrucción como pasión por el secreto: la deconstrucción como oscurantismo”. Quede por tanto nuestro testimonio en secreto de confesión, tan cerca y tan lejos de la literatura.

21. *Mal d'Archive, op.cit.*, pág. 125.

## RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE FRANCISCO VIDARTE

*A partir de la notion traditionnelle du secret comme le (ne pas) vouloir-dire le propre du sujet intentionnel, nous aborderons aussi bien les conséquences que les implications socio-politiques que cette conception suppose en ce qui concerne la transparence du système démocratique actuel, lequel est, à son tour, indissociable d'une*

*certaine stratégie d'exorcisme et de conjuration de tout secret. La chance d'une démocratie à venir qui ne se vante pas elle-même d'être la fin de l'histoire passera nécessairement par la littérature comme le devenir-écriture de la privacité du secret oral: "la chance de tout dire sans toucher au secret".*

## SUMMARY OF FRANCISCO VIDARTE'S ARTICLE

*Starting from the traditional notion of a secret as the (not) wanting of the intentional subject of saying anything more, Vidarte approaches the socio-political implications and consequences that this notion has in regard to the transparency of today's democratic system. This system is undetachable from a certain strategy whose aim is*

*to exorcise all secrets. The possibility of a prospective democracy that does not think of itself as the end of history must necessarily deal with the becoming writing of the intimacy of the oral secret, with literature considered as "the possibility of saying everything without affecting the secret".*

## EL QĀḌĪ DE DOBLE LENGUA

Averroes

Licenciado "Alonso de Illescas"



Los árabes, al nombrar a una persona, consiguen resumir en una línea escasa toda su genealogía. Según esta sabia costumbre, el ilustre juriscónsulto Muhammad, era padre de Walīd, hijo de Ahmad, nieto de Muhammad y bisnieto de Ruṣd. De estos lejanos ascendientes recibe el nombre con que pasa a la historia —Ibn Ruṣd el nieto— y su profesión de juez de Córdoba, la primera ciudad del Andalus. Sus otros conocimientos son la medicina, que estudia con Abū Yāʿfar de Trujillo, y desde luego la filosofía, donde tiene como probable maestro y seguro valedor a Ibn Ṭufayl.

Su vida empieza y termina con el siglo de oro de los almohades. Nace en el 1126, casi inmediatamente antes de la muerte de Ibn Tūmart, el fundador de la dinastía, y de que su sucesor Abd al-Mu'mīn conquiste el África Menor proclamándose Califa. Cuando todavía es relativamente joven, a sus veintisiete años, el filósofo viaja a Marrākuš por primera vez, para fundar por encargo del soberano una serie de colegios y de centros literarios de acuerdo con la política cultural de los unitarios. Sin embargo casi toda su inmensa actividad intelectual está centrada en el reinado del segundo califa Yūsuf, que además le nombra sucesivamente juez de Sevilla y de Córdoba, y ya en 1182 médico de cámara y gran *qāḍī* de la capital del Andalús. Ya'qub al-Mansūr, que sucede en el poder le conserva en todos estos cargos —con el paréntesis del destierro del filósofo a Lucena— hasta su muerte en 1198. Inmediatamente después de ella se inicia con Al-Nāšir (1199) la imparable decadencia del Imperio.

La presentación de Averroes en la corte de Yūsuf, tal como la describe Al-Marrākušī, tiene todo el aspecto de una puesta en escena que define con toda precisión sobre un trasfondo histórico el papel de sus tres actores. El califa es el modelo más eminente de monarca ilustrado por su inteligencia, su entusiasmo en promover las ciencias y su sorprendente tolerancia, y por su parte el médico y válido Ibn Ṭufayl se revela como un gran ministro de educación y eficaz buscatalentos. En cuanto al filósofo cordobés debe plantearse desde ese primer momento el problema que desarrollará a lo largo de toda su actividad de intelectual y de hombre de fe, es a saber, el conflicto entre la filosofía de una élite de individuos superiores y la religión popular.

El segundo documento biográfico procede también de Al-Marrākušī, tiene los mismos tres protagonistas y pone todavía más claridad en la compleja personalidad de Averroes. Ibn Ṭufayl le comunica la perplejidad del Príncipe de los Creyentes ante la oscuridad de los textos de Aristóteles y le encarga amistosamente que ponga claridad en la obra del Filósofo, empeñando para ello su inteligencia, su lucidez y su tenacidad en el estudio. Esta conversación sirve para escenificar la situación en la corte almohade y para explicar —según propias palabras del Comentarista— el comienzo de una gigantesca tarea.

La obra filosófica de Averroes es muy extensa, pero relativamente fácil de resumir en líneas generales. Sus comentarios menores o lecturas a Aristóteles se concentran sobre todo en la década 1160–70 y se ocupan del *Organon* y de alguna monografía biológica. Desde 1170 a 1180 escribe sus paráfrasis o comentarios medios con una temática mucho más amplia, que abarca los cuatro grandes tratados de lógica, la física y la astronomía, el *De Anima*, la *Metafísica* y la *Ética a Nicómaco*, es decir, prácticamente toda la enciclopedia del Filósofo.

Sin embargo su labor intelectual más compleja y más interesante se inicia en el 1180 aproximadamente y se prolonga otros diez años. Averroes

En cuanto al filósofo cordobés debe plantearse desde ese primer momento el problema que desarrollará a lo largo de toda su actividad de intelectual y de hombre de fe, es a saber, el conflicto entre la filosofía de una élite de individuos superiores y la religión popular.



El lenguaje de la Profecía busca persuadir a la mayoría de los fieles comunes, y en vez de tomar sus principios y su desarrollo en el razonamiento apodíctico, utiliza la técnica de la retórica con toda su rica munición de símbolos y de alegorías.

publica primero tres tratados —el *Faṣl al-Maqāl*, el *Manāhiḡ* y la *Damīna*— que dan autonomía y al propio tiempo separan a la filosofía y la religión, y están seguidos casi inmediatamente por el *Tahāfut*, donde defiende a los *falāsifas* de la acusación de infidelidad. Pero muy pronto desarrolla sus comentarios literales o mayores, donde aparecen todos los documentos de Aristóteles con la única excepción de la *Política*. Después del año 1190 sólo elabora dos comentarios medios a Galeno y a la *República* de Platón.

#### FILOSOFÍA Y PROFECÍA

Antes de desarrollar el contenido de los comentarios de Averroes hay que definir con toda precisión el carácter general de su filosofía, que presenta perfiles netamente diferentes a cualquier otra forma de pensamiento. Por supuesto está representada por los escritos que desde 1160 y cada vez con más amplitud y rigor ponen en claro toda la obra de Aristóteles, apoyándose siempre en la deducción rigurosa de los *Primeros y los Segundos Analíticos*.

En primer lugar la filosofía es un saber totalmente autónomo y no depende ni por su contenido ni por su forma de ningún otro conocimiento, por muy elevado que se pretenda, ni siquiera de la revelación tal como se predica en el Corán. Efectivamente, el lenguaje de la Profecía busca persuadir a la mayoría de los fieles comunes, y en vez de tomar sus principios y su desarrollo en el razonamiento apodíctico, utiliza la técnica de la retórica con toda su rica munición de símbolos y de alegorías.

Bastante más grave es lo que sucede con la teología y los teólogos, verdaderas bestias negras de los soberanos almohades y de sus ministros de instrucción pública. El contenido de su ciencia, que trasciende cualquier conocimiento natural, particularmente la enciclopedia de Aristóteles, no sirve para nada a los filósofos. Y su forma de enlazar los dogmas a través del razonamiento turba la fe ingenua del pueblo llano y hace ininteligible el claro y universal mensaje del Corán. En rigor las escuelas teológicas sólo producen el efecto indeseable de romper la unidad de la profecía, multiplicando con su pretendida autoridad las sectas y fomentando la enemistad y el conflicto violento entre hermanos.

Averroes es en este punto mucho más implacable, pues no tolera que el desarrollo de su filosofía pierda su independencia, contaminándose con la teología. Es esto justamente lo que más le distancia de Avicena —el gran maestro de los árabes de oriente— cuya forma de pensar está viciada en su raíz, porque introduce proposiciones teológicas en medio del saber racional. Todas las contradicciones que aparecen en su sistema son efecto, según el filósofo cordobés, de esta equivocada posición inicial.

Pero además Averroes tiene una idea muy clara y muy concreta de la filosofía. Es exactamente lo que dice Aristóteles en sus escritos canónicos, que van desde el *Organon* a los difíciles desarrollos del *De Anima* o *La Metafísica*. Como el Filósofo ha alcanzado al parecer un conocimiento

definitivo del universo y del hombre, sólo queda la misión de poner claridad en su sistema, a través de comentarios cada vez más rigurosos.

Esta labor de Comentador es tanto más difícil cuanto que Averroes, desde supuestos culturales y religiosos radicalmente distintos, entiende plenamente el sistema cerrado y autosuficiente de Aristóteles con una lucidez pasmosa, y lo explica con toda fidelidad y sin la menor reserva ni concesión. Como además esa filosofía no se puede corregir, ni desde dentro por su carácter definitivo, ni externamente por ser absolutamente independiente de todo otro saber, no hay más solución que atenerse a sus principios y sus consecuencias y transmitirlos a los hombres capaces de razonar.

Si Averroes se hubiese limitado —como pensaron unánimemente los medievales y los renacentistas— a traducir e interpretar fielmente los escritos del Filósofo, su tarea sólo por eso sería inmensa y su influencia en la historia del pensamiento occidental ciertamente decisiva. Pero eso es la mitad de su compleja personalidad intelectual, pues en unos pocos libros totalmente originales y escritos alrededor del año 1170 establece el marco dentro del cual se desarrolla la predicación coránica y además interpreta esta nueva forma de persuasión retórica, totalmente irreductible al razonamiento apodíctico.

Los escritos filosóficos y religiosos de Averroes no se cruzan en un solo punto ni por su lenguaje ni por el doble territorio que investigan. El universo naturalista jerárquicamente organizado y deducible a través de la razón, de los griegos y de Aristóteles, no tiene la misma forma de ser que los imperativos de la profecía, surgidos de la voluntad de Allah y comunicados a través del Libro por la persona del profeta. Por eso mismo la *Metafísica* no ofrece el menor punto de apoyo para la posibilidad de la revelación, ni tiene sentido hablar de preámbulos de fe, ni de una apologética racional.

Pero esta misma distancia entre los dos modos de pensar y ser tiene una contrapartida positiva, pues evita cualquier posible contradicción de los razonamientos de la filosofía con relación a las creencias de la religión. Para que haya un conflicto o un choque entre dos sucesos físicos o dos enunciados lógicos es preciso que entren en contacto o coincidan, siquiera sea en un punto, y este no es el caso de los dos lenguajes utilizados por Averroes y de las formas de ser significadas por ellos.

Este es el doble sentido del *Faṣl al-Maqāl*, la *Ḍamīma* y sobre todo el *Tabāfut*, que defienden a los *falāsifas* de la grave acusación de infidelidad esgrimida por Algazel. Averroes no niega la existencia de los escasos dogmas sobre los que pivota la predicación coránica, y se limita a interpretar su doble forma de ser, según siga razonamientos demostrativos, de acuerdo con la física y metafísica de Aristóteles, o por el contrario se atenga a una lectura exotérica de la Profecía. Así pues la filosofía respeta a la religión, no por su cercanía al lenguaje revelado, sino porque entre las dos hay un espacio lógico y ontológico tan amplios que en él puede cada una desarrollarse libremente sin hacer agravio a su desconocida compañera.

**E**n rigor las escuelas teológicas sólo producen el efecto indeseable de romper la unidad de la profecía, multiplicando con su pretendida autoridad las sectas y fomentando la enemistad y el conflicto violento entre hermanos.

Ahora bien, los *falāsifas* de acuerdo con Aristóteles, afirman la existencia eterna del universo y dejan de lado el problema de su comienzo y de su causa trascendente. Además están del todo convencidos de que la Ciencia Eterna únicamente conoce los universales y hacen imposible así la Providencia y la misma Profecía. Finalmente niegan la supervivencia de los cuerpos y posiblemente del entendimiento y el acto de entender propio de cada uno.

Para Algazel el lenguaje imperativo del Corán está montado sobre tres principios que sólo los infieles pueden negar, la existencia de un Dios omnipotente y creador, su conocimiento y cuidado providente de los acontecimientos particulares y el juicio de todos y cada uno de los hombres en cuerpo y alma. Ahora bien, los *falāsifas* de acuerdo con Aristóteles, afirman la existencia eterna del universo y dejan de lado el problema de su comienzo y de su causa trascendente. Además están del todo convencidos de que la Ciencia Eterna únicamente conoce los universales y hacen imposible así la Providencia y la misma Profecía. Finalmente niegan la supervivencia de los cuerpos y posiblemente del entendimiento y el acto de entender propio de cada uno.

Esta triple acusación de infidelidad es tanto más grave cuanto que apunta al centro del sistema elaborado por Aristóteles, y por eso la réplica de Averroes es una brillante apología del razonamiento deductivo y de la filosofía. Es cierto que el universo no tiene comienzo, pero esto supone físicamente la existencia de una maquinaria que le imprime desde siempre un movimiento continuo. Es verdad que el engranaje de relojería de las esferas astrales no parece preocuparse del destino de los hombres, pero este sistema tiene precisamente su centro y su término en una tierra habitable. Finalmente, aunque la especie humana alcanza su felicidad y su perfección cuando participa por su acto de entender de esta entidad suprema. En todos estos casos, la filosofía da razón del universo y del hombre sin abandonar sus categorías de pensamiento y sin cruzarse en un solo punto con la experiencia religiosa.

#### EL DESARROLLO DE LA FILOSOFÍA

El sistema de Aristóteles —fielmente interpretado por Averroes— a fuerza de buscar una explicación definitiva a todos los procesos naturales, suprime la misma posibilidad de un misterio y hace frente a un paisaje verdaderamente desolador. Para empezar, el universo está centrado sobre la Tierra y es por consiguiente único y cerrado. Pero además su misma estructura circular sugiere la idea —ya adelantada por los más grandes pensadores griegos— de una existencia y un movimiento eterno.

De esta forma el problema de un comienzo absoluto de todos los tiempos y el de su correspondiente causa creadora no tiene lugar en la filosofía antigua. Los comentarios de Averroes han de tener en cuenta este proceso interminable, único y continuo, siguiendo un razonamiento riguroso. Pero además, siempre de acuerdo con el Filósofo, consiguen explicar el necesario proceso causal que da razón de la complicadísima trama del mundo celeste sin dejar dentro de él nada al azar.

El universo es un gigantesco aparato de relojería, formado por una serie de esferas con centro en la Tierra, que giran en un círculo perfecto desde la más cercana de la Luna a la exterior de las estrellas fijas. Para resolver el difícil problema de los planetas, Averroes sigue la idea central

de los académicos Eudoxo y Calipo y de los mismos astrónomos árabes, que en una increíble hazaña geométrica han conseguido reducir la trayectoria errante de cada uno, a la resultante de los movimientos uniformes de varias esferas concéntricas con distintos ejes de rotación. El filósofo cordobés atribuye dos al sol, cinco a la Luna y a los planetas exteriores, ocho a Mercurio y siete a Venus.

Además, los siete astros errantes dan la vuelta alrededor de la Tierra cada día, describiendo sendos círculos de veinticuatro horas de duración. Y por encima de todos ellos el universo entero, representado por el cielo estrellado, efectúa un giro único, universal y uniforme, que se reitera de forma interminable, poniendo en funcionamiento el engranaje de las esferas interiores y sincronizando sus tiempos eternos. En resumen, para suprimir toda irregularidad del sistema astronómico y explicarlo de acuerdo con la razón ha sido necesario multiplicar las esferas de los relojes celestes hasta treinta y ocho, y sus movimientos, cronométricos hasta cuarenta y cinco.

Según la física de Aristóteles y de Averroes, cada uno de estos movimientos regulares y cíclicos es imposible sin una máquina que lo ponga en funcionamiento y que mantenga su actividad regular y continua. Por otra parte un principio mecánico privado de acción propia sobre una parte del Cosmos o sobre su totalidad, sería una entidad ociosa y por consiguiente su existencia no tendría ningún sentido. Hay que admitir de acuerdo con un riguroso razonamiento lógico una correspondencia biunívoca entre el número de cuarenta y cinco movimientos y el de motores de donde toman su origen.

Todos estos relojes astrales no son independientes, porque mantienen una rigurosa jerarquía. De esa forma los giros uniformes, propios de las esferas de cada planeta, están regulados por la rotación de la correspondiente esfera exterior. En cuanto a los movimientos comunes a todas las partes del sistema, también están dirigidos y puestos en hora por la acción del Primer Motor universal. Este principio, único en número igual que el universo, eterno como el proceso circular que imprime a todas las cosas y tan poderoso que mueve toda la pesadísima maquinaria del mundo físico es la primera versión de Dios, tal como lo entienden los filósofos al utilizar la razón.

Según los comentarios de Averroes todas esas máquinas, que mueven el universo, tienen en sí mismas un punto de apoyo exterior a la naturaleza material, y por consiguiente no pueden estar contaminados por ninguno de los elementos que la componen. Anaxágoras llama a este extraño principio, el más sutil, ordenado y potente Noûs, es decir Inteligencia separada de todos los cuerpos. Aristóteles y el Comentador respetan esta idea, pero como han de dar razón de la trayectoria plural y aparentemente irregular de los astros errantes, admiten junto al motor universal y primero, una serie de inteligencias, subordinadas a él aunque igualmente autónomas.

La filosofía da razón del universo y del hombre sin abandonar sus categorías de pensamiento y sin cruzarse en un solo punto con la experiencia religiosa.

En todo caso sólo una minoría alcanza esta perfección suprema y consigue realizar el más elevado programa ético. Son precisamente los filósofos, que al utilizar el razonamiento apodíctico, traducen a su modo de pensar y a su lenguaje la rigurosa y jerárquica estructura causal con que está organizado el universo desde su principio.

Por lo demás el movimiento de cada una de las esferas y de la totalidad del mundo es circular y continuo, y sus principios motores, como es propio de las Inteligencias puras, son también eternos. Por eso no hay que preguntarse por su primer origen ni por una primera causa extraña a la naturaleza. Este mismo carácter eternal explica que las Ideas universales y necesarias que constituyen el mundo de cada una de estas Inteligencias permanezcan inalterables y siempre iguales a sí mismas sin estar sometidas al nacimiento y a la anulación.

Este universo astral eterno tiene su correspondencia y su continuación en las realidades vivientes que habitan la Tierra y que de una a otra generación repiten la misma forma de ser. La ciencia fijista de Aristóteles y de su Comentador retrocede desde cada animal y cada planta hacia sus antepasados biológicos en un proceso interminable. La Inteligencia que gobierna la esfera lunar más próxima a la Tierra les proporciona el poder de reproducirse sin principio ni fin ni alteración y así las especies imitan cada una a su modo el carácter cíclico y constante de ese principio activo inmediato, e indirectamente el de todos los cielos.

Ese mismo entendimiento tan cercano al mundo terreno, se diferencia de todas las otras Inteligencias separadas que mueven las esferas de los astros y del mismo primer motor universal, por estar compuesto de dos principios eternos que se corresponden entre sí, uno activo y el otro puramente potencial. Este último, el Intelecto posible, es el mismo para toda la especie humana, con lo cual se asegura simultáneamente la comunidad intelectual de sus individuos y la capacidad de entender de cada uno de ellos. Recibe también el nombre analógico de material, porque encierra en potencia todas las ideas, igual que la materia es en potencia todas las cosas.

Para que el conocimiento intelectual no se quede en pura posibilidad necesita otro principio complementario, que lo actualice en cada caso concreto. Lo que en toda la Edad Media y en los mismos comentarios de Averroes recibe el nombre temático de Entendimiento Agente funciona como un foco de luz que se proyecta sobre una superficie, iluminándola y convirtiéndola en objeto de visión. En la medida en que es activo, está separado de la pura potencialidad del Intelecto Material, pero en esa misma medida ejerce su acción sobre todo ese universo inteligible.

Según esto, el entendimiento que adquiere cada uno de los hombres tiene una doble dimensión. Por una parte es individual y percedero, y en este sentido el sujeto concreto en que se actualiza puede llamarlo con toda propiedad suyo. Pero como está montado sobre dos principios, uno actual y separado, el otro potencial y único, es en este segundo sentido, eterno y además común a toda la especie humana que se corresponde con ellos.

De esta forma el sistema del filósofo, fielmente comentado por Averroes, empieza en el Motor universal, radicalmente separado de todo, en cuanto que es sujeto y objeto de su operación intelectual, continúa en las inteligencias que dirigen con movimiento circular y uniforme la esfera de

los astros errantes y termina en el Entendimiento Agente, al que todos los seres vivos imitan en los ciclos interminables de sus generaciones.

Pero lo que cierra definitivamente este sistema es el momento en el que los hombres son capaces de reflexionar a través de un razonamiento demostrativo sobre el universo de causas y efectos en que ellos mismos están incluidos. Gracias a esta suprema operación intelectual, que por su propio carácter circular es totalmente insuperable, reproducen la misma forma de ser del primer principio y llevan así una vida en cierto modo divina.

Averroes, siguiendo a Aristóteles y enfrentándose a sus maestros árabes más cercanos y al mismo Ibn Ṭufayl, se aparta del ideal del solitario y decide que el lugar propio del conocimiento intelectual es la comunidad. La causa remota de esta participación en el saber universal es la existencia de un único entendimiento posible para la entera especie humana. La causa inmediata es la pertenencia a una sociedad en la que los individuos se pueden comunicar sus experiencias, sus dudas y descubrimientos, ampliando de esta forma el ámbito de la ciencia.

En todo caso sólo una minoría alcanza esta perfección suprema y consigue realizar el más elevado programa ético. Son precisamente los filósofos, que al utilizar el razonamiento apodíctico, traducen a su modo de pensar y a su lenguaje la rigurosa y jerárquica estructura causal con que está organizado el universo desde su principio. Y aunque la perspectiva intelectual que cada uno de ellos tiene sobre las cosas muere junto con su cuerpo, sus ideas, en la medida en que están actualizadas por el Entendimiento Agente y son únicas para toda la especie y comunes a todos los hombres tienen el carácter de entidades eternas.

Averroes, imitando el realismo de su maestro, concede un premio de consolación a la gran masa social, que no alcanza esta suprema perfección intelectual. Su modesto ideal de vida consiste en la eudaimonía, es decir en la posesión de una serie de bienes humanos, como son la salud, los amigos, la familia, la riqueza y en resumen la existencia suficiente, feliz y honorable. La sociedad tiene el deber de respetar a quien viva así honradamente y de concederle una inmortalidad de tercer rango, conservando su buena fama, incluso después de su muerte.

En resumen la ética del filósofo cordobés está basada en razonamientos rigurosamente demostrativos, y por otra parte es la coronación de una doctrina naturalista, independiente de cualquier saber revelado. Pero además ni la soledad es el punto de partida para realizar la ascensión al mundo inteligible y alcanzar la suprema perfección del hombre ni la sociedad es un mundo sin valor propio, que además impide o estorba la libertad del solitario.

#### LOS ESCRITOS RELIGIOSOS

Averroes en sus comentarios a Aristóteles no introduce al Dios de su revelación, como no sea para darle las gracias por haber proporcionado

**A**verroes, imitando el realismo de su maestro, concede un premio de consolación a la gran masa social, que no alcanza esta suprema perfección intelectual. Su modesto ideal de vida consiste en la eudaimonía, es decir en la posesión de una serie de bienes humanos, como son la salud, los amigos, la familia, la riqueza y en resumen la existencia suficiente, feliz y honorable.

Pero sucede que la filosofía natural y los imperativos de la revelación son radicalmente distintos, sin que en el caso de Averroes tenga sentido renunciar a ninguno de ellos.

a la humanidad una inteligencia tan excelsa como la del Filósofo. Pero el autor de estos tratados rigurosamente racionales, que pretenden dar una explicación definitiva a los problemas del universo y del hombre no se limita a reproducir fielmente al pensador pagano. Es además un piadoso musulmán, que en unos escritos tan escasos como decisivos, quiere persuadir a los creyentes comunes a través de la retórica, de la fe del Islam.

El libro donde desarrolla esa segunda forma de lenguaje y donde explora el nuevo territorio de la experiencia religiosa es el *Manāḥiṣ*, cuyo título completo en traducción es *Métodos y pruebas acerca de los dogmas de la religión*. Averroes desarrolla una lectura exotérica de las Suras y de la Tradición, evitando toda interpretación demostrativa, propia de los hombres capaces de usar la razón, y desde luego toda teología. Los otros textos que definen y enmarcan este pensamiento son el *Faṣl al-Maqāl* (Tratado decisivo sobre el acuerdo de la religión y la filosofía), y sobre todo el *Tabāfut al-Tabāfut* (*Crítica de la crítica* de Algazel).

Si sólo uno de esos dos lenguajes tuviese valor, permaneciendo el otro como un saber derivado y ornamental, su posible conflicto no tendría mayor importancia. Si hubiese una rigurosa concordancia entre ambas series de enunciados, de modo que fuese posible saltar del uno al otro, manteniendo un sentido idéntico, también entonces la aparente contradicción sería superable. Pero sucede que la filosofía natural y los imperativos de la revelación son radicalmente distintos, sin que en el caso de Averroes tenga sentido renunciar a ninguno de ellos.

Queda la solución, verdaderamente extravagante, de subrayar el carácter inconciliable de la demostración y la persuasión retórica, la radical dualidad del mundo de la razón y de la creencia, y la distancia entre los universos correspondientes, que no coinciden siquiera en su forma de ser. Gracias a esa separación insalvable, la filosofía y la religión nunca entran en contacto y por consiguiente ni sus enunciados son contradictorios ni las realidades a que apuntan nos son incompatibles.

Así pues, mientras se mantenga ese doble lenguaje se podrá contentar simultáneamente a los hombres de razonamiento y a los creyentes comunes. Únicamente cuando los latinos reciben y traducen la obra de Averroes, y conducen los dogmas de la religión y las proposiciones de la filosofía al terreno único y neutral de la teología, se plantean todas las contradicciones que primero están en estado puramente potencial. La existencia eterna de la especie y la aparición de un primer hombre, el Entendimiento común y el acto de inteligir de cada individuo, el necesario proceso causal que penetra todo el Cosmos y la responsabilidad ante el cumplimiento de la Ley, son los conflictos más evidentes.

Algunos de los intérpretes latinos de Averroes toman la decisión, verdaderamente heroica, de afirmar simultáneamente los términos opuestos de la contradicción. En este momento los dos lenguajes, uno retórico y

otro demostrativo, se convierten en dos verdades inconciliables dentro del mismo universo lógico. Para evitar este radical malentendido es preciso dar valor y sentido independiente a la interpretación del mensaje religioso por parte del qāḍī cordobés.

La prueba de Dios de *Manāḥiḥ* acumula una serie de argumentos retóricos, destinados primero que nada a producir una persuasión total. Averroes descubre progresivamente la utilidad de las estaciones, de la noche y el día y sobre todo de este domicilio único y privilegiado que es la Tierra con sus ríos, lluvias y mares. Descubre también la perfecta máquina de las plantas y de los animales y de los mismos seres inanimados, y su mutua ordenación, y saca en consecuencia que todo cuanto existe tiene como finalidad la existencia humana.

Todos los hombres han de convencerse de que ese gigantesco artificio, cuyas partes más insignificantes están al servicio de un perfecto proyecto de conjunto, exige la acción de un único ser todopoderoso e infinitamente sabio. Es verdad que sólo los escasos individuos dotados de razón conocen desde dentro la maquinaria y el funcionamiento de los aparatos de relojería de que se compone el universo. Pero los creyentes comunes son testigos también de su existencia y desde su fe ingenua pueden venerar a su autor con admiración y agradecimiento.

Por otra parte la eternidad del mundo —criticada en el *Tabāfut* por Algazel— no sólo se deduce físicamente del movimiento circular y continuo de los astros, que supone la actividad interminable de un primer Motor. Desde el punto de vista religioso Dios es un ser omnipotente y la creación una decisión de su voluntad a la que no puede oponerse ningún obstáculo. Si esa acción sucediese en un determinado momento del tiempo, después y no antes, habría lugar a una contradicción triple.

En primer lugar es del todo inexplicable que Dios tenga que aguardar, siquiera sea un minuto, para crear, pues entonces dependería de aquello que le obliga a demorar su acción. Además no tiene sentido atribuir a la voluntad suprema un cambio en sus decisiones, porque tal cosa introduciría en el universo y en su mismo Primer Principio el capricho y la indeterminación. En fin Dios quiere lo posible y el universo es desde siempre posible, y por consiguiente desde siempre tiene que existir.

La argumentación retórica convence también a los creyentes comunes de que el universo en su conjunto, y en cada uno de los detalles que hacen posible la existencia de los hombres, es efecto de la voluntad ordenadora de Dios. La consecuencia de esta creencia es doble, porque asegura la existencia de la Providencia divina, y la Ciencia Eterna de las realidades individuales, en la medida en que cada una de ellas es el efecto concreto de una decisión de esa Voluntad suprema. Quienes tienen esa fe elemental desconocen el mecanismo por el que el Primer Principio actúa sobre el mundo, pero este desconocimiento aumenta en ellos la veneración y la gratitud.

En este momento los dos lenguajes, uno retórico y otro demostrativo, se convierten en dos verdades inconciliables dentro del mismo universo lógico.

**P**ero las dos ciencias pueden convivir pacíficamente, igual que conciben bajo el dominio de los Califas, la élite de los ilustrados y la gran masa de un pueblo llano.

Los filósofos, capaces de utilizar el razonamiento, son capaces de conocer cómo los cielos mueven la esfera más próxima a la Tierra y cómo a través de ella dirigen los elementos y la reproducción circular y eterna de todos los seres vivos, hasta llegar a la especie humana. Ciertamente este conocimiento del universo más cercano al hombre es mucho más perfecto, lo mismo por la lógica apodíctica que desarrolla, que por explicar el riguroso encadenamiento de causas y efectos. Pero las dos ciencias pueden convivir pacíficamente, igual que conviven bajo el dominio de los Califas, la élite de los ilustrados y la gran masa de un pueblo llano.

Sólo queda por hablar del ideal político de Averroes en su filosofía y de la correspondiente traducción al lenguaje de la revelación coránica. Su último comentario medio, escrito en el 1192/1194, toma como punto de referencia la *República* de Platón y por una sola vez abandona los textos originales de Aristóteles. Es posible que no disponga de la *Política* del filósofo y haya de buscar un sucedáneo, y es también posible y mucho más probable, que se decida por el único gran documento de la Antigüedad que da protagonismo al Estado frente a los individuos y frente a la gran masa de la sociedad civil.

Por lo demás el escrito de Averroes permanece fiel a los desarrollos de los diez libros de Platón, que sigue casi a la letra. Divide a los hombres en tres grupos, que se corresponden con las castas de la *República*: los seguidores del placer, que han de estar controlados por la virtud de la templanza, los amantes y buscadores del honor, impulsados por la fortaleza, y por encima de todos ellos los filósofos, que al poseer en exclusiva la sabiduría son los únicos capaces de gobernar, es decir, de educar a toda la sociedad.

Averroes expresa en el lenguaje propio de la religión islámica esta concepción del Estado, considerado como un educador universal. Como el Corán es fundamentalmente un conjunto de leyes, salidas de Dios, comunicadas a su Profeta y destinadas a organizar sabia y santamente la vida social, cumple mejor que ningún otro mensaje el ideal platónico de los filósofos reyes. Mucho más en el caso de los califas almohades, que juntan a su condición espiritual de Príncipes de los Creyentes, el poder de gobernar y la sabiduría de los ilustrados.

Su política educativa toma tres direcciones distintas. Permite a una minoría selecta que utiliza el razonamiento demostrativo utilizar el lenguaje de los filósofos antiguos y sobre todo el de Aristóteles. Predica la religión a la gran masa social a través de la retórica, moviéndola a la persuasión y a la creencia. Y emplea el procedimiento violento de la Guerra Santa para curar quirúrgicamente y contra su voluntad a los pueblos que se resisten a esa educación.

Por lo demás Averroes analiza la organización del derecho propia de las comunidades islámicas. El poder legislativo pertenece exclusivamente a Dios, que ha dictado las leyes a su Profeta y las ha codificado en el

Corán y en los *hadices* o tradiciones. Los gobernantes y particularmente los califas, tienen que interpretar las leyes y mantener las instituciones. Los jueces finalmente dirigen los procedimientos legales y resuelven los conflictos jurídicos, tanto civiles como penales.

Averroes, que por su condición de Comentador de Aristóteles conoce su ideal de perfección intelectual, es también médico de la corte, asesor de los califas en materia de instrucción y gran qāḍī de Córdoba y como tal pone en práctica los principios, al mismo tiempo religiosos y políticos de la revelación coránica. Por eso su doble lenguaje da simultáneamente testimonio de la ética de los filósofos y del funcionamiento educativo de la fe en el Islam.

#### RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE "ILLESCAS"

*Dans cet article, l'auteur interprète la lecture que fait Averroès d'Aristote dans le contexte politico-religieux almohade. Averroès comprend parfaitement le système fermé et autosuffisant du philosophe grec, et il l'explique très scrupuleusement et sans la moindre réserve ni concession.*

*Pour le *cadi* cordouan la philosophie est un savoir totalement autonome, elle ne dépend d'aucune*

*autre connaissance, ni même de la révélation telle que le Coran l'enseigne. Mais Averroès est également un musulman pieux qui établit les limites dans lesquelles la prédication coranique se déroule et de plus il interprète cette nouvelle forme de persuasion rhétorique, totalement irréductible au raisonnement apodictique.*

#### SUMMARY OF LICENCIADO ILLESCAS' ARTICLE

*Illescas interprets the review Averrhoes makes of Aristotle in the Almohade political-religious context. Averrhoes perfectly understands the close and self-sufficient system of the Greek philosopher and explains it faithfully and without any reservation or concession whatsoever.*

*For the Cordovan *cadi* philosophy is a completely autonomous knowledge*

*and it does not depend on any other knowledge, not even on revelation such as it is preached in the Koran. But Averrhoes is also a pious Muslim who establishes the frame within which Koranic preaching develops and he also interprets this new way of rhetoric persuasion, completely unyielding to apodictic reasoning.*

---

## EL POETA Y EL NOMBRE

Antonio Castro Cuadra



Cayo Julio Higino (c. 64 a. C.–17 p. C.): esclavo español, liberto y bibliotecario de Augusto. Escritor y erudito latino prácticamente desconocido, sobre todo en España, a quien se atribuyen unas *Fabulae*, un *De astronomía* y ciertos relatos sobre hombres y ciudades. ¿Forjó su libertad? ¿Se la concedieron como *derecho*?

## I

Es cierto, hay preguntas que mejor sería no hacerlas. ¿Se puede presentar algo o a alguien —un nombre *propio*— como un agujero marcado por signos de interrogación? “Liberto” habla de lo que otros (se) conceden, sea un amo *libre*, un emperador, un partido, una constitución, las armas, una iglesia o el sentir común de una época. En este sentido, y con suerte, todos, incluidos los magníficos donantes, lo somos: nos hemos concedido, nos atribuimos, en origen y con certificado, la libertad. Ello no ha eliminado el vacío, al contrario, lo ha profundizado: los signos que interrogan son la línea de un horizonte que destruye cualquier intento de apropiación. (Querría hablar de otra cosa, pero la escritura me lleva por donde ella quiere.)

Imagino algunas respuestas. Elijo una de ellas: una pregunta que no tiene respuesta no es una pregunta, no corresponde a ningún sentido, no habla, no dice nada, por más que muestre; además, lo que sólo se deja mostrar es aquello que se debería callar. En la Escuela en primer lugar, en el Instituto en segundo. ¿Y en la Universidad? ¡Silencio! ¿Y no habla el silencio a voces?

¡Los símbolos! ¡Ay los símbolos! Cosas propias de sectas, teólogos preconciliares, mentes calenturientas, ocultistas, iluminados o locos; ocupación de poetas y artistas que han perdido el contacto con la realidad, pseudotarea de algún filólogo, antropólogo, numerólogo o filósofo muertos para la ciencia. Hay que tenerlo muy presente, *kategoría* es acusación, palabra que significa porque se ajusta a derecho. Resulta curioso, por lo menos, que Aristóteles, constructor primero de una teoría ajustada del lenguaje, no tenga que recurrir al mito, al habla simbólica, para decidir sobre cuestiones fundamentales. El discurso que camina por derecho, legal, científico, se funda en categorías tan firmes y seguras que, de hecho, todo otro decir tiene que poder reducirse a ellas; todo decir “otro” *dice* —*de iure* y, por tanto, *de facto*— en la medida que es traducible a categorías. Lo que viene después no deja de insistir y consistir en lo mismo. Lejos ha quedado el venerable y trasnochado sentir de Platón, que hacía desempeñar a Sócrates la tarea de bufón que responde con mitos a cuestiones decisivas: «¿Qué es el Bien de verdad? ¿Qué es el Alma de verdad? ¿Qué es el Amor de verdad? ¿Cuál es el origen de todo? ¡Ay! Ni siquiera un dios podría decirlo..., pero una mujer me dijo una vez..., escucha un relato muy extraño que Solón contó a mi abuelo Critias...» La verdadera verdad destaca en el hecho de que Platón no hacía la pregunta justa y se veía obligado a responder con respuestas tan poco justas como ella. De Heráclito, Parménides, Anaximandro, Hesíodo u Homero mejor no hablar, habitan, como Aquiles, el infierno de los poetas y, es sabido, Aquiles prefería vivir, con los pies en la tierra, esclavo a las órdenes de un hombre libre, que reinar, con la cabeza en las nubes, en el reino de los muertos.

(El texto me sigue llevando al huerto y continuamos girando por los aires. Vamos a pararnos y ajustarnos: ¿De qué queríamos hablar, si es que *yo* quería? ¿Del Instituto y de la enseñanza de Filosofía en el Institu-



to? No, no era eso, todo parece nacer de la llamada *Fábula 220* de Higino y de uno de los temas —“El hombre”, nada menos— que se estudian en 3º de BUP; de un texto que habíamos pensado y he usado como introducción a este tema, sobre el que he dado muchas vueltas, solo y con los alumnos, que nos deslumbra por su sencillez y que va más allá, tal vez, de lo que Heidegger, que tiene miga, pensó con él en *Ser y tiempo*. «Todo parece nacer», ¿todo?, ¿nacer? ¿No forma parte de las ilusiones filosóficas, económicas, psicológicas, sociológicas, históricas..., en una palabra, científicas, la creencia —y por ello tanto más firme— de que la verdad, el sentido de cualquier *otro* relato, está en *su* relato desilusionado y desmitificado, exclusivo y propio? ¿Acaso no habla su orgulloso hablar dentro de una red de la que no puede escapar?)

Voy a empezar (¿Empezar? ¿No hemos dicho ya lo que teníamos que decir?) siguiendo un hilo cualquiera, el hilo de la traducción:

*Quando Cura atravesaba un río vio el fango gredoso  
y, cavilando, tomó un puñado y comenzó a modelarlo.  
Mientras piensa qué había hecho, se presenta interviniendo Júpiter.  
Cura le ruega que le done el espíritu y lo obtiene de buen grado.  
Al quererle imponer Cura su propio nombre  
Júpiter se lo prohibió, añadiendo que había de darle el suyo.  
Mientras Cura y Júpiter disputaban, Tierra se levantó  
y quiso que el nombre fuera el suyo, (pues) le había prestado su cuerpo.  
Tomaron (sumpserunt) a Saturno como juez y éste, ecuaníme, juzga (iudicat) así:  
«Recibe tú, Júpiter, el espíritu en la muerte, puesto que le diste el espíritu,  
y tú, Tierra, el cuerpo, puesto que le diste el cuerpo.  
Ahora bien, dado que Cura le dio forma la primera lo tenga mientras viva.  
Y en cuanto a vuestra controversia sobre su nombre,  
que se llame homo porque es evidente que ha sido hecho de humus (1).*

Por lo visto, los poemas se han escrito y se escriben para que algún operario científico, ya nacido o por nacer, entregue su auténtica verdad, detenga su vuelo y les haga pisar la tierra firme del sentido. Pero cualquier relato, numérico o alfanumérico, ¿no es ya una deriva necesaria, un suplemento a partir del cual jamás podremos apropiarnos del origen y, mucho menos, entregarlo? En el sencillo decir del poema está *su* sentido (suponiendo que haya un sentido *propio*, que ya es suponer), lo demás son arreglos, componendas y manejos para adueñarnos de lo que, por desear tanto, tanto más se nos escapa.

Escribimos, pues, injertados en el conocimiento de que éste, nuestro relato, es uno más —aunque no uno cualquiera: se ha puesto a la escucha, ha querido ver y guardar silencio antes de atreverse a

1. La traducción es nuestra. La fábula está reproducida, el texto latino y la traducción española de la traducción alemana de éste, en las páginas 218–219 de la versión española (Madrid, F.C.E., 6ª reimpresión de la 2ª ed. revisada, 1987) de *Ser y tiempo*. En nota a pie de página están referidas las “fuentes” usadas por Heidegger. No añado nada, no soy filólogo y acepto —los quiero incluso— los riesgos de la transmisión: nadie está fuera de la clínica del rumor.

hablar. Escribir no es justificar, es decidir, romper proporciones, roturar y, a la postre, volver a nacer.

Si no hemos entendido mal, “Cura” (*Sorge*) remite la estructura unitaria del *Dasein*, la “esencia” de la existencia, y eso significa, simplificando al máximo, lo siguiente: el hombre está arrojado de antemano a ese ámbito de posibilidades que es el mundo; cuando es, es *ya* en el mundo, junto a las cosas, y tiende a perderse entre ellas, a interpretarse desde ellas (lo cual no significa ni siquiera que sepa *ya* qué *son* las cosas). Esta caída o pérdida, al presentarse en las teorías antropológicas, da lugar a comprensiones ónticas del hombre, es decir, a lecturas de lo humano en términos de cosa, de “ente”, dejando de lado, perdido, lo esencial: el ser, la dimensión *ontológica* (perdiendo con ello, a la par, la posibilidad de comprender las cosas mismas), que se muestra irreductible, que no se deja apresar, de cuerpo presente, en ningún discurso, aunque todo discurso esté abierto por ella. A esta dimensión alude, con todo, la angustia, la más humana de las manifestaciones humanas, que nos pone de golpe ante la “totalidad” —la nada— de la existencia: no es miedo a este o aquel peligro concretos, es miedo (si vale la palabra) de nada, quizá de la nada, y miedo de todo, es decir, miedo de *ser*, miedo esencial (la angustia alimenta el paso temporal del hombre sobre la tierra) que hay que ocultar, olvidar, tapar de cualquier modo; eso que llamamos “cultura”, “religión”, “civilización”, “ideologías”, “solidaridad”, “país”, “drogas”, y lo que se quiera, son otras tantas imprescindibles tapaderas, por no decir orejeras, que encauzan ónticamente la existencia. La preocupación intensa e indefinida que se hace hueco en la angustia, el *ser* y *no-ser* de la angustia, es decir, del hombre, autointerpretada preontológicamente, es la Cura (término *óntico*) de que habla el poema de Higinio. “Cura” dice en el poema, fundamentalmente, dos cosas: a) lo que el hombre «puede ser en su ser libre para sus más peculiares posibilidades»; b) la forma fundamental del hombre, con arreglo a la cual está arrojado al mundo, del que se cura (2). Dicho de otra manera, el hombre tiene una forma peculiar de ocuparse de sí mismo y de las cosas con las que habita: *pre-ocuparse*, sin “preocupación” y, por tanto, sin angustia, no sólo no hay libertad, ni siquiera hay mundo.

Hasta aquí Heidegger —¿Hasta aquí? Por ahora volvamos a nuestro camino: ¿resulta superfluo preguntarse cómo es que un viejo esclavo ha hablado así del hombre? y, en el caso de que Higinio designe una mera atribución, ¿cómo es que este hablar así del hombre se ha atribuido a un viejo esclavo? ¿Se ha dejado abierto, con lo dicho, el sentido del poema?, ¿se ha liberado de ese modo su estructura?

*Caius Iulius... Caius*, ¿qué ironía!, viene a ser algo así como señor o amo de casa (*Ubi tu Caius, ego Caia*: «Donde tú seas el señor yo seré la señora»). ¿De qué casa se quiere señor Higinio? El que *con* su nombre se llama (o es llamado) «Señor» no quiere, simplemente, que se le

Por lo visto, los poemas se han escrito y se escriben para que algún operario científico, ya nacido o por nacer, entregue su auténtica verdad, detenga su vuelo y les haga pisar la tierra firme del sentido.

2. *El ser y el tiempo*, ed. cit., págs. 219–220. Resulta también curioso que el otro autor a quien Heidegger acude en la “exégesis existencialista” verificada en Cura sea también hispano: Séneca, otro liberto de la vida.

La familia de renombre,  
que da nombre y libertad  
a Higinio, ha nacido,  
como él, de cesárea, en  
virtud de una decisión,  
de un trazo y de una  
inscripción violentas.

reconozca la propiedad de un lugar, su casa, sino el hecho de pertenecerse y pertenecer al hogar propio y apropiado, a una familia, a un nombre: señor *de* mi nombre, señor de renombre, señor *en* mi nombre. Sólo que, en éste y en los demás casos, *mi* nombre es el nombre de mi señor: *Iulius*. Julio es *Caesar*, nombre de familia para la *gens Iulia*, de la que el poeta esclavo, *por* el nombre gracioso de Augusto, pasa a ser miembro: quien da un (el) nombre da el (un) ser, ha nacido el liberto Higinio. ¿Acaso es Augusto, otro nombre, el origen de éste?

*Caesar* deriva del verbo latino *caedo*: separar algo cortando, cortar una piedra (*caedere lapidem*) o cortar leña (*caedere lignum*). Hender las montañas se dice *caedere montes* y hender es también tallar, grabar, escribir poemas en mármol (*carmina in marmore caedere*), por ejemplo. En sentido figurado (?) vale por conversar (*caedere sermones*). Todo cortar es herir, golpear, sacudir, batir y, si es preciso, matar; por ello, en el lenguaje militar, *caedere* significa vencer, atacar, destrozar. Violar, asesinar, sacrificar, en sentido sagrado y profano (¿Qué corte, qué hendidura, herida o escritura inaugura esta distinción?) son también *caedere* (3). ¿Quién dio, pues, nombre a la familia? Nadie, César es Odiseo engañando a Polifemo, perspectiva de un solo ojo, perspectiva justa y ajustada (4). Hay cierta estructura del nombre que se impone, que corta e inscribe, más allá y más acá de la familia humana. En efecto, Sexto Julio, primer miembro de la *gens Iulia*, fue llamado *Caesar* por haber sido preciso abrir el vientre de su madre para que él naciera. La familia de renombre (¿Se ha comprendido ya que todo nombre es renombre y que toda búsqueda de renombre es anhelo del nombre que jamás nos pertenece?), que da nombre y libertad a Higinio, ha nacido, como él, de cesárea, en virtud de una decisión, de un trazo y de una inscripción violentas. Dar derecho y ajustarse a derecho son actos de violencia, categorizar —firmar— es también matar. Sólo un esclavo que carece de derechos y de nombre por estar, al otro lado del Derecho, más allá y más acá de la Justicia, puede alumbrar, libre y con suerte, el poema. Todos nacemos esclavos..., hasta que nos dan un (el) nombre y, entonces, nos matan.

## II

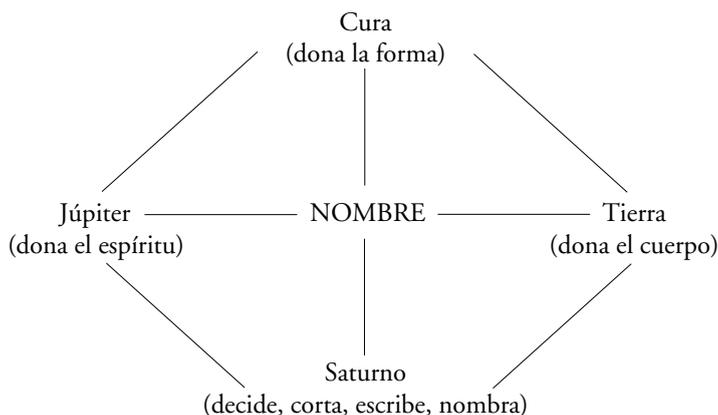
Nacer requiere una muerte previa. Nacer es renacer. Esto lo han sabido desde siempre, ocultando(se)lo, las religiones, cuyos ritos y mitos fundamentales son ritos y mitos de nacimiento y fundación: el bautismo da (el) nombre, te despoja de ti mismo, nadie, y te hace alguien, un ser, que es, siempre también, ser de una iglesia, pertenencia a una familia. El poema de Higinio habla el lenguaje religioso, narra un mito de nacimiento, mejor dicho, celebra el rito fundacional de la existencia humana, entrega la vivencia esencial del liberto Higinio y, por ello, del *Dasein*. (Por cierto, “mito” y “rito” no designan aquí ni “el

3. ¿No se percibe cierta cercanía con el verbo griego *kolaptô*? Cfr. DERRIDA, Jacques: *La pharmacie de Platon*, en *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, págs. 71–72, especialmente (págs. 93–94 de la traducción española, Madrid, Ed. Fundamentos, 1975).

4. Véase el canto IX de la *Odisea*.

discurso fantástico del creyente, opuesto a la verdad de la ciencia”, ni “la acción transida de ilusiones imposibles ante la facticidad imponente del acto técnico—científico”. También el milagro técnico es milagro, y milagro significa acción ritualizada y narración mítica; la expresión “discurso científico” alude, pues, a un mito que se ha vuelto dominante y “realización técnica” a su ritualización ceremonial socialmente refrendada.)

El poeta *dice*, el mito *habla*. Al poema le pertenece el decir, el habla *habla* en el poema (5). ¿De qué habla el poema? La respuesta no puede estar, otra vez, en la exposición de un contenido: el poema *no* cuenta la esencia del *Dasein* interpretada preontológicamente. Habrá que buscar en la estructura del decir tanto como en lo presumiblemente dicho. El poema, *éste* poema, habla del habla, gira alrededor del nombre, nombra el nombre. Buscamos un signo, otro signo en éste, que lo inscriba:



El nombre nombra lo esencial, que *se* nombra. Lo esencial estriba en dar nombre y dar nombre resulta, por la estructura misma de la donación, en darse (un) nombre. Las cosas empiezan a ser cuando se llaman por su nombre: ahí reside el secreto a voces de la creación, como atestigua el comienzo del *Génesis* y la hazaña de Ulises frente a Polifemo. Por ello, el que (se) da nombre dice: «Soy el (lo) que soy», es decir, «Soy (el) NOMBRE» o, mejor, «Nombro el NOMBRE», «El NOMBRE nombra». Pero el NOMBRE ha muerto, o sea, no es más que nombre. Lo esencial, por tanto, nace también de cesárea: el nombre (se) nombra en el hueco, resuena; como tal, no es otra cosa que nada, pero *nada* abre todas las posibilidades. Nadie es más que nada, más que un nombre. Quien da no decide, da a su pesar, porque la decisión *ya ha sido tomada*: (se) da —sangre roja o azul— a partir de una incisión, del surco que abre la diferencia entre dar y recibir. El que recibe, el hombre, (se) da nombre

5. «Mas, si debemos buscar el hablar del habla en lo hablado, debemos encontrar un hablado puro en lugar de tomar indiscriminadamente un hablado cualquiera. Un hablado puro es aquel donde la perfección del hablar, propio de lo hablado, se configura como perfección iniciante. Lo hablado puro es el poema», HEIDEGGER, Martin: *De camino al habla*, Barcelona, Ed. del Serbal, 1990, pág. 15.

en nombre de Dios, en nombre del NOMBRE. EL que recibe es también el que da, a partir del nombre. ¿Queréis otro nombre para esto?: «El lenguaje es la casa del ser». Ser – nombre. ¿Cuál es el nombre del hombre?

Cura nombra la forma, el modelo y el modelado, la estructuración técnica, artística, del ser en el mundo. Un demiurgo al que no estábamos acostumbrados: femenino y seductor. Cura es seducción, la existencia se hace humana por la seducción, seducción del saber, seducción de la palabra: Cura sabe que la palabra sabe y quiere ese saber para su obra, pero la palabra no pertenece a Cura sino ella, también, a la palabra. Cura está ya seducida, seducida por el nombre, por eso seduce. La forma, antes que en el acto productivo, la eficacia técnica o el perfil geométrico, reside en el nombre que la produce. Cura es un primer nombre del nombre. ¿Qué *se* nombra en Cura?, el cuidado y el interés, la inquietud amorosa (*cura puellae*: amor por una doncella) y el objeto de amor, la compostura y el adorno, pero, también por lo mismo, la acción y el efecto de conocer (la ciudadosa edición de un escrito, en italiano, sigue siendo «a cura di»); en otras palabras, todo aquello que implica y es implicado por el empeño, el esfuerzo, el trabajo y la inquietud, como el gobierno o el cargo, es decir, la gestión de los intereses de alguien (*cura rerum publicarum*, por ejemplo, designa el gobierno del Estado); aquello que resulta en objeto de preocupación y la preocupación misma es Cura, así, el tratamiento de una enfermedad, en español, sigue siendo “cura”, el médico, se supone, “*está* curando” y quien está sometido a tratamiento “*se* está curando”. No es raro, pues, que el hombre, animal preocupado y preocupante (¿Enfermo?), sea entregado a Cura mientras vive.

Con “espíritu” —aire, hálito— la palabra se da otro nombre, el nombre del viento poderoso y vivo, el don de Júpiter. El dios que se cuida de lo propio y disputa por lo suyo —el nombre otra vez— pertenece *ya*, de por sí, a Cura. Podemos decir, desde Júpiter, que Cura designa la estructura del don, la preocupación a la que *también* el dios está entregado, pues Júpiter *gobierna* el estado del mundo, el cielo y la tierra, los mortales y los inmortales. ¿Qué dona Júpiter? La substancia —fatídico nombre— sutilísima que pega las cosas haciéndolas vivir, la tranquila presencia que hace a la piedra ser piedra, a la planta planta, al animal animal, al hombre hombre y que puede ser llamada, como dice Bruno, unas veces fuego, otras veces agua (el espíritu se cierne sobre las aguas), tierra y aire, es decir, espíritu (6), palabra, nombre. Tierra, la carne, último límite, se une a su límite otro, el alma, por el espíritu, de manera que el alma, por el nombre, es también tierra y la tierra, por la palabra, es también alma. Y ahora *sí*: que el nombre, Cura, designa la esencia del *Dasein* significa que (el) hombre guarda una conexión esencial con (el) nombre. Hombre – nombre. El “de qué” de lo humano, Tierra, es su “qué”: espíritu y nombre, pues la Tierra, *humus* viviente, pertenece igualmente a Cura.

6. Cfr. BRUNO, Giordano: *De magia*, en Jordani BRUNI NOLANI, *Opera Latine Conscripta*, Typis Successorum Le Monnier, Florentiae, MDCCCXCI, vol. III, págs. 416–417. En *De magia, Theses de magia, De vinculis in genere* y otras obras, como los poemas latinos, Bruno ha pensado con poder —antes que Hegel, desde otra perspectiva, pero mirando hacia el futuro— lo implicado por la noción de espíritu.

A pesar de todo, Cura no se confunde con Júpiter, ni con Tierra, gracias a una decisión que abre tiempo y lugar, que da nombre a Cura, a Júpiter y a Tierra. Saturno empuña la hoz que decide. Saturno es el corte, el trazo, la justicia originaria —y el propio Júpiter está sometido a ella, a pesar de haberla expulsado de su gobierno. El más joven de los titanes media entre el padre, Cielo, y el hijo, Júpiter, abre la doble faz del hombre gracias a la acción preocupada de la madre, pues Cura tira en el fondo a Tierra. En el padre ha hecho justicia dejándolo sin cojones y al hijo no le quedan más cojones que someterse a su (la) decisión: el falocentrismo es una máscara que quiere hurtarse —acción imposible— a la justicia en nombre del padre. Saturno devora, machaca el poder que olvida su falta de origen: no hay padre, Saturno es un jubilado derrotado y el padre un Cielo muy lejano que ha perdido fuerza y vigor. ¿Qué le queda al hijo, a Júpiter? El nombre del padre, la nada del nombre. Higino se ha puesto («¡Inconscientemente!», dirá el psicólogo) a la altura de Augusto: la justicia los hace iguales y la única diferencia estriba en que Higino *habla*, el poeta habla, y el emperador tiene que callarse, pues Saturno es en verdad Higino, un esclavo que ha emigrado de Grecia a Roma y ha sido acogido por otro dios más antiguo (¿Dónde descansa el origen?), Jano, *el de los dos rostros*, con quien comparte e imparte justicia: estamos en la Edad de Oro, las *Saturnales*, cuando los esclavos mandan a sus amos y éstos les sirven a la mesa. El poeta, el poema, la escritura *hace* justicia, *da* nombre, realiza la seductora inversión.

Saturno —¿no era Cielo un principio y un final?— no puede entregar lo que no tiene, lo que se ha cortado al cortárselo al padre. El padre porta aquello de lo que le han hecho portador, un apellido, un nombre de familia. El nombre de familia para el modelado de cura es “hombre”, *homo alicuius*, hombre de algo o de alguien, hombre del nombre: *ego* (uno en sí propio) puede decirse *hic homo*. «Hombre», apelación de otro o nombramiento al que uno tiene que corresponder sin ser (de) uno, nos constituye, nos introduce en el ámbito de la más radical expropiación: el hogar del nombre. Lo más propio, nuestro nombre, resulta impropio, frontera insalvable entre uno y lo ajeno. Somos hueco, caja de resonancia de otros ruidos. Vamos a otra parte con la música de otra parte.

Presuntamente, el nombre nos liga a la ley del padre, al poder del padre, al derecho de familia. Cuentan las malas lenguas, sin embargo, que la hoz es el don de la madre, Tierra, al hijo, Saturno. Saturno ha decidido con algo que no es suyo. El nombre, que nos mata, carece de poder, es un juego, y el nombre oculto, indecible *mas* presente en cualquier decir, es el nombre de la madre: somos tierra, somos *humus*. La ley del nombre es la ley de la *physis* y ella, la madre, otro nombre, otro juego:

*Cura – humus / humus – Cura*

*Cura* abre el primer verso del poema, *ex humo* cierra el último. *Sedere humo nuda* significa sentarse en la tierra desnuda y *humo mandare* enterrar,

Saturno devora,  
machaca el poder que  
olvida su falta de origen:  
no hay padre, Saturno es  
un jubilado derrotado  
y el padre un cielo muy  
lejano que ha perdido  
fuerza y vigor.  
... el nombre del dios y el  
DIOS del NOMBRE, son  
también tierra y suelo,  
nombres de nada, nada  
más que nombres.

devolver a la tierra lo que es de la tierra. Tierra se hace todo, hombre tal vez, por la habilidad de Cura, el aliento de Júpiter y la decisión de Saturno, y todo vuelve a Tierra. Lo evidente, lo que se hace patente a la mirada (*quia videtur esse factus ex humo*) es que el hombre es tierra, suelo. Estamos a ras de tierra y el nombre que nos infla y eleva, el nombre del dios y el DIOS del NOMBRE, son también tierra y suelo, nombres de nada, nada más que nombres. En el abismo, en la herida que no se puede cerrar, la herida de Filoctetes, gira la rueda de nuestra fortuna, suena el toque de campanas de la vida, sonido que nunca se resuelve, que llama a rebato. El acontecimiento esperado, las prisas y el atropello que ha puesto en movimiento, con sus reyes y esclavos, padres y madres, hijos y amantes, pertenece al porvenir. Ese porvenir, las Saturnales de la inversión deseada, nunca se produce *porque* nunca deja de producirse: la justicia no pertenece a un (el) nombre.

#### RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE ANTONIO CASTRO

*L'esclave espagnol Caius Iulius Hyginus, affranchi ensuite et bibliothécaire d'Auguste, écrit des Fabulae. Heidegger en utilisa une (la 220<sup>ème</sup>) pour parler de la pré-compréhension de l'être de l'homme en tant que Cura (Sorge). Sa structure significative en est-elle, pour autant, restée à découvert? Le poème ne parle-t-il pas du nom et*

*de la valeur du nom? Que cache le fait de donner, avec la liberté, le nom? Personne ne peut donner ce qui ne lui appartient pas. Le nom nous possède et non à l'inverse. Hyginus affirme, par le truchement des mots, ce qu'Auguste, en raison son pouvoir, ignore et ce qu'il doit passer sous silence: le nom et le surnom naissent de la parole dans le poème.*

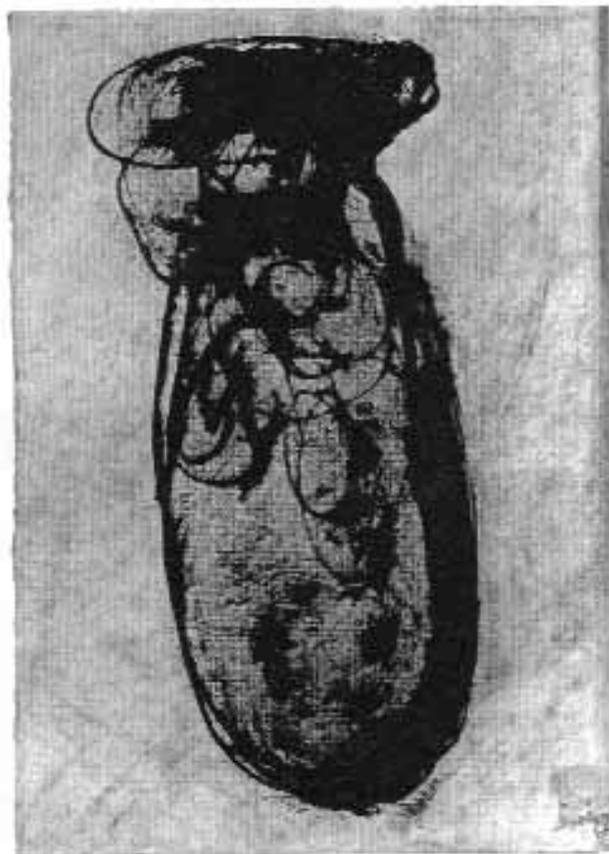
#### SUMMARY OF ANTONIO CASTRO'S ARTICLE

*The Spanish slave, later Augustus' freedman and librarian, Caius Iulius Hyginus wrote some Fabulae. Heidegger made use of one of them (220th) to speak about the pre-comprehension of the being of man as Cura (Sorge). Was his significant structure thus revealed?, does the poem not deal with the name and with the value of the name?*

*Whatever is concealed in the fact of giving, together with freedom, a name? Nobody can give what does not belong to him. It is the name which owns us, we do not own the name. Hyginus says, thanks to the word, what Augustus, due to his power, does not know and has to keep quiet about: both name and rename are born to the word in the poem.*

## NATURALEZA Y TEXTO EN GOETHE

Manuel E. Vázquez  
Universidad de Valencia



Estos tontos no entienden cómo van  
encadenados, méritos y suerte;  
si la piedra filosofal tuviesen,  
no tendría filósofo esa piedra.

Goethe

Acerca de la naturaleza se está de acuerdo en que la filosofía debe conocerla tal como es, en que si la piedra filosofal está escondida en algún sitio, es en todo caso en la propia naturaleza, que contiene en sí su razón.

Hegel



1

En la Segunda Parte del *Fausto*, en el primer acto, el Canciller, dirigiéndose a Mefistófeles caracterizado de bufón, le dice:

Naturaleza, espíritu... a cristianos  
no se habla así. Por eso queman tantos  
ateos: son asuntos peligrosos.  
Porque Naturaleza es el pecado,  
y espíritu, el demonio: entre los dos  
engendran a la Duda, híbrido monstruo (1).

Todo el mundo conoce el contexto: acuciado por la falta de dinero, Mefistófeles apela ante el Canciller a la potencia de la naturaleza y al espíritu del hombre capaz de encontrar las riquezas que aquella depara. Ante la desabrida respuesta del Canciller, Mefistófeles no puede de por menos que añadir, a modo de lo que el mismo Canciller tachará de “sermón cuaresmal”, que:

Cuando no tocáis algo, no está aquí;  
cuando no lo agarráis, no es realidad;  
lo que no calculáis no es verdadero,  
y lo que no pesáis no tiene peso;  
sólo lo que acuñáis pensáis que vale.

Es el conflicto entre la urgencia material del dinero y la apelación ideal al espíritu y la naturaleza ajenos al cálculo, la medida y la realidad de los sentidos. La astucia de la razón instrumental gobernada por fines y medios, frente a la aspiración ideal de la razón no sometida al imperativo de la riqueza material.

Aun a riesgo de ateísmo, sorteando el peligro de ser consumido en la hoguera, retengo esa apelación a la naturaleza y su encadenamiento al pecado; paso por alto en esta ocasión, la referencia al espíritu y lo demoníaco del espíritu, así como a ese “híbrido monstruo”, hija de la naturaleza y el espíritu, que es la Duda. Lo contrario sería acumular riesgos innecesarios.

Esa identificación de la naturaleza y el pecado, la naturaleza como fuente de tentación, vecina a la transgresión del pecado que con tanta eficacia ilustra un cierto esquema cristiano —como bien se encarga de recordarnos la figura del Canciller—, aun cuando no vuelva a aparecer no dejará de estar presente en todo cuanto diga. Retornará mucho más tarde; casi al final. Añado también que para un espíritu profano y cultivado, la naturaleza no sólo no es el pecado, ni siquiera —identificada con el mundo y la carne, lo sensible y material—, es fuente de tentación y pérdida.

Será otra cosa. Y tendrá que serlo sin salir de Goethe. Unos cuantos años antes, en 1783, había publicado en el «*Tiefurter Journal*» apenas una hoja y media titulada “La naturaleza”. Todo lo que a partir de este momento diga deberá entenderse como un comentario a estas líneas:

¡Naturaleza! Rodeados y enlazados por ella, no podemos abandonar su ámbito ni penetrar más profundamente en su seno. Sin que se lo pidamos, y sin advertirnos, nos acoge en el vértigo de su danza y nos arrastra con ella hasta que, exhaustos, caemos en sus brazos.

Crea eternamente formas nuevas; lo que ahora es no fue nunca antes, lo que fue no vuelve a ser: todo es nuevo, y, sin embargo, tan viejo como siempre.

Vivimos inmersos en ella y le somos extraños. Nos habla sin cesar, mas no nos revela sus secretos. Nos valemos de ella constantemente, pero no la dominamos.

Su interés primordial parece ser la individualidad, pero no sabe qué hacer con los individuos. Crea siempre y siempre destruye, pero su taller es inaccesible.

Vive en sus criaturas, pero la madre, ¿dónde está? Ella es el único artífice: pasa de las creaciones más simples a las más complejas; sin aparentar esfuerzo alguno logra la perfección suma, con la máxima precisión y siempre con delicadeza. Cada una de sus obras tiene esencia propia, cada una de sus manifestaciones, un concepto aislado; y, no obstante, todo se integra en la unidad.

Representa un espectáculo, pero si ella misma lo contempla, es algo que no sabemos y sin embargo lo representa para nosotros, que estamos en un rincón.

Hay en ella un vivir, un devenir y un movimiento eternos y, sin embargo, no avanza un solo paso. Se transforma eternamente, y no hay en ella un momento de descanso. Desconoce la movilidad y lanza su maldición contra lo inerte. Permanece firme. Sus pasos son medidos, sus excepciones, raras; sus leyes, inmutables.

Ha pensado y sentido de manera constante; pero no como un hombre, sino como naturaleza (...).

También lo más antinatural es natural (...).

Se ama a sí misma y eternamente está pendiente de sí misma, con ojos y corazones sin número. Se ha contrapuesto a sí misma para gozar. Siempre deja surgir nuevos gozadores, insaciable en su deseo de comunicación (...).

Quien la sigue confiadamente, lo aprieta contra su corazón como si de un niño se tratase.

**P**ara un espíritu profano y cultivado, la naturaleza no sólo no es el pecado, ni siquiera —identificada con el mundo y la carne, lo sensible y material—, es fuente de tentación y perdición. Será otra cosa. Y tendrá que serlo sin salir de Goethe.

Sus hijos son sin número. A ninguno de ellos escatima nada, pero tiene preferidos con los cuales mucho se prodiga y por los cuales se sacrifica no poco.

Ha esparcido a sus criaturas desde la nada y no les dice de dónde vienen ni a dónde van. Sólo deben andar, ella conoce el trayecto (...).

Su espectáculo es siempre nuevo porque siempre crea nuevos espectadores (...).

Se escuchan sus leyes, incluso cuando se les oponga resistencia, se actúa con ella, aun cuando se quiera actuar contra ella (...).

No tiene lenguaje ni habla, pero crea lenguas y corazones mediante los cuales siente y habla.

(...) Todo lo ha aislado para concentrarlo (...).

Es todo. Se recompensa a sí misma y se castiga a sí misma, se alegra y se tortura a sí misma. Es áspera y suave, amorosa y arisca, débil y poderosa (...).

Se muestra a todos con una forma propia. Se oculta tras mil nombres y términos, y es siempre la misma.

Ella me trajo a este mundo, y de él me hará salir. A ella me confío. Puede disponer de mi a su capricho. No odiará su obra. Pero no he hablado de ella. No; tanto lo verdadero como lo falso ha sido dicho por ella. Todo es culpa suya, todo es su mérito (2).

## II

Gottfried Beun saludó a ese fragmento de Goethe como “las palabras de despedida de Occidente a un mundo que durante dos mil años, es decir, desde la época de la mitología griega, fue sentido como un mundo animado, en consonancia con el hombre, cuyos árboles y criaturas rezumaban vida divina” (2 bis). Aun cuando se trate de un adiós y una cesura y se remita a algo tan lejano como perdido, no es un texto que pueda ser agotado en una primera lectura. Posiblemente ni siquiera pueda ser agotado por lectura alguna. Hay muchas posibles a las que apelo en su valor de ejemplo y como manera eficaz de acotar el escenario del texto y su cuestión.

1. Sería obligada la referencia a Ortega, su forma imperativa de zanjar la cuestión y quizás acabar antes de empezar. Todo ello en nombre del valor, la claridad, la originalidad y la autenticidad: “Pienso que la interpretación biográfica al uso, un Goethe sereno que se desarrolla en un tranquilo y fluido devenir, procede de haber tomado demasiado en serio su *Naturphilosophie*, que a mí me parece lo menos valioso, claro, original y subjetivamente auténtico de su pensamiento” (3). Ahí está contenido

2. “Die Natur” (1780). Goethes sämtliche Werke in 30 Bänden. Bd. 30, págs. 313–315. [J.G. Cotta, Stuttgart u. Tübingen, 1851].

2 bis. “Nach dem Nihilismus”, G. W. (1), p. 152.

3. “Goethe sin Weimar [Introducción en Hamburgo]”, O. C. IX, págs. 581–582.

tanto un diagnóstico como un reproche a la visión legada de Goethe que tan en consideración toma esa faceta desechable de su obra. El diagnóstico pasa por reconocer la escisión plural existente en sus ideas: los “dos estratos geológicos” que cabe distinguir en ellas, su escisión interior como “ser bifronte” (4), o el desgarramiento histórico que recapitula: “Como todo su tiempo, está escindido en dos mitades entre sí contradictorias. Por un lado Goethe es la expresión más condensada de las ilusiones europeas iniciadas en el llamado Renacimiento; es la última y más depurada manifestación del Humanismo. Por otro, fermenta en muchos de sus gestos y palabras el misterio del futuro, futuro que fue luego un presente y que hoy empieza, tal vez, a ser ya también un pasado” (5).

En ello se cifra su destino (6). Sin embargo, esas dos mitades no son homogéneas. Revisten la forma de la contradicción, aun cuando ésta pueda ser saldada biográficamente (7). En este punto la elección es clara: hay que desembarazarse de la tradición naturalista que lastra lo más esencial. Frente a la concepción “naturalista y botánica” de la vida humana que constituye el estrato más arcaico de sus ideas, hay que saber reconocer al Goethe que nos enseña a reconocer que la vida humana “es dramática, es un puro acontecer en el sentido de un acontecer a *nosotros*. Así Goethe anticipa lo que luego hemos descubierto: a saber, que el hombre no tiene naturaleza; en lugar de ello tiene historia. Esto, no su filosofía de la Naturaleza, es lo que convierte a Goethe en un contemporáneo nuestro” (8).

Es nuestro contemporáneo a costa de convertirlo en nuestro precedente. Y eso pasa por liberarlo de la pesada carga del naturalismo griego resucitado por la tradición humanista europea. Frente a la continuidad de hombre y naturaleza, su esencial inadaptación; frente a la concepción vegetativa de la existencia humana, su comprensión dramática. Todo ello en nombre de la “íntima verdad sobre nuestra vida”: “No es en aquellas fórmulas de su «filosofía natural» donde la vida humana aparece confundida con las otras vidas naturales, donde reside la más íntima verdad de Goethe sobre nuestra vida” (9). La contaminación entre la existencia natural y la vida humana (10), la manifiesta contradicción entre su biografía y su naturalismo

Para Ortega...es nuestro contemporáneo a costa de convertirlo en nuestro precedente. Y eso pasa por liberarlo de la pesada carga del naturalismo griego resucitado por la tradición humanista europea. Frente a la continuidad de hombre y naturaleza, su esencial inadaptación; frente a la concepción vegetativa de la existencia humana, su comprensión dramática.

4. “Sobre un Goethe bicentenario [Conferencia de Hamburgo]”, *O. C. IX*, pág. 560.

5. “Alrededor de Goethe”, *O. C. IX*, pág. 604.

6. “El destino de Goethe por su carácter y por la época en que vivió fue estar condenado a innumerables y profundas dualidades”, “Goethe sin Weimar [Conferencia de Hamburgo]”, *O. C. IX*, pág. 591.

7. “Existen en Goethe dos ideas sobre la vida humana profundamente contradictorias. Pero como es sabido, no es este el único tema ante el cual Goethe se nos presenta contradiciéndose” (“Goethe sin Weimar [Conferencia de Hamburgo]”, *O. C. IX*, pág. 589). Tómense al unísono las dos afirmaciones siguientes: “La contradicción en Goethe no es un accidente ni un descuido: es constante y concienzuda hasta el punto de que, contemplando el *totum* de su vida intelectual, adquiere casi el valor y rango de un método” (idem), “la biografía es eso: sistema en que se unifican las contradicciones de una existencia” (“Pidiendo un Goethe desde dentro”, *O. C. IV*, págs. 408–409).

8. “Goethe sin Weimar [Conferencia de Hamburgo]”, *O. C. IX*, pág. 589.

9. “Goethe sin Weimar [Conferencia de Hamburgo]”, *O. C. IX*, pág. 586. De entre las muchas citas posibles: “La concepción, heredada de los griegos, especialmente de los estoicos, que a fines de nuestro siglo XVI triunfan sobre Platón y Aristóteles, confirmada por una vaga lectura juvenil de Spinoza, es una concepción naturalista, más concretamente dicho, botánica del hombre y elimina de nuestra vida todo su constitutivo dramatismo. Esta concepción pertenece a eso que se ha llamado la *Naturphilosophie* de Goethe” (pág. 583), así como más adelante sobre el “curioso cariz” que en Goethe toma la idea griega de *physis* referida al hombre (pág. 607–608).

10. “Yo me temo que este botanismo del pensador Goethe la quite fertilidad para las urgencias del hombre actual”, “Pidiendo un Goethe desde dentro”, *O. C. IV*, pág. 405.

(11), su imagen de “un naturalista que no acaba de serlo” (12), termina por hacer de Goethe un fósil, presa de la erudición filológica, alejado de los imperativos de la actual circunstancia. Esa vegetalización de la existencia se deja nombrar con el rótulo de “Weimar”: “El vegetal es el ser orgánico que no lucha con su contorno. Por eso no puede vivir sino en un ambiente favorable, sostenido, mimado por él: Weimar fue el capullo de seda que el gusano segrega de sí para interponerlo entre sí y el mundo” (13). Ante tan tajante diagnóstico y urgente tarea, queda mermando el sentido de leer el fragmento que aquí nos ocupa. El problema es hasta qué punto esa imagen escindida de un Goethe bifurcado sin punto de contacto posible entre el investigador de la naturaleza y el literato, rinde justicia a la más íntima verdad de Goethe (14).

2. Hay otros estilos y otros ejemplos. Así, el de Cassirer en *Freiheit und Form* (15). Aun expresión de un pensamiento de juventud apegado a la inmediatez de la sensación, el fragmento tiene el valor de constituirse como testimonio del esfuerzo por elevarla al concepto. El problema radica en que lo que para esa sensación se presenta como totalidad y unidad concreta, se expresa en el lenguaje conceptual del pensamiento como serie antitética de contradicciones. Dos serían los caminos para superar ese antagonismo. El primero conduce a la mística y la metafísica panteísta. Es la vía que se regocija en la infinitud e indeterminación del sentimiento y rehuye su expresión conceptual. El segundo conduce a la ciencia e investigación de la naturaleza. Es el camino que atiende a la unidad y universalidad de las leyes naturales como única vía segura de alcanzar la verdad de la naturaleza y la clarificación conceptual de su proceder.

Así las cosas, se trataría de optar entre la consideración de la naturaleza presente en las ciencias observacionales sometidas al trabajo de la comparación,

11. “Es sorprendente que no se haya subrayado la contradicción constante entre las *ideas* del pensador Goethe sobre el mundo —lo menos valioso de Goethe—, su optimismo spinozista, su *Naturförmigkeit*, su imagen botánica de la vida, según la cual todo en ella debía marchar sin angustia, sin dolorosa desorientación, según una dulce necesidad cósmica y su vida propia, incluyendo en ella su obra”, “Pidiendo un Goethe desde dentro”, *O.C. IV*, pág. 407.

12. “Pidiendo un Goethe desde dentro”, *O.C. IV*, pág. 413.

13. “Pidiendo un Goethe desde dentro”, *O.C. IV*, pág. 418.

14. Es cierto que Ortega se alza contra la imagen unitaria de Goethe ya ofrecida por Dilthey (“Alrededor de Goethe”, *O.C. IX*, pág. 603), pero también es verdad que esa imagen es la que parece haber pervivido, afirmando el elemento común al arte y la ciencia: el símbolo, elemento justamente desvalorizado por Ortega (“Pidiendo un Goethe desde dentro”, *O.C. IV*, pág. 414). Cfr. HELLER. E.: “Die Idee der wissenschaftlichen Wahrheit” en *Essays über Goethe*. Insel, Frankfurt a. M., 1970, págs. 5–46.

15. *Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975, pp. 204–227. Ver igualmente, “Goethe und die mathematische Physik. Eine erkenntnistheoretische Betrachtung”, *Idee und Gestalt*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1971, págs. 33–80.

el cálculo y el número, o la consideración de la naturaleza propia de la intuición inmediata de lo real y su configuración presente en la fantasía artística. El trayecto de Goethe ni elige una de ellas ni intenta un camino intermedio. Más allá del antagonismo entre la consideración de la naturaleza guiada por el empirismo y el cálculo, y el misticismo entregado a la inmediatez no conceptual del pensamiento, el camino de Goethe es otro: “En tanto todo y particularidad, unidad y pluralidad, la naturaleza debe ser aprehendida y considerada no en la imagen ni en la mera sensación carente de forma, sino en la «Idea»” (p. 206).

Es verdad que el camino así abierto puede ser explorado y reconstruido. Algo que pasaría por atender a la filosofía que sustenta la peculiar ciencia de la naturaleza de Goethe y por considerar al fragmento que nos ocupa como elemento seminal a partir del que, sin prefigurarla, habría de desarrollarse su visión de la naturaleza. Porque ese texto también se deja leer como precedente de una de las ideas centrales del proyecto científico de Goethe: la continuidad, la metamorfosis como clave del proceso natural:

Pasa de las creaciones más simples a las más complejas; sin aparentar esfuerzo alguno logra la perfección suma, con la máxima precisión y siempre con delicadeza (...).

Hay en ella un vivir, un devenir y un movimiento eternos y, sin embargo, no avanza un solo paso. Se transforma eternamente, y no hay en ella un momento de descanso. Desconoce la movilidad y lanza su maldición contra lo inerte. Permanece firme. Sus pasos son medidos, sus excepciones, raras; sus leyes, inmutables.

Es el trabajo armónico de la naturaleza en la construcción de la complejidad no ajena a leyes. Es el devenir natural que incesantemente se repite transformándose: la diferencia que se engendra en la repetición. Es la identidad de la naturaleza que “es siempre la misma” y cuya paradójica identidad radica en el constante crear y destruir, nacer y morir, surgir y perecer. No hay espacio para su detención: “Lanza su maldición contra lo inerte”. Sin clausura, el devenir de la naturaleza, al rechazar lo inerte sin movimiento, expulsa fuera de sí la unilateralidad de la muerte que es sólo uno de sus momentos vitales —el propio de la destrucción y la aniquilación—, pero no su integridad.

Es por eso que cuando algunos años más tarde Goethe se refirió a su artículo de 1783 sobre “La Naturaleza” apeló a la forma del “comparativo” que todavía había de esperar su más justo “superlativo”: “Podría con razón calificar el grado de mi pensar de entonces como un comparativo que se ve obligado a manifestar su derrotero hacia un todavía no logrado superlativo” (16).

Ese superlativo, que es punto de llegada, ese hallazgo naturalmente superlativo de Goethe en el ámbito de las ciencias naturales es el concepto de metamorfosis que le permite apreciar “el progreso de cincuenta años” intelectualmente experimentado. Algo no estrictamente cronológico, sino científico: “Sin punto de reposo fui persiguiendo la versatilidad de la Naturaleza en el reino vegetal, y en 1787, en Sicilia, tuve la suerte de adquirir, no sólo la intuición, sino también el concepto de la metamorfosis de las plantas. Cerca le andaba a ésta la metamorfosis del reino animal,

Para Cassirer se trataría de optar entre la consideración de la naturaleza presente en las ciencias observacionales sometidas al trabajo de la comparación, el cálculo y el número, o la consideración de la naturaleza propia de la intuición inmediata de lo real y su configuración presente en la fantasía artística. El trayecto de Goethe ni elige una de ellas ni intenta un camino intermedio.

16. “Sobre el artículo titulado «La Naturaleza», 24 de mayo de 1828, dirigido al canceller von Müller, *Obras* (III), [trad. R. Cansinos Asséns. México, Aguilar, 1991, pág. 949 [“Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz, die Natur. 24. 5. 1828, an Canzler von Müller”, *SW*, Bd. 30, pág. 425].

El interés de Dilthey es otro: reconstruir la relación entre Herder y Goethe con vistas a dilucidar el impacto de la filosofía de Spinoza en el contexto intelectual de la época. Previa al filósofo judío estaría la influencia de Shaftesbury, común a Herder y Goethe, parangonable a la que habría de ejercer Spinoza.

y en 1790 hubo de revelárseme en Venecia el origen del cráneo, formado de huesos; seguí rastreando más asiduamente la construcción del tipo, le dicté el esquema el año 1795 de Jena a Max Jacobi, y no tardé en experimentar la alegría de verme relevado en esta materia por los naturalistas alemanes”.

3. Habría otras perspectivas posibles: la que hace hincapié en el contexto del fragmento y lo convierte en punto de referencia histórico de la filosofía. Dilthey ha llamado la atención sobre ello, recordándonos que “este ensayo ha sido objeto durante mucho tiempo de gran admiración y una fuente principal en el estudio del desarrollo de la visión de la naturaleza en Goethe” (17). En el orden de los hechos coincide con la circunstancia de que “el estudio serio de la naturaleza por parte de Goethe se hallaba entonces en su punto culminante. Estaba en posesión de sus ideas claves. En 1780 mandó arreglar su colección mineralógica, comenzó su estudio sobre el granito, empezó en 1781 un estudio anatómico metódico con Loder, buscó métodos comparados para penetrar en la técnica de la naturaleza y descubrió de esta manera, en el verano de 1784, la existencia del intermaxilar en el hombre, lo que comunicó en seguida a Herder. Ya tenía la idea de tipo que abría el camino de la concepción estética de la técnica de la naturaleza a una morfología científica” (18).

Pero el interés de Dilthey es otro: reconstruir la relación entre Herder y Goethe con vistas a dilucidar el impacto de la filosofía de Spinoza en el contexto intelectual de la época. Previa al filósofo judío estaría la influencia de Shaftesbury, común a Herder y Goethe, parangonable a la que habría de ejercer Spinoza: “El punto unitario de influencias tan diversas se halla en la concepción de la naturaleza por Shaftesbury desde el punto de vista de la facultad artística. El alma originariamente expandida por todas partes, que todo lo vivifica, el ser inconmensurable que ha esparcido por espacios enormes una cantidad infinita de cuerpos, actúa en ellos como una fuerza artísticamente formadora. Esto explica la personificación que de la naturaleza hace Shaftesbury. Habla con ella. De aquí surge el himno a la naturaleza” (19).

Se trata, pues, de reconstruir la afinidad detectada, mostrando la comunidad de pensamiento entre Shaftesbury, Herder y el Goethe del artículo sobre “La naturaleza” (20). Una hipótesis brillantemente demostrada mediante la comparación textual respecto a la insondabilidad de la naturaleza, su unidad en todos los individuos, la homogeneidad del universo, etc.

No sería necesario remitirse al contexto externo del fragmento. El mismo camino también puede ser recorrido apelando a la presencia en él de un tema caro a la época y llamado a marcar de

17. DILTHEY, W.: “Goethe y Spinoza” en *De Leibniz a Goethe. Obras III*. México, F.C.E., 1978, pág. 369–370.

18. “Goethe y Spinoza” en *De Leibniz a Goethe. Obras III*, pág. 381.

19. “Goethe y Spinoza” en *De Leibniz a Goethe. Obras III*, págs. 370–371.

20. “Goethe y Spinoza” en *De Leibniz a Goethe. Obras III*, págs. 373–381.

manera decisiva el contexto intelectual del momento: la tensión entre lo individual y la totalidad, la unidad que es totalidad, el Uno y Todo, "ἐν καὶ πᾶν". En episodio estimulante, ahí se anudan los nombres de Kant y su idea del "Reino de Dios", la irrupción de Spinoza a través de la lectura panteizante de Lessing, así como su impacto en el joven Hegel en contacto con Hölderlin (21). Es la tarea de dar un sentido a la herencia de la Ilustración, la consecución de una totalidad racional no ajena a las particularidades, el proyecto político contra toda forma de escisión, la liberación de toda forma de deísmo y, también, el inicio de la polémica a propósito del nihilismo. Algo que aquí cabe leer en su prefiguración de la mano del actuar y la productividad infinita de la naturaleza:

Cada una de sus obras tiene esencia propia, cada una de sus manifestaciones, un concepto aislado; y, no obstante, todo se integra en la unidad (...).  
Ha aislado todo para concentrar todo.

Aunque sólo fuese por eso, el fragmento escapa a una lectura exclusivamente guiada por la visión científica de la naturaleza, tanto en su acepción tradicional como en la peculiar comprensión de Goethe.

Pero no debemos quedar fijados a esa indicación. Habría otra forma de permanecer en Goethe y su texto sin necesidad de situar al fragmento y su aliento especulativo en el contexto intelectual de su época. Tampoco deteniéndose en la tarea de su reconstrucción. Quizás no quepa considerarlo simplemente como punto de partida del trayecto ulteriormente recorrido por Goethe. Probablemente su valor no sea el del precedente cuyo sentido queda explicado por lo posterior, ese tránsito que desde la naturaleza conduce a la ciencia de la naturaleza de Goethe.

4. Prefiero quedarme en algo previo más tangible para así demorarme en la naturaleza del texto. Una manera de señalar que ciertamente la "naturaleza" es el objeto del texto y aquello de lo que éste habla. Pero también es cierto que "naturaleza" puede ser *otra cosa*, aunque no necesariamente ajena a la naturaleza; algo que no estaría más allá del texto y que éste debe nombrar. Se trataría de algo evidente. Tan obvio que no cabe pasarlo por alto. Algo "conocido por todos los hombres, hasta por los de menor cultura". Leo a Freud: "Una paciente me había contado hacía poco tiempo la historia de la enfermedad de su hermano, el cual había sido atacado de locura frenética, sumiéndose en ella con el grito de ¡Naturaleza, naturaleza! Los médicos habían opinado que tal exclamación provenía de la lectura del citado ensayo de Goethe [se refiere al anteriormente aludido como «el ensayo de Goethe titulado *Naturaleza* »], y constituía una indicación del exceso de trabajo que había pesado sobre el enfermo en sus estudios.

21. Cfr. RIPALDA, J.M.: *La nación dividida. Raíces de un pensador burgués: G.W.F. Hegel*, Madrid, F.C.E., 1978.

Todo consiste en saber el significado de esa expresión que es "¡Naturaleza!". La medicina docta encuentra ahí la manera demente de referirse al ensayo de Goethe. Sin embargo, pasa por alto "aquel otro sentido sexual conocido por todos los hombres, hasta por los de menor cultura". Ser capaz de ver lo hasta ahora obviado aun siendo evidente, constituye lo esencial del psicoanálisis: la "teoría sobre la significación etiológica de la sexualidad en las perturbaciones psiconeuróticas".

Entre el hablar y el substraerse del secreto no hay contradicción. En ese su incesante hablar la naturaleza construye la máscara que la oculta. En su hablar deviene la máscara de sí que es la persona (*prosopon*). La naturaleza es la *prosopopeya* (*prosopon poiein*) de sí misma; su lenguaje sólo puede ser pensado bajo esa figura retórica.

Por mi parte, había yo observado que me *parecía más plausible* dar a la exclamación *¡Naturaleza!* aquel otro sentido sexual conocido por todos los hombres, hasta por los de menor cultura. El hecho de que el infeliz paciente se mutilara después los genitales pareció darme la razón. Cuando sufrió el ataque inicial tenía este individuo dieciocho años” (22). No se trata únicamente de la contraposición entre “los médicos” y el propio Freud. Ni siquiera de los dos referentes que aclaran el sentido de esa exclamación que es “¡Naturaleza!”: bien el ensayo de Goethe, bien ese “otro otro sentido sexual conocido por todos los hombres”. Más bien se trata de la anticipación irónica ante las críticas que habrá de recibir el propio Freud por parte de la medicina académica (“los médicos”): “Cuando yo haga pública mi teoría sobre la significación etiológica de la sexualidad en las perturbaciones psiconeuróticas (véase la alusión al enfermo de dieciocho años: «¡Naturaleza, naturaleza!»), hallaré críticas idénticas, y de las que desde ahora me burlo con la misma ironía” (23).

Todo consiste en saber el significado de esa expresión que es “¡Naturaleza!”. La medicina docta encuentra ahí la manera demente de referirse al ensayo de Goethe. Sin embargo, pasa por alto “aquel otro sentido sexual conocido por todos los hombres, hasta por los de menor cultura”. Ser capaz de ver lo hasta ahora obviado aun siendo evidente, constituye lo esencial del psicoanálisis: la “teoría sobre la significación etiológica de la sexualidad en las perturbaciones psiconeuróticas”. Dos lecturas. Pero tanto en un caso como en otro se trata de una misma exclamación, de idéntica expresión. El problema de la “¡Naturaleza!” es el problema de la naturaleza. Es decir, la cuestión de la naturaleza del texto en que se da a leer la “¡Naturaleza!”. Esa es la exclamación de un “infeliz paciente”, pero también la exclamación de un reconocido autor cuyo texto aquí leemos: “¡Naturaleza! Rodeados y enlazados por ella, no podemos abandonar su ámbito ni penetrar más profundamente en su seno...”.

### III

Reconozcamos de entrada el escenario de la cuestión y la paradójica situación a la que nos entrega: “Rodeados y enlazados por ella, no podemos abandonarla ni penetrar más profundamente en ella”. Abarcados y a ella unidos, no cabe la posibilidad del exilio o la renuncia; tampoco del ingreso. Es la difícil situación en que nos sume aquello de lo que no se puede salir y en lo que tampoco se puede entrar. Simplemente se está. Tal es el escenario imposible en el que el texto nos convoca. Conceptual y filosóficamente esa situación

22. FREUD, S.: *La interpretación de los sueños (I)*, Madrid, Alianza, 1993, págs. 40–41.

23. *Ibid.* pág. 41.

reviste la forma de la contradicción; retórica y literariamente, se deja nombrar mediante la figura del oxímoron.

Es el tropo que de parte a parte recorre al texto. Es el antagonismo plural entre lo viejo y lo nuevo, el hablar y el callar, el crear y el destruir, la individualidad y la totalidad, el aislar y el concentrar, el movimiento y lo inerte, lo áspero y lo suave, etc.

Todo eso debe ser visto como algo más que una situación pasajera en el camino del pensamiento orientado a la afirmación de la “Idea”. Quizás dé a pensar el modo de ser de la naturaleza. La manera en que sirviéndose de los recursos propios del lenguaje cabe expresar su modo de ser. La tarea es infinita, pero necesaria. Todo consiste en expresar sirviéndose de un medio surgido de “las inmediatas necesidades”, “las ocupaciones humanas” y “los sentimientos o intuiciones de orden general”, “la acción misteriosa de la naturaleza”, algo que “está por encima de las cosas humanas”. Es por ello que el hombre “tiene que valerse siempre de expresiones humanas para moldear en ellas su intuición extraordinaria de las relaciones naturales” (24). Antes que un añadido o impotente expresión conceptual, en esa retórica se apunta al hablar de la naturaleza y al hurtarse su secreto.

1. “Nos habla sin cesar, mas no nos revela *sus* secretos”. No repararé en lo evidente: el eco de la sentencia de Heráclito, “la naturaleza gusta de ocultarse (φύσις κρύπτεσθαι φιλει)”. Tampoco me detendré sobre la relación entre el hablar y el ocultarse que se retira de las miradas y la visión. Ni siquiera llamaré la atención sobre el peculiar modo de exhibirse que es la insinuación o lo que de femenino pudiera haber en ese incesante hablar en el que no se nos entregan *sus* secretos. Simplemente recordaré de pasada el nombre de Simmel y su ensayo sobre “La coquetería” y un fragmento de la *Antropología* de Kant: “La mujer no delata *su* secreto, aun cuando (a causa de su locuacidad) guarda mal el que no es *su*yo” (25). Yo tampoco quiero que en un exceso de locuacidad acabe diciendo lo que únicamente deseo insinuar.

2. “Nos habla sin cesar, mas no nos revela sus secretos”: ahí está contenida una legítima oscilación. Goethe no escapa a ella. En su literalidad bien podría entenderse que se trata del espectáculo cuya verdad no comparece, de la aparición cuyo secreto no se exhibe:

¡Cómo todo en el Todo se entreteje,  
y lo uno en lo otro actúa y vive!  
¡Como fuerzas celestes, suben, bajan  
y se siguen los áureos cangilones!  
¡Con vaivén de un olor de bendición  
bajan y entran en tierra desde el cielo,  
sonando en armonía por el Todo!

24. “La cosa —dijo Goethe— se reduce sencillamente a esto: los idiomas todos han nacido de las inmediatas necesidades y ocupaciones humanas, de los sentimientos o intuiciones de orden general. Luego, cuando un gran hombre llega a formarse una idea de la acción misteriosa de la Naturaleza, no le basta ya para expresarla el lenguaje tradicional, incapaz de enunciar lo que está por encima de las cosas humanas. Para dar a sus ideas la adecuada expresión necesitaría disponer del lenguaje de los espíritus. Pero como eso no es posible, tiene que valerse siempre de expresiones humanas para moldear en ellas su intuición extraordinaria de las relaciones naturales, lo que es causa de que siempre se quede corto y rebaje con ello su objeto y lo menoscabe y hasta lo destruya”. “Conversaciones con Eckermann” (III, 20 de junio, 1831), *Obras (III)*, pág. 378. [G.W. pág. 219].

25. *Antropología*. Madrid, Alianza, 1991, pág. 254. El subrayado es mío, traducción modificada. [Kant Werke Bd. 10, Darmstadt 1983, pág. 649].

¡Qué espectáculo! ¡Ay!, sólo es espectáculo.  
 ¿Dónde captarte, oh gran Naturaleza? (26).

Mas también cabe la posibilidad fáustica de quien, más allá del espectáculo y su representación, se cree capaz de elevarse hasta su contenido, ascender por encima de la representación hasta lo que en ella se presenta, ir desde el juego de las apariencias hasta la realidad de su presencia:

Tu secreto conozco,  
 Naturaleza, he de captarlo (27).

Es la paradoja absoluta de quien conoce el secreto. Es entonces cuando el secreto deja de ser tal, tanto como la naturaleza deja de ser naturaleza. Entre conocimiento y secreto no hay pacto posible. Pero esa es también la posibilidad legítima de quien espera redimir en vida su propia vida. La posibilidad que esboza un cierto Fausto, ansioso de acceder al secreto que le permita el tránsito desde la apariencia al arquetipo. Ahí está incluida la posibilidad del fracaso.

3. “Nos habla sin cesar, mas no nos revela sus secretos”: todo el acento debe recaer ahora sobre el lenguaje y ese incesante hablar de la naturaleza. Entre el hablar y el abstraerse del secreto no hay contradicción. En ese su incesante hablar la naturaleza construye la máscara que la oculta. En su hablar deviene la máscara de sí que es la persona (*prosoyon*). La naturaleza es la *prosoyopeya* (*prosoyon poiein*) de sí misma; su lenguaje sólo puede ser pensado bajo esa figura retórica. Sin embargo, la fuerza paradójica del tropo radica aquí en su resistencia a la antropofórmización: “No tiene lenguaje ni habla, pero crea lenguas y corazones mediante los cuales siente y habla”, “ha pensado y sentido de manera constante; pero no como un hombre, sino como naturaleza”, se señala poco más adelante. No es lenguaje, pero es su condición de posibilidad orgánica. Habla a través de aquellos a los que permite hablar; se dice sirviéndose del decir de los que se piensan ajenos a ella. Pero es así como la naturaleza adquiere la figura que la des-figura, accede a la revelación que oculta su secreto.

Un equívoco habría que desechar: no es que el lenguaje del hombre tuviese que plegarse al lenguaje de la naturaleza. No se trata de una correspondencia por alcanzar. El lenguaje de los hombres es tan natural como su objeto. Y, a su vez, el lenguaje de la naturaleza nada es al margen del crear natural y de lo naturalmente creado. Ni al margen, ni más

allá. Facultad humana y creación natural, el lenguaje del hombre encuentra su espacio en el quicio de lo que no se

26. *Fausto (I)*, *Op. cit.*, pág. 17.

27. “Canción vespertina del artista”, *Obras (I)*, pág. 1060 [“Künstlers Abendlied”, *SW*, Bd.1, pág. 198].

puede abandonar y en lo que tampoco cabe penetrar de manera más decidida: el escenario en que nos convoca el texto, el espacio sin espesor de “La naturaleza”.

## IV

La naturaleza no sólo “nos habla sin cesar, *mas no nos revela sus secretos*”, también “*nos habla sin cesar, mas no nos revela sus secretos*”. Al pronto cabría pensar en el incesante diálogo con la naturaleza en el que el hombre llega a ser tal. Algo que desde un cierto romanticismo remitiría a una época ya pasada donde la solidaridad del hombre con la naturaleza todavía no había sido culturalmente pervertida ni su orden quebrado. Algo que probablemente pertenezca a un hipotético pasado ya perdido en el curso técnico de los acontecimientos que lleva a secar pantanos y poner frenos a una naturaleza desatada en aras del ineludible progreso. Algo de eso se nos cuenta en el *Fausto* en uno de sus pasajes más celebrados.

Pero la cuestión es el incesante hablarnos de la naturaleza. En el dirigirse al otro que acoge la palabra dicha, la realidad del diálogo es su presupuesto. Ese es el reverso de la relación con la naturaleza técnicamente mediada, dominada y puesta al servicio del hombre: “Nos valemos de ella constantemente, pero no la dominamos”, se añade de inmediato. Una manera de esbozar un cierto límite de ese incondicionado proyecto técnico. Aun cuando sea así —parece decirsenos—, siempre subsistirá un poso natural humanamente no dominable en su integridad. Tan ingobernable como pudiera serlo una catástrofe natural. Lo así nombrado es la asimetría entre el actuar de la naturaleza y su sumisión al trabajo del cálculo, la anticipación y el número.

Frente a ello, el diálogo y el dejar ser al otro que manifiesta el escuchar, correlato humano del incesante hablar de la naturaleza. Frente a la imposición científico-técnica en la que queda reducida a objeto, el diálogo capaz de reconocer a la naturaleza como sujeto. Algo que reclama otra disposición. No la eficaz indagación de un objeto mudo, sino la lúcida escucha de un sujeto animado. Todo consistirá en prestar oídos a ese hablar de la naturaleza, ser capaces de interpretar sus signos, escuchar el paciente lenguaje de su actividad, o descifrar el sonoro paisaje de su texto y la “firma trascendental” que reconoce la autoría de su actuar:

“Esa higuera, esa lombriz, ese capullo en el alféizar de mi ventana a la serena espera de su futuro, son firmas trascendentales. Una persona capaz de descifrar bien su significado podría dispensarse totalmente de la palabra escrita o hablada. Cuanto más pienso en ello, más me convengo de que hay algo inútil, mediocre y —hasta siento la tentación de decirlo— afectado en la palabra. En cambio, ¡cómo impresiona la gravedad y el silencio de la Naturaleza, cuando se está cara a cara con ella, sin

**F**rente a la imposición científico-técnica en la que queda reducida a objeto, el diálogo capaz de reconocer a la naturaleza como sujeto. Algo que reclama otra disposición. No la eficaz indagación de un objeto mudo, sino la lúcida escucha de un sujeto animado. Todo consistirá en prestar oídos a ese hablar de la naturaleza, ser capaces de interpretar sus signos, escuchar el paciente lenguaje de su actividad, o descifrar el sonoro paisaje de su texto y la “firma trascendental” que reconoce la autoría de su actuar.

nada que nos distraiga, ante unas desnudas alturas o la desolación de unos viejos montes” (28).

No debe equivocarnos esa renuncia a la palabra. No debe confundirnos esa condena de la escritura por quien tanto escribió y sintió tanta necesidad de autobiografía. Es quizás el imperativo que sueña con la transparencia de la acción en sí misma inteligible sin necesidad de explicación ulterior. Es el antagonismo entre el actuar natural, símbolo de sí mismo, y el decurso biográfico humano sometido al ejercicio reflexivo de la escritura. En la escritura de sí misma la vida se torna autobiografía. Ese es el recurso humano ante el desnivel nunca saldable entre el sentido y su exposición. Eso lo distancia de la naturaleza, pero orienta el punto a alcanzar. Ahí se esboza una cierta clausura: la del propio texto sobre sí mismo. Hacia eso se precipita su final:

Pero no he hablado de ella. No; tanto lo verdadero como lo falso ha sido dicho por ella. Todo es culpa suya, todo es su mérito.

Todo consiste en hacer de la escritura el acontecimiento y no su suplemento. Todo se resume en acceder al lenguaje en que coincidiesen presentación y representación. Un lenguaje–naturaleza. Esa coda final marca una cesura respecto a lo precedente. Tiene la forma del repliegue en el que se hace explícito el inicio: el escenario; ese espacio paradójico del que no se puede salir y en el que tampoco se puede entrar: “No podemos abandonarla ni penetrar más profundamente en ella”. Es un cierto círculo el que así se cierra. En él la palabra no es otra cosa diferente a lo nombrado en ella. En él el individuo queda (re)integrado en el todo natural que lo hace ser más que una simple particularidad aislada, una parte sin todo, un fragmento sin totalidad. Es ahora cuando el autor reconoce la autoridad de lo que en él hay de autoría: el sí–mismo (*auto*) en el que quedan confundidos la *reflexión* del “por sí mismo” y el *regreso* “a sí mismo”.

Es el doble gesto en el que, al unísono, la construcción de un discurso sobre la naturaleza se cancela a sí mismo al revelarse naturaleza. El discurso sobre la naturaleza obtiene su éxito (devenir naturaleza) al fracasar (dejar de ser discurso exclusivamente humano). El decir del hombre que nombra a la naturaleza deviene en su punto de llegada tan natural como su objeto: ni exterior, ni enfrentado. El decir que nombra la naturaleza ni la refleja, ni la representa. Aspira a saberse natural: la “rosa” que es el nombre de la rosa, es la rosa y no otra cosa. Naturaleza y lenguaje no son de naturaleza diferente, sino la naturaleza en su diferencia; su incesante desdoblarse en lo otro de ella. Es así como la naturaleza se inscribe y se escribe como la reiterada firma que es su texto.

Naturalmente, un texto titulado “La Naturaleza” no puede ir firmado. De hecho puede atestiguar que fue

28. Goethe, citado por A. Huxley, (*Las puertas de la percepción*. Barcelona, Edhasa, 1977, pág. 71).

publicado sin firma. Pero más allá de las circunstancias, ahí quizás se expresa la necesidad más profunda de lo que sólo puede ir sin firma. Carece de firma: es su propia firma, la condición de posibilidad que habita en ella. Un texto así tiene que ser, al igual que “esa higuera, esa lombriz, ese capullo en el alféizar de mi ventana a la serena espera de su futuro, firmas trascendentales”.

## v

Esas últimas líneas a las que todo el fragmento está orientado habían sido ampliamente preparadas. No es un efecto teatral. Salvo si se reconoce lo que de teatral hay en la naturaleza:

Interpreta una obra de teatro: si ella misma la contempla, es algo que no sabemos y sin embargo la interpreta para nosotros (...).

Su obra de teatro es siempre nueva, porque siempre crea nuevos espectadores.

Todo un ejercicio de desdoblamiento y representación. El tropo que comprende al espectáculo de la naturaleza como “obra de teatro” y “taller inaccesible”, “único artífice” sin duda debe ser comprendido como el recurso metafórico de sustituciones expresivas. Pero no sorprende tanto que ésta se realice entre ámbitos semánticos diferentes, cuanto la diferencia ontológica supuesta: el antagonismo entre naturaleza y cultura desde el que “la naturaleza” es acotada. No sólo porque así habría algo anterior a ella. También porque se la piensa desde la oposición que justamente disuelve. Una manera de sugerir que esa “naturaleza” no pertenecería a ninguno de ambos dominios aun cuando éstos la presupongan. La manifiesta dificultad del fragmento radicaría no sólo en el sostenido oxímoron que pone en acto. Tampoco en su carácter de paradójica prosopopeya que nos propone. Ni siquiera en esa coda final en la que el discurso sobre la naturaleza se vuelve sobre sí mismo entregándose a lo que hasta ese momento se suponía su objeto.

Más allá de eso, la dificultad consiste en que la naturaleza no sólo es uno de los extremos en que se la piensa (naturaleza/cultura); también es el espacio en que ese antagonismo se constituye. Sólo así se hace inteligible el desplazamiento en el que la comprensión de la naturaleza se ve remitido a lo otro de ella. Y sólo así también lo otro de la naturaleza sigue siendo naturaleza; en todos los sentidos del término. Se trate de lo contrario a la naturaleza: “También lo sumamente no natural es natural”; se apele al desdoblamiento de la naturaleza en sí misma para consigo misma: “Se ha contrapuesto a sí misma para gozar”; se aluda a la continuidad con la naturaleza de quien contra ella se rebela: “Se actúa con ella aun cuando se quiera actuar contra ella”.

El decir que nombra la naturaleza ni la refleja, ni la representa. Aspira a saberse natural: la “rosa” que es el nombre de la rosa, es la rosa y no otra cosa. Naturaleza y lenguaje no son de naturaleza diferente, sino la naturaleza en su diferencia; su incesante desdoblarse en lo otro de ella. Es así como la naturaleza se inscribe y se escribe como la reiterada firma que es su texto.

1. Definitivamente, no es tanto un texto sobre la naturaleza cuanto sobre la naturaleza del texto: la naturaleza no se deja comprender como significado trascendental capaz de clausurar el texto que es y genera. Escapa al juego que abre, liberándose así de su confinamiento textual. Antes que un cierre, el texto de la naturaleza abre sobre sí la posibilidad de su infinita apertura. No se trata, pues, de un fragmento que habla de algo (“la naturaleza”), sino sobre la posibilidad de que ese hablar continúe indefinidamente. Antes que cerrado sobre sí, aparece abierto a la infinitud en él anticipada. Antes que organismo llamado a ser diseccionado por el ejercicio de la crítica, el tejido del texto regenera toda herida infringida con vistas a hacerle confesar su secreto.

2. Definitivamente, no es tanto un texto sobre la naturaleza cuanto sobre la naturaleza del texto: ahí está contenida la posibilidad de su inagotable productividad. No sólo su incesante diseminación, también el rumbo nunca anticipable de lo diseminado:

Ha esparcido a sus criaturas desde la nada y no les dice de dónde vienen ni a dónde van.

La secuencia que enlaza naturaleza y texto también se deja decir en sentido inverso mostrando así su verdad, que es la verdad de la naturaleza. Todo debe proyectarse aquí sobre la figura viva del libro:

Un libro vivo es la naturaleza,  
incomprendido, mas no incomprensible (29).

Es la versión goethiana de una metáfora que hace época (30). La novedad de su uso no consiste ahora en la identificación entre la naturaleza y el libro, sino en el carácter viviente de éste. Ese elemento compartido permite el tránsito entre el orden de la naturaleza y el de la cultura. Entre ellos el denominador común vital de la acción. No la erudición libresca y asfixiante, sino la sabiduría vital y oxigenada capaz de huir del escenario faustico:

Encerrado detrás de tanto libro  
que el polvo cubre y roen los gusanos,  
y que hasta lo alto de esas altas bóvedas  
se envuelven en papeles ahumados:  
cercado de redomas y retortas,  
atornillado a fuerza de instrumentos,  
entre trastos de los antepasados...  
(...)  
En vez de la Naturaleza viva

29. “Misiva “, *Obras (I)*, pág. 1059 [“Sendschreiben”, *SW*, Bd. 2, pág. 203].

30. Cfr. BLUMEMBERG, H.: *Die Lesbarkeit der Welt*. Suhrkamp. Frankfurt a. M. 1981.

que infundió Dios al hombre al producirle,  
te rodean tan sólo el humo, el moho,  
muertos caparazones y esqueletos (31).

Es el escenario a abandonar. En su huida está contenido todo un proyecto vital, en el caso de que no se trate de la vida misma como proyecto. Pero no es ese el camino a recorrer aquí. No es ese el exterior a ganar. Debemos permanecer un poco más acá. Tanto como para reconocer que puede haber un exterior a ganar fuera de la biblioteca–panteón. Fuera del lugar donde habita la letra muerta del saber ya fenecido. Fuera del recinto donde esa letra muerta es el epitafio escrito en la lápida–libro del sepulcro que acoge una naturaleza convertida en “muertos caparazones y esqueletos”. Pero lo que no hay es un afuera de la naturaleza. Como tampoco un adentro. Todo sea dicho en honor del conjunto y el detalle:

Al contemplar la Naturaleza  
no perdáis de vista  
ni el conjunto ni el detalle,  
que en su vastedad magnífica  
nada está dentro ni fuera;  
y por rara maravilla  
anverso y reverso son  
de ella una misma cosa (32).

## VI

Sin adentro ni afuera, ahí no hay posibilidad alguna de entrada o salida. Sólo cabe permanecer y detenerse. Permanecer y detenerse en el hijo natural de la naturaleza que es “La Naturaleza”. Una forma de atender a su filiación, a la procedencia genealógica en cuyo árbol queda representado el origen. O su ausencia. La ausencia de un linaje y un origen que en ausencia de paternidad legal torna natural al hijo. Esa es otra manera de seguir permaneciendo en el texto. Porque ese texto —convendría no olvidarlo—, está escrito. Nada de ello es ajeno a la paternidad: “Con que una vez algo haya sido puesto por escrito, las palabras ruedan por doquier, igual entre los entendidos que como entre aquellos a los que no les importa en absoluto, sin saber distinguir a quiénes conviene hablar y a quiénes no. Y si son maltratadas o vituperadas injustamente, necesitan siempre la ayuda del *padre*, ya que ellas solas no son capaces de defenderse ni de ayudarse a sí mismas” (33).

Carente de destinatario fijado de antemano, indecisa la competencia del receptor, profundamente indefensa, la

La dificultad consiste en que la naturaleza no sólo es uno de los extremos en que se la piensa (naturaleza/cultura); también es el espacio en que ese antagonismo se constituye. Sólo así se hace inteligible el desplazamiento en el que la comprensión de la naturaleza se ve remitido a lo otro de ella. Y sólo así también lo otro de la naturaleza sigue siendo naturaleza; en todos los sentidos del término.

31. *Fausto* (I), *Op. cit.*, pág. 16.

32. “Epirrema”, *Obras* (I), pág. 1159. [SW, Bd. 2, pág. 362]

33. *Fedro* (275 c–e), trad. E. Lledó, en *Diálogos* (III). Madrid, Gredos, 1986. pág. 405 [subrayado mío].

escritura sólo responde de sí con silencio. Esa es su sincera irresponsabilidad. Falto de la asistencia paterna, el *lóγος* sólo es escritura: “La especificidad de la escritura estaría relacionada con la ausencia del padre” (34). En esa orfandad se inscribe la escritura y de ella es solidaria. Incluso en su ambigüedad. La ambigüedad de quien requiere de la asistencia de la ayuda. Pero también el testimonio eficaz de quien con su sola presencia hace explícita una autonomía y emancipación intolerable a la tutela de la autoría paterna. En su orfandad, la escritura es siempre la huella de una ausencia. Eso vale para las obras y la vida, el permanecer escritas de las unas y el transcurrir en el que desaparece la otra. Eso vale también para Goethe: “Mi más severa meditación va ahora a la nueva edición de las huellas de mi vida que, para dar a la criatura un nombre, suelen llamarse mis obras [*Meine ernstliche Betrachtung ist jetzt die neuste Ausgabe meiner Lebenspüren, welche man, damit das Kind einen Namen habe, Werken zu nennen pflegt*]” (35).

Esa huella remite a la biografía de su autor, son las marcas de su decurso y lo que de él queda. Pero el hueco de esa ausencia permanecerá siendo tal. Es otra manera de insistir en la orfandad de la obra y su carencia de sustento; es una manera de mitigar el deseo que anima el ascenso hasta la primera intención de la subjetividad que la animaba (36). Incapaces de defenderse ante el acoso, los escritos quedan entregados a su intérprete. Él asume la tarea de responder de lo escrito al suplir la ausencia que torna escritura al sentido.

Pero esa orfandad adquiere aquí un tinte extremo. Digámoslo ya, su paternidad es cuanto menos dudosa. Tradicionalmente remitido a Goethe, aunque aparecido sin firma en el periódico manuscrito «*Tieffurter Journal*» en 1782 ó 1783, aparece recogido como perteneciente a Goethe en las ediciones de sus escritos. En una carta del 3 de marzo

de 1783 asegura a Knebel no ser autor del ensayo (37). Años más tarde, el 24 de mayo de 1828, vuelve sobre el artículo y escribe al Canciller von Müller: “No recuerdo haber escrito estas consideraciones, pero sí coinciden con las ideas que ocupaban por entonces a mi espíritu” (38).

Es un asunto de paternidad: primeramente negada, posteriormente tolerada. En cuanto a la forma o el parecido, el vástago no es un Goethe legítimo; en cuanto a las ideas, hay un cierto aire de familia asumible. Tanto como para no renegar íntegramente de la paternidad textual y condescender con una cierta

34. DERRIDA, J.: “La farmacia de Platón” en *La diseminación*. Fundamentos, Barcelona, 1975. pág. 113. En un sentido diferente, aunque también en referencia a la relación logos-padre-escritura en el *Fedro* platónico: LLEDO, E.: *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Barcelona, Crítica, 1992. págs. 115 y ss.

35. Citado por Ortega en “Goethe sin Weimar”, *O. C.*, IX, pág. 578.

36. En este punto se me torna irrealizable la propuesta de Ortega, amén del deslizamiento psicológico que en ella parece adoptar la hermenéutica de la obra, ahora en su integridad orientada a la personalidad del autor: “Lejos, pues, de aclararnos aquella frase de Goethe [se refiere a la anteriormente citada por nosotros en el texto] cómo debemos entender su obra, nos obliga a un esfuerzo para entenderla a ella misma y nos invita a recurrir de ella a la personalidad entera de Goethe para poder decidir cuál era en su caso la relación precisa entre el paso y la huella”, “Goethe sin Weimar [Introducción en Hamburgo], *O. C.* IX, pág. 579.

37. Cfr. CURTIUS, E.R.: *Literatura europea y edad media latina* (I). México, F.C.E., 1981. págs. 161 y ss.

38. “Sobre el artículo titulado «La Naturaleza», *Obras* (III), pág. 949 [SW, Bd. 30, pág. 425].

licencia. Pero es mucho el prestigio de lo original, la legitimidad paterna, la autoridad del autor y los derechos que transmite el linaje. Sólo así se explica el celo por esclarecer ese pasaje biográficamente ambiguo, esa genealogía dudosa, esa paternidad oscilante. Ya Dilthey llamó la atención sobre ello: “Ese ensayo ha sido redactado, con toda seguridad, por Tobler, en el verano de 1781, al hilo de conversaciones con Goethe. Tobler residía en Weimar por el verano de 1781. Gozaba de un gran prestigio como filósofo. Goethe había conversado con él a menudo sobre estas materias. Él mismo atribuía a este intercambio con Tobler el contenido de este ensayo, y le parecía que él mismo no le hubiese podido prestar la misma ligereza y suavidad. Por lo demás, el mismo Tobler ha debido de seguir en el estilo a Goethe, cuya influencia era extraordinaria en su contorno” (39).

Fue Tobler, lector de Shaftesbury y familiarizado con las ideas de Goethe, quien llevó a cabo la fusión de la que se nutre el espíritu del ensayo. Tal es el crítico diagnóstico. Y la moderna crítica no ha dejado de ratificar las seguridades de Dilthey. Esa puede ser la legalidad de la autoría, la prueba historiográfica de la paternidad. Pero eso no suprime su dualidad. Ni tampoco la ambigüedad de Goethe sobre el asunto: primero repudiando, luego condescendiendo. Ni impide que el texto siga siendo sistemáticamente incluido en el *corpus* de Goethe como sangre de su sangre. Ni tampoco significa que la paternidad de Tobler no sea confusa: entre la delegación y la instrumentalización, su figura es —cuando menos—, difusa. Crítica, historiográficamente, su paternidad ha sido legitimada. Pero eso nada añade. Más bien y de manera indirecta marca un cierto destino de la paternidad: su estatuto siempre incierto, su cumplimiento en la desaparición, su secreta dependencia del hijo en la que el padre llega a ser tal: “La paternidad quizá sea una ficción legal. ¿Quién es el padre de cualquier hijo para que cualquier hijo tenga que amarle, ni él a cualquier hijo?” (40).

## VII

Se entenderá ahora lo urgente de la cuestión: “... pero la madre, ¿dónde está?”. Esa pregunta ya estaba en el fragmento de Goethe: “Vive en sus criaturas, pero la madre, ¿dónde está?”. Esa es siempre una buena pregunta, una buena pregunta aquí especialmente pertinente. No se trata de la simple identidad entre la madre y la naturaleza, algo culturalmente admisible (41). Lo que en rigor se señala es la ausencia de la madre como tal. En toda pregunta se quiebra el régimen de la evidencia. En la pregunta que inquiere “... pero la madre, ¿dónde está?” se pregunta tanto por el lugar de lo cuestionado,

Puede haber un exterior a ganar fuera de la biblioteca-panteón. Fuera del lugar donde habita la letra muerta del saber ya fenecido. Fuera del recinto donde esa letra muerta es el epitafio escrito en la lápida-libro del sepulcro que acoge una naturaleza convertida en “muertos caparazones y esqueletos”. Pero lo que no hay es un afuera de la naturaleza. Como tampoco un adentro.

39. *De Leibniz a Goethe. Obras III*. México, F.C.E., 1978, pág. 370.

40. JOYCE, J.: *Ulyses*. (trad. J. M. Valverde). Barcelona, Lumen, 1994, pág. 281.

41. Cfr. ELIADE, M.: “La sacralidad de la naturaleza y la religión cósmica”, en *Lo sagrado y lo profano*. Madrid, Guadarrama, 1981, págs. 101–136; DURAND, G.: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid, Taurus, 1982, págs. 214–224; CURTIUS, E.R.: “La diosa naturaleza” en *Literatura europea y edad media latina* (I). México, F.C.E., 1981, págs. 160–188.

Es un asunto de paternidad: primeramente negada, posteriormente tolerada. En cuanto a la forma o el parecido, el vástago no es un Goethe legítimo; en cuanto a las ideas, hay un cierto aire de familia asumible. Tanto como para no renegar íntegramente de la paternidad textual y condescender con una cierta licencia. Pero es mucho el prestigio de lo original, la legitimidad paterna, la autoridad del autor y los derechos que transmite el linaje. Sólo así se explica el celo por esclarecer ese pasaje biográficamente ambiguo, esa genealogía dudosa, esa paternidad oscilante.

como se hace explícita la ausencia en la que hasta ese momento no se había reparado.

De una manera más precisa, pero también más indecible en su verdad, esa pregunta podría leerse de dos maneras no compatibles entre sí. Bastaría reparar en la interioridad vital que opera como supuesto: “Vive en sus criaturas...”. La madre objeto de la cuestión ya está *en* lo alumbrado por ella. Una manera de hacer innecesaria la posterior pregunta acerca de *dónde* vive. En su primer sentido se nos diría que, dada la relación de interioridad supuesta entre ellos, para una manera convencional de ver la relación entre la madre–naturaleza y sus hijos–criaturas resulta indiscernible su diferencia. Es por ello que la investigación acerca de la naturaleza se detiene en los seres naturales, sin ser capaz de orientarse hacia aquello en virtud de lo que éstos son tales. Positivamente fijada a las realidades naturales (τὰ φύσικα), incapaz de ir más allá (μετὰ), se priva del acceso a la naturaleza misma (φύσις).

Pero esa misma pregunta puede ser leída ya no en un sentido literal, sino figurado. Partiendo del mismo supuesto, la pregunta alerta en este caso sobre la necesidad de distinguir entre la naturaleza y sus criaturas. Algo que nos protegería del error de identificar lo que en rigor no puede ser identificado. Algo que orientaría a la investigación acerca de la naturaleza en dirección a la φύσις. La elección entre ambos tipos de lecturas queda indecible; una depende de la otra y cada una de ellas se asienta en el error que denuncia respecto a su contraria (42).

Me quedo, sin embargo, con la pregunta, no en lo que de indecible posee, sino en la ausencia que señala: “Vive en sus criaturas, pero *la madre, ¿dónde está?*”. Ya dije que es una buena pregunta. Añado ahora que es lo suficientemente buena como para que tenga que quedar sin respuesta: una manera de desmentir la naturaleza retórica de la pregunta acerca de la naturaleza. Lo que encontramos tras su enunciación no es la respuesta. Es otra cosa: lo otro de la naturaleza. En esa continuación el código natural queda invertido en favor de su opuesto: “Ella es el único artífice: pasa de las creaciones más simples a las más complejas, etc.”. Es la naturaleza interpretada en el lenguaje del artificio que se desliza desde la pregunta acerca del *lugar* de la madre–naturaleza a la descripción del *modo* en que la naturaleza–artificio produce a partir de sí.

Pero esa es otra cuestión. Hay otros antagonismos y otros conflictos, más primeros, más íntimos. Sin salirse de la cuestión: “... y una madre que, por el contrario, seguía siendo una niña, que sólo había devenido consciente con y en sus dos hijos mayores, mirando los tres el mundo con sanos ojos, capacitados para la vida y ansiosos del placer presente” (43).

Es el testimonio de un enfrentamiento (“por el contrario”) fácilmente previsible y susceptible de ser leído en claves muy diferentes. Es también un momento

42. Sobre todo ello ha llamado la atención PAUL DE MAN (*Alegorías de la lectura*. Barcelona, Lumen, 1990, págs. 22 y ss), con una intensidad y sentido que aquí sólo puede ser apuntado.

43. *Poesía y verdad*. Obras (III), pág. 563 [SW, Bd. 17, pág. 206].

cercano a la intimidad, como corresponde al género literario de la autobiografía. Es el conflicto entre “una madre que seguía siendo una niña”, frente a un padre “ciertamente cariñoso y bueno, pero no obstante grave, que por sentirse por dentro un tierno carácter, mostraba al exterior con increíble consecuencia una férrea severidad, con el fin de lograr su objeto de dar la mejor educación a sus hijos y edificar, ordenar y conservar su bien cimentada casa”. Ese antagonismo, así se confiesa, no dejó de agravarse con el paso del tiempo: “Natural era que en estas circunstancias hermano y hermana se apegasen el uno al otro firmemente y se uniesen a la madre para obtener, aunque sólo fuere al menudeo, aquellas satisfacciones que en total se le negaban”.

No seré yo quien se arriesgue por el camino de dar sentido a una intimidad y un círculo familiar en el interior de la familia, exterior y acosado por el centro que la constituye en las sociedades patriarcales. Todo será aquí infinitamente más prudente. Tanto como para quedarme simplemente con dos rasgos: esa unión de los hijos a la madre: “Hermano y hermana se apegaban el uno al otro firmemente y se unían a la madre”; esa madre que continuaba siendo una niña y “sólo había devenido consciente con y en sus dos hijos mayores”. En todo ello no deja de resonar el eco biográfico en el que la naturaleza se escucha a sí misma. También ella “vive en sus criaturas”; también ella “a quien la sigue confiadamente, lo aprieta contra su corazón como si de un niño se tratase”; también ella “tiene [sus hijos] preferidos con los cuales mucho se prodiga y por los cuales se sacrifica no poco”.

Es la madre biográfica. O más bien su ausencia. También un lector de la autobiografía de Goethe puede preguntarse: “... pero la madre, ¿dónde está?”. No deja de sorprender su escasa presencia a lo largo de *Poesía y Verdad*, su insólita demora al entrar en escena, el retraso en su comparecencia. Simplemente quedan reseñados sus conocimientos de italiano y el aprendizaje del francés (44), aquel conflicto familiar ya reseñado, algún episodio a propósito de la visita de los condes de Stolberg (45), etc. Es más, el capítulo dedicado a ella que debía formar parte de *Poesía y Verdad* no fue incluido ahí. Su título era “«Aristeia» de la madre”, y permaneció inédito hasta 1835, fecha en que fue añadido a la *Correspondencia de Goethe con una niña*. Una idea del tono de ese elogio nos la da su calificación de “crónica doméstica” (46). Un inventario de hechos situados en el espacio reservado a la madre: la relación con su hermana, su existencia reconciliada (“... en toda su vida había podido darse por satisfecha con el curso cotidiano de la existencia”), su confianza y amor dispensado al hijo por encima de las circunstancias y las distancias, su excelente memoria, etc. Hay sin embargo una continuidad que se mantiene. Es el vínculo que marca el continuo entre la figura de la madre y la retórica de la naturaleza. Me quedo simplemente

44. *Poesía y verdad* (I, libro III), *Obras* (III), pág. 481.

45. *Poesía y verdad* (IV, libro XVIII), *Obras* (III), pág. 840

46. “«Aristeia» de la madre”, *Obras* (III), pág. 875 [SW, Bd. 3, pág. 875].

Se trata de la huella de la madre. El resto susceptible de ser narrado en el interior de una autobiografía. Pero ese es también el índice de una ausencia en su integridad nunca cancelable. Sólo bajo tal condición hay huella. En ella se confunden el motivo del rastro y su sentido. No hay presencia de uno sin la retirada del otro. Tal es el espacio de la representación. En la representación presente se ausenta la presentación, el acontecimiento ausente es la presencia del evento.

con dos motivos. Por una parte, la conciencia del lugar no subordinable que la madre ocupa, el ejercicio de restauración donde el orden de la creación es reclamado en su jerarquía: “No estaba aquí sólo por su hijo, sino que éste estaba aquí por ella”. Por otra, el contraste y la substitución que hace manifiesta la continuidad entre madre y naturaleza: “Era notable el ver que entre tanto leño seco fuera ella el único brote verde”. El reconocimiento tiene aquí la forma del elogio. Que lo fugaz de su intensidad no nos impida ver la huella de la madre, que es mujer.

Porque se trata de la huella de la madre. El resto susceptible de ser narrado en el interior de una autobiografía. Pero ese es también el índice de una ausencia en su integridad nunca cancelable. Sólo bajo tal condición hay huella. En ella se confunden el motivo del rastro y su sentido. No hay presencia de uno sin la retirada del otro. Tal es el espacio de la representación. En la representación presente se ausenta la presentación, el acontecimiento ausente es la presencia del evento. No se trata de oposición, ni de antagonismo, pero sí de lo que engendra el deseo. El deseo del ascenso desde el evento presente hasta el acontecimiento ausente, desde el rastro presente a la presencia que lo informa, desde las criaturas naturales a la madre naturaleza por cuyo lugar se inquiere. O desde las obras de Goethe (las “huellas de su vida”) a su autor. O el deseo de “ver de cerca y claramente”, yendo más allá de los hombres y mujeres, “los arquetipos de hombre y de mujer”: Helena y Paris (47). Son variantes posibles de un mismo modelo. Más allá del espacio autobiográfico y del fragmento publicado en un periódico, cuando ese camino en pos del lugar de la madre y la naturaleza ausentes se recorre en su expresión literaria, el paisaje se torna tan enigmático como puedan serlo los “oscuros pasadizos” que anuncian la entrada “en un dominio muy extraño”, un “gran misterio”.

#### VIII

Digo todo esto para seguir hablando de Goethe, de la madre —aunque sea en plural—, y trazar un cierto retorno al *Fausto*. Todos esos “oscuros pasadizos”, el “dominio muy extraño” o ese “gran misterio” corresponden a la segunda parte del *Fausto*. Es el momento en el que el Emperador urge a Fausto para que haga presentes a Paris y Helena, imágenes prototípicas del hombre y la mujer. Anteriormente, Fausto y Mefistófeles produjeron la apariencia de oro. Ahora el Emperador pide ideales. Es Fausto quien responde:

Le hemos enriquecido, por lo pronto,  
y ahora le debemos divertir (pág. 182).

El acceso a los ideales estéticos participa de la misma estructura que la producción de papel moneda. Tanto en un caso como en otro se trata de un paradigma original que engendra la multiplicidad de su representación. El

47. *Fausto*, II, Primer Acto, pág. 182.

valor del billete y del simulacro es por delegación. Sólo valen a costa de hacer presente al original ausente, sólo tienen sentido y valor en la medida en que el original siga estando ausente (48). Aun así, Mefistófeles insiste en que hacer presentes a Helena y Paris no es tan sencillo como pudo serlo producir papel moneda. Pero hay un “remedio” que permite el acceso a los ideales:

No es bueno descubrir tan gran misterio...  
 Hay diosas en sus tronos solitarios,  
 que no rodea el tiempo ni el espacio:  
 resulta muy difícil hablar de ellas.  
 ¡Son las Madres! (pág. 183).

Más allá del tiempo y el espacio, más allá del orden de lo fenoménico, está el “remedio” que permite hacer comparecer como reales a los arquetipos, hacer presente al origen del tipo, hacer manifiesto al productor ideal de la huella material. Son códigos diferentes para decir lo mismo. Pero hasta a Fausto le resulta arcano que todo ello tenga que ser llamado “Madres”: “¡Suena tan extraño!”. Tan extraño que “lo oigo siempre como un golpe”. En rigor como algo inaudible: “¿qué palabra es, que no la puedo oír?”. Es la momentánea sordera ante lo inaudito que quiebra el régimen de lo siempre oído: “¿Solamente quieres oír lo que ya has oído?”, pregunta Mefistófeles. Tan extraño, también, como el camino que a ellas conduce: “Buscando su morada baja a lo hondo”. Es el extraño trayecto que carente de la disciplina del método parece confundirse con la ausencia misma de camino: “¡No hay camino!”. Se trata de “lo no hollado, que jamás se hollará, lo inaccesible y no alcanzado”. Ahí no hay direcciones: “¡Abajo, pues! Igual diría: ¡Arriba! Es lo mismo”. Ahí no hay orientación fijada de antemano. Sin previsión que anticipe el trayecto, sólo cabe la urgencia de la huida: “Tú ¡escapa a lo existente en el reino absoluto de las formas!”. Sin anticipación ni cálculo, el camino es árido y solitario. Tanto como pueda serlo un desierto y la soledad: “La soledad habrá de rodearte. ¿Sabes lo que es desierto y soledad?”.

Algo de eso sabe quien por haber sido formado en las más variadas disciplinas y devenido mundano, ha sido capaz de “aprender el vacío y enseñarlo”. Ese es el caso de Fausto. La justa consecuencia de su peripécia vital es acabar entregado al diablo:

Si hablaba con cordura, en mi opinión,  
 me llevaban más fuerte la contraria;  
 por eso debí huir al fin de tanta  
 contradicción, corriendo hacia el desierto  
 para vivir a solas y no en vano,  
 hasta acabar por entregarme al diablo (pág. 184).

48. Cfr. SHELL, M.: *Dinero, lenguaje y pensamiento. La economía literaria y la filosófica, desde la Edad Media hasta la Epoca Moderna*. México, F.C.E., 1985.

Pero todo ello es sin común medida con lo que ahora propone Mefistófeles. Es otra cosa. Es la heterogeneidad misma. No pertenece al orden de lo visible. Lo ilimitado tangible pertenece al orden de la visión: “¡Algo verías!”. Lo ilimitado visible tiene la forma de la repetición indefinida; tanto como pueda serlo el incesante sucederse del mar a sí mismo, siempre deviniendo de nuevo como “ola tras ola”. Pero nada de ello tiene punto de contacto con lo que Mefistófeles propone en su acceso a las Madres:

Nada verás en la distancia  
vacía, eterna, ni oirás tus pasos,  
ni hallarás nada firme en que apoyarte (pág. 184).

Es la distancia que ciega a toda visión, el vacío de la lejanía insondable imposible de recorrer. Ahí ni siquiera cabe esa forma primera de la conciencia de sí mismo que es el sentirse, el oír los propios pasos. Tampoco hay base ni fundamento. Es la imagen misma de la nada misteriosa a la que sólo acceden los iniciados. Como ocurre con los misterios de Eleusis ahí también nombrados. Pero nada de ello arredra a Fausto:

En tu Nada yo espero hallar el Todo.

A esa Nada que es el Todo, a esa apariencia que como alquimia invertida hace aparecer la máxima realidad se accede —todo el mundo recuerda el episodio— mediante esa llave (“¡Crece en mi mano!, ¡brilla y echa chispas!”) que indica el camino a seguir y hace que

A las Madres verás en su fulgor;  
unas sentadas, otras de pie, andando;  
y siempre, formación, transformación:  
el trato eterno del sentido eterno.  
Entre formas de toda criatura,  
no te verán, pues sólo ven esquemas.  
Ten entonces valor: habrá peligro:  
vete derecho al trípode, y sin más,  
tócalo con la llave.

Es el trípode que en el que como ara sacrificial surgirán las figuras arquetípicas de Paris y Helena, realidades ideales de los simulacros existentes. Es el acceso a ese espacio en el que habita el principio espiritual del desdoblamiento entre realidad y espíritu. Más adelante, esbozando el rapto de Helena, confiesa Fausto:

¿No conservo la llave que me traje  
a través del horror y de las olas  
solitarias, hasta la tierra libre?  
¡Aquí hago pie! ¡Aquí encuentro realidades  
y puedo combatir a los espíritus  
con espíritu, el que hace el doble reino,  
el grande!

## IX

Pero no quiero acompañar a Fausto en sus peripecias. Prefiero quedarme en esa apelación a las Madres, que son mujer. Permanecer en esa capacidad de desdoblamiento que nombran. El desdoblamiento en lo otro de sí, el desdoblamiento en el hijo, el desdoblamiento de la representación de la naturaleza como espectáculo en el que ésta se nos da a contemplar: “Representa un espectáculo, pero si ella misma lo contempla, es algo que no sabemos y sin embargo lo representa para nosotros”. El desdoblamiento también de la novedad en la creación: “Su espectáculo es siempre nuevo porque siempre crea nuevos espectadores”. Esa forma de darse a ver no está exenta de insinuación. Pero sólo es tal a costa de no ser dicha. Esa es la distancia entre la insinuación y la declaración. Por eso yo tampoco diré lo que simplemente quiero insinuar: la continuidad de lo natural y lo femenino en la identidad indiscernible de la naturaleza–mujer.

Esbozo así un cierto cierre que también aquí “avanza en círculo” (49) y se deja pensar bajo la forma del “regreso” (50). Es el círculo del final que se deja nombrar como muerte. Ese es también el final de Fausto y del Fausto. Es la muerte que abre el acceso a la madre. Otra. Es el momento de la aparición de la Mater Gloriosa. Previa a su presentación entran en escena tres mujeres. Tres mujeres marcadas por el pecado: la Magna Peccatrix de San Lucas, la Mulier Samaritana de San Juan y María Egipciaca de los Hechos de los Santos. Son quizás la naturaleza–mujer contaminada por el pecado. El pecado es su condición: “Naturaleza es el pecado”. Pero ellas son también las redimidas por la Mater Gloriosa: “Tú, que a las pecadoras dejas que se te acerquen y elevas al eterno premio las penitencias...”. Son ellas las que imploran ante la Mater Gloriosa por el destino eterno de Fausto: “... también a esta alma buena, que se olvidó una vez, sin pensar que pecaba, da el perdón generoso” (51).

Tras el perdón concedido, guiado por Margarita, Fausto asciende hasta lo más alto: la Mater Gloriosa:

¡Ven, elévate a más altas esferas!  
En cuanto te presenta, ha de seguirte.

**E**n esa apelación a las Madres, que son mujer. Permanecer en esa capacidad de desdoblamiento que nombran. El desdoblamiento en lo otro de sí, el desdoblamiento en el hijo, el desdoblamiento de la representación de la naturaleza como espectáculo en el que ésta se nos da a contemplar: “Representa un espectáculo, pero si ella misma lo contempla, es algo que no sabemos y sin embargo lo representa para nosotros”.

49. *Fausto*, II, Quinto Acto, pág. 340.

50. *Fausto*, II, Quinto Acto, pág. 353.

51. *Fausto*, II, Quinto Acto, pág. 353.

En todo ello hay algo cumplido tanto como pueda serlo la realización de lo inalcanzable: “Lo inalcanzable aquí se encuentra realizado”. Es un movimiento que concluye, un trayecto que finaliza. En ese gesto se condensa la pluralidad de la madre biográfica, las Madres, las mujeres pecadoras, la mujer amante y la Mater Gloriosa. Esos son algunos de sus nombres posibles. Quizás también le competa el de naturaleza: “Se oculta tras mil nombres y términos, y es siempre la misma”. Son algunos de los nombres posibles de algo que “nos atrae adelante” y Goethe condensa bajo la fórmula de “lo Eterno–femenino”:

Lo Eterno–femenino  
nos atrae adelante.

Son las palabras con que concluye el *Fausto*. Pero ese final sólo puede pertenecer al dominio de la ficción. En nombre de la naturaleza y de lo Eterno–femenino, que es mujer, ese “atraer adelante” no puede cesar. Ambas son “ella”. Con un sentido diferente y amparándome en la repetición de la cita, yo también quiero concluir como el texto que no he dejado de leer: “No he hablado de ella. No; tanto lo verdadero como lo falso ha sido dicho por ella. Todo es culpa suya, todo es su mérito”.

#### Nota

El presente trabajo se ha beneficiado del programa de la ayuda a la investigación DGYCIT–PB 94–0131–CO3–03.

## RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE MANUEL E. VÁZQUEZ

*Le fragment de Goethe qui a pour titre "La Nature" (1873) a fait l'objet d'une attention soutenue. N'appartenant pas totalement au domaine des études de sciences naturelles, ni complètement inclus dans l'espace de la littérature, ce texte reproduit l'espace ambigu qui préoccupa Goethe en relation avec ces deux disciplines. Au-delà des interprétations traditionnelles, ce*

*bref fragment et son histoire se réfèrent plutôt qu'au texte possible de la nature, à la nature impossible du texte: lieu où confluent l'artiste et le scientifique, le Goethe littéraire et le Goethe observateur de la nature, sous la perspective générale du créateur rien de tout cela ne serait étranger à la femme, à ses multiples aspects et à ce qui est sous-jacent à tout ce qui est ici suggéré.*

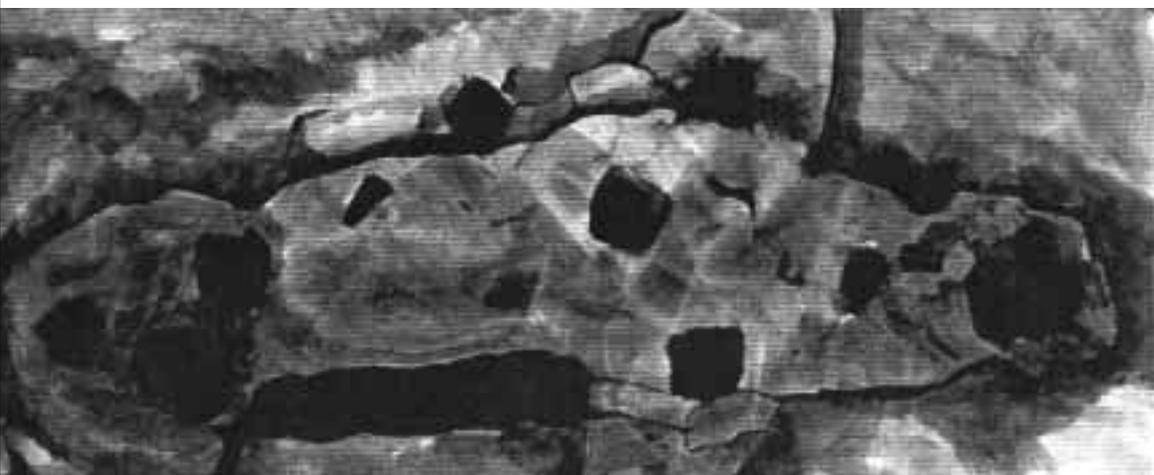
## SUMMARY OF MANUEL E. VÁZQUEZ'S ARTICLE

*Goethe's passage entitled "Nature" (1873) has been the object of repeated attention. Entirely belonging neither to the field of natural science nor to the sphere of literature, the passage in question reproduces Goethe's ambiguity regarding both disciplines. Beyond more traditional interpretations, that brief passage and its history aim not*

*at the possible text of Nature but at the impossible nature of the text: the meeting place between the artist and the scientist, Goethe the man of letters and Goethe the naturalist, brought together by the common perspective of the creator. None of it would be alien to womanhood, in all its multiple forms, and to everything we are presenting here.*

## GENIO Y GENIALIDAD SEGÚN MUSIL

Benito Arias García



### EL GENIO DE UN CABALLO DE CARRERAS Y LA LITERATURA DEL IMPERIO

Un caballo de carreras, un auténtico reloj de precisión, es quien provoca en Ulrich, personaje principal de *El hombre sin atributos* (1), la sospecha de ser justamente tal, un hombre sin atributos, cualidades o propiedades (*Eigenschaften*). Es la impresión del pez que se encuentra fuera del agua, porque la convicción generalizada en la Viena de principios de siglo es que se vive en una época donde la eclosión de genios es incomparable, y no sólo en las artes y en las ciencias, sino prácticamente en cualquier otro campo.

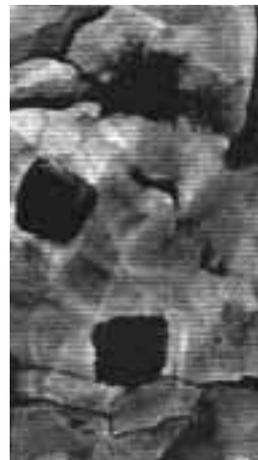
En este contexto, una eterna promesa como Ulrich, que aún no ha realizado nada, que todavía no ha podido batir suficientes marcas en provecho propio a fin de catapultarse a servir de modelo para otras promesas, empieza a preguntarse si no debería abandonar anticuados conceptos, esos que afirman por ejemplo que el genio y la grandeza son exclusivos del hombre.

Después de todo, y si se lleva el análisis hasta el final, es obligado reconocer que la perfecta ejecución del salto de una valla es en lo esencial semejante a los más complejos procesos del pensamiento y la imaginación, ya que en ambos casos se trata únicamente de responder a un problema y de coordinar los medios con el fin a que se orientan. Lo malo es que, entonces, si se compara la precisión natural del caballo de carreras con la de un humano, el propio Ulrich sin ir más lejos, que aunque confía en la ciencia exacta sólo logra acumular conocimientos parciales y coleccionar excepciones, es obligado concluir que un hombre así emplea sus facultades muy por debajo de lo que ya han logrado no sólo científicos y artistas, sino futbolistas, tenistas (2), boxeadores... y un caballo.

Lo primero que quisiéramos destacar a tenor de lo expuesto es que en el fuero interno de los vieneses de principio de siglo hubo de coexistir, sin aparente contradicción, la más alta estima por el genio artístico e intelectual (pictórico, filosófico, literario o musical) junto a la convicción de que esta excelencia es predicable igualmente de cualquier actividad (por ejemplo, del deporte) o sujeto (hasta de los animales). Se da cita aquí, junto con la desconfianza popular con respecto al poder de la razón, una excesiva valoración de oscuras capacidades para el conocimiento irracional [HsA, II, 193–194] y la generalización de la excelencia que podría conducir a su anulación.

Para ver más de cerca el proceso, conviene recordar que el prejuicio de una Viena excepcionalmente poblada de genios, que aún hoy es uno de los tópicos mayores de la historia de la cultura, no sólo atañe al lado de la producción, a la inusitada vindicación del genio creador, sino al de la recepción, con un público que apoya en cuerpo y alma a su vida cultural. Al menos, es la imagen que ofrecen, sea el caso, las influyentes memorias de Stefan Zweig (3), donde se da expresión a una añoranza fatal, que no llega a explicarse lo que viene después: la guerra y la desmembración del Imperio, primero; el ascenso nacionalsocialista después. Algo yerra, por tanto, en la paradisíaca perspectiva de la Viena de los genios.

Para Musil, que ejemplificaba irónicamente con la anécdota del caballo la conciencia del hombre sin atributos, esta época suya se le antojaba, desde muy joven, bastante más compleja. Véase si no su clarividente primera novela, *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906), donde narra indirectamente la formación del espíritu militarista que va a condicionar la historia centroeuropea y que arraiga ya en el momento de supuesto esplendor del Imperio. Si añadimos las conocidas dificultades que los genios supuestamente tan respetados hubieron de pasar para



1. En adelante citaremos esta obra con la sigla *HsA*, seguida del volumen de la edición española (I, II, III o IV) y de la página correspondiente. Empleamos las siguientes traducciones: MUSIL, R., *El hombre sin atributos I* (trad. J. Miguel Sáenz), Barcelona, Seix Barral, 3ª ed., 1981; *II* (trad. J. Miguel Sáenz), Barcelona, Seix Barral, 5ª ed., 1986; *III* (trad. F. Formosa), Barcelona, Seix Barral, 3ª ed., 1986, y *IV* (trad. P. Madrigal), Barcelona, Seix Barral, 3ª ed., 1990. También citaremos con este sistema los *Ensayos y conferencias* (trad. José L. Arántegui), Madrid, Visor (Col. La Balsa de Medusa), 1992, con la sigla *E*, y los *Diarios 1899–1941/42* (2 vols.) (edición de A. Frisé; prefacio de Jacobo Muñoz; trad. E. Renau Piqueras), Valencia, Alfons el Magnànim, 1994, con las siglas *D1* ó *D2*.

2. Recuérdese a este respecto la conversación sobre el genio de un tenista a que asisten en silencio Ulrich y el general Stumm en *HsA*, II, § 93, 155–157.

3. Cfr. ZWEIG, S.: *El mundo de ayer*, Madrid, Janés, 1955.

En la época de los genios la obra de Musil no contaba porque "genio" era, lisa y llanamente, sinónimo de éxito.

imponer sus obras, tendremos que suavizar aún más el tópico. Por supuesto, uno de los mayores genios de su época fue sin duda el propio Musil, pero a éste apenas se le reconoció su original talento. Tampoco su percepción del Imperio de los genios podía ser optimista, pues el reconocimiento generalizado apenas lo rozó con su primera novela, y ya nunca más. En su caso hubo de cargar con una sucesión de años de duro y fructífero trabajo sin consecuencias apreciables, y es que en la época de los genios la obra de Musil no contaba porque "genio" era, lisa y llanamente, sinónimo de éxito. De hecho, es la suya una época en que se ama el teatro, sí, pero sobre todo a los actores, en que se leen novelas, pero sentimentales y tópicas, en que se asiste a conciertos, pero superficiales o de opereta. En el arte literario se constata año tras año, como otras muchas veces en la historia, que sólo llega a destacar el escritor que reproduce el mediocre tono conveniente a los grupos influyentes de la burguesía, mientras que los verdaderos talentos literarios, él mismo, han de sobrellevar mil y una dificultades para subsistir y son silenciados en favor de los ingenios fugaces, alabados una y otra vez desde los periódicos [E, 141, 157, 159 y 256]. Por todo ello, ironiza Musil con razón, la ciudad de los genios se parece más bien a "esas repúblicas bananeras que tienen presidente, carruajes, fracs y Academia antes que un texto escrito" [E, 179].

Después irrumpe la guerra y con ella viene el declive del en parte fantasmal auge vienés de fines de siglo. Pues bien, en la inmediata posguerra aparece la aludida anulación del genio, en forma de lamento tan espectral como antes lo fuera la vanagloria, siendo corriente oír quejas acerca de que "ya no hay genios ni obras maestras", como si ahora, de golpe, el genio hubiera dejado de estar por doquier para pasar a ser responsabilidad de unos cuantos. En realidad es que se ha aceptado la sustitución del genio por el especialista [HsA, IV, 330]. Conviene aquí hacer ver que no es extraña esta segunda reacción, y que en el fondo converge con la primera, argumenta Musil [E, 184]. En efecto, la traducción del genio a especialista no sólo es fruto del auge científico (porque sin duda en la práctica científica también se requiere genio), sino que llega después de ese período de generalización de la genialidad que ha terminado desvirtuándola, por ejemplo por medio del periodismo y el mercado literario, según el cual a cada instante se escribe la mejor obra, lo que ha llevado a que los movimientos geniales sean como una profusión de ondas que se aniquilan unas a otras hasta dejar el estanque en calma.

En general, la literatura que se calificaba de genial en los periódicos del primer tercio de nuestro siglo era para Musil la que lograba las más altas cotas del *kitsch* moral, y si nos pusiéramos a recordar nombres veríamos que apenas perduran algunos (y no precisamente los de más éxito popular) en la memoria histórica. Por tanto, lo que en su momento se consideraba una espectacular profusión de genios se refería en parte a esa peligrosa genialidad de la ridiculez a la que se llega cuando a fuerza de

entonar los epítetos que se vienen repitiendo con motivo de las obras de Goethe, Dostoievski o Shakespeare, pero desprendidos de su origen y convenientemente pasados por los medios de comunicación, acaban aplicándose a quien demuestra estar a la altura de los tiempos, ya sea un jugador de tenis o a un poeta de moda [HSA, II, 41]. Este proceso de idealización popular arrastra a un confuso movimiento anímico que obliga a tomar por ejemplo de profundidad literaria, sea el caso, a una mediocre literatura patriótica que tuvo como programa acercarse a la tierra y a las gentes sencillas sustituyendo el pensamiento por la pasión y logrando la dudosa proeza de hacer creer que la falta de pensamiento se puede considerar un rasgo de personalidad [E, 198]. Finalmente, aunque promocionada como literatura profunda, en el contexto de la crisis descuellan sólo las mediocridades nacionalistas en forma de cantos nostálgicos y anticientíficos que, a fuerza de “berrear contra el intelecto” y de ensalzar el sentimiento sin comprender su íntimo entrelazo con la inteligencia, ironiza Musil, obligan a resolver alguna integral después del empacho que provoca leer un par de novelas alemanas [E, 43].

En su época no es que no se puedan señalar, cree nuestro autor, algunas valiosas obras independientes, a cinco o seis escritores que saben ejercer su oficio. Tal y como en cualquier otra época literaria. Lo que no resultaría procedente, si de verdad son auténticos afiliados a la historia universal de la literatura, y no a la mera literatura de circunstancia, sería jerarquizarlos colocando en la cúspide a un par de genios entendidos al modo popular, porque la aptitud para el arte literario no se puede calibrar mediante una jerarquía piramidal, sino dentro del círculo sin síntesis de la literatura [E, 244], donde el talento no puede ser ni un simple don ni, por supuesto, una casual distracción. Tal vez por ello, el propio Musil, tan celoso de su auténtica valía, preguntaba a los que venían a expresarle su admiración por *El hombre sin atributos* al lado de qué otras obras pondrían su novela, y dependiendo de la respuesta podía incluso ser extremadamente desdeñoso. En general, y como rasgo curioso pero indicativo de su beligerante actitud contra el adocenamiento general, no le satisfacían las respuestas que traían a colación algún autor vivo... Ni siquiera a Broch o Joyce (4). Sus razones eran comprensibles con respecto a Joyce, dada la disparidad entre sus obras; menos con respecto a Broch, aunque aquí hayamos de tener en cuenta razones de antipatía personal y de rivalidad entre iguales. En todo caso, nunca ocultó su simpatía por la obra de Rilke, Kafka o Walser, no tanto por las de Thomas Mann o Karl Kraus, y en absoluto por las de Werfel, Zweig o Hesse. Su actitud ante autores como Feuchtwanger, Ludwig o Sudermann era de un simple y claro desprecio.

Frente al genio de gaceta y salón, Musil considera indispensable aclarar que la palabra “arte” significa para él, y

La conciencia periodística y de mercado por la que a cada instante se escribe la mejor obra en tal o cual campo lleva a que los movimientos de la genialidad sean como una profusión de ondas que se aniquilan unas a otras.

4. Cfr. CANETTI, E.: *El juego de ojos. Historia de mi vida (1931-1937)*, Barcelona, Muchnik, 1985, pág. 190.

No ocultó su simpatía por la obra de Rilke, Kafka o Walser, no tanto por las de Thomas Mann o Karl Kraus, y en absoluto por las de Werfel, Zweig o Hesse. Su actitud ante autores como Feuchtwanger, Ludwig o Sudermann era de un simple y claro desprecio.

antes que nada, un “saber hacer” tan especial que sólo se enfrenta como su opuesto al no-arte, y que por tanto admite en principio cualquier cosa si está hecha con talento [E, 194]: el escritor es desde este punto de vista, y antes que nada un literato (*Literat*), un “funcionario de la literatura” [E, 221]. Pero no puede quedarse en ser sólo eso si su fin es llegar a ser un literato *creador*, un auténtico poeta (*Dichter*), porque con este fin ha de poner en obra recursos más altos que los del buen artesano. En efecto, cabe pensar que para ser escritor basta con aplicar una técnica, como el erudito o el escoliasta, que no llegan a producir ninguna expresión original y que sustituyen la invención con rigor y escrúpulos. Nada de eso. Para Musil, el buen escritor toma como objeto privilegiado de su literatura las excepciones humanas [E, 187], y ante las excepciones no cabe aplicar regla alguna, no cabe por tanto ningún escolasticismo. Sólo en este sentido cabe decir que el escritor es un ser humano excepcional: es excepcional porque es alguien para quien adoptan la mayor importancia las excepciones. No es por tanto un delirante, un infantil o un vidente, y ni siquiera cabe decir que emplea facultades del todo ajenas al común de los mortales, en suma, no es un ser poseso o irracional, sino alguien que se preocupa de hacer relaciones (de razonar) en el abierto terreno de su interior [E, 67], y ello sin separarse del mundo común, porque, como hace ver Madrigal Devesa: “Es, ciertamente, otro mundo el que construye el Arte, pero con la materia de éste” (5).

De ahí que la noción misma de genio, de la que tanto abusó el romanticismo alemán, satisficiera poco a Musil [E, 247], tanto en su sentido puramente designativo del gran literato como al aplicarse a esos individuos de selecto discernimiento que supuestamente serían los únicos capaces para establecer las reglas de gusto (el “círculo selecto” de que habló Schiller o el “reducido cortejo” de Goethe). En efecto, si bien cabe reconocer en éstos la legitimidad del deseo de llegar a comprender con excelencia, también es cierto que ello puede acarrear la paradoja en ciertas circunstancias de un “extravío hacia delante” por parte de los detentores de este impulso, pues tanto en la historia como en la aventura de las facultades personales hay una inestabilidad de principio que las aleja del ineluctable progreso (6), y ese alejamiento nunca es completamente superable.

Lo real es más bien algo ambiguo, de modo que en la literatura prima antes que nada la diversidad de sus manifestaciones, su cambio en el tiempo. Por tanto, si “la concordancia de pareceres no es siempre de fiar, ni siquiera en el más estrecho de los círculos”, no ha de extrañar que nuestro novelista se plantee lograr, antes que el desvelamiento radical de las fuentes del genio y de la providencia de la historia, unos mínimos de

sentido, unos criterios básicos para el enjuiciamiento de problemas como el del valor literario, y así lograr por lo menos “separar con mucho miramiento

5. MADRIGAL DEVESA, P.: *Robert Musil y la crisis del arte*, Madrid, Tecnos, 1987, pág. 82.

6. Cfr. COMETTI, J.-P.: *Robert Musil ou l'alternative romanesque*, Paris, P.U.F., 1985, págs. 164-165.

lo bien hecho de lo meramente bienintencionado” [E, 259–263]. Es lo mínimo cuando se trata de enjuiciar el arte literario.

Esta actitud conlleva una crítica no sólo estética sino moral del concepto de genio, pues desde el lado ideológico el culto al genio y a las personalidades fuertes de los llamados grandes hombres ha demostrado servir de preámbulo a las ideologías colectivistas y totalitarias, a las más violentas formas de dominio [E, 260]. A las razones estéticas se suman de este modo razones éticas para exigir una revisión de la idea de genio entendido ya como representante de una especial intuición o como personalidad altanera y superior más allá de la moral.

#### IDEAS DEL GENIO

La noción de genio soporta en Alemania, a partir de algunas formulaciones de su romanticismo final, una acepción claramente espiritualista, como demuestra Musil con su comerciante Arnheim, uno de los personajes centrales de *El hombre sin atributos*, para quien ninguna idea tan feliz como aquella que indica la posibilidad de conciliar en una personalidad vigorosa la aptitud para las tareas más delicadas del espíritu y la habilidad en los negocios (que exige no poder guiarse siempre y en todo momento por ideas nobles) a fin de resolver con síntesis profundas aspectos contradictorios de la realidad. Es la capacidad que se precisa para conciliar las más profundas ideas personales con la banalidad de la época, de modo que ha de entenderse guiada por una indefinible intuición, en suma, por un poder irracional [HsA, II, 303 y 333]. He aquí ejemplificado el descarrío implícito en la idea de genio intuitivo [HsA, II, § 96], que apunta a una capacidad ilimitada para dotar de sentido a los aspectos más recónditos y hasta contradictorios de la realidad. Musil transcribe a este respecto un largo pasaje de Heine, que cabría considerar la Biblia de Arnheim a la hora de justificarse a sí mismo las consecuencias reales (necesidad del sacrificio de los intereses ajenos y cultivo de los propios a cambio de un hipotético resultado futuro) de la aplicación de esta supuesta idea superior de genio. En ese pasaje describe Heine, referido a Napoleón, el hipotético talento que Kant en su tercera Crítica describe como entendimiento sintético e intuitivo (que se opone al nuestro, al normal, que es un entendimiento analítico), y que sería supuestamente capaz de poner la intuición primera de los universales como fin de los casos particulares, sin tener que pasar por la sensación y manteniéndose en un modo global y místico de representación del mundo (7). Como aduce Musil, Heine no hubiera estado de acuerdo con este uso de sus obras (8), pero a Arnheim le justifica casi cualquier cosa, ya que el industrial sólo contempla ese talento como capacidad para adaptar sin justificación racional las circunstancias a un exclusivo fin encu-

7. KANT, I.: *Primera introducción a la “Crítica del Juicio”*, Madrid, Visor, 1987, pág. 78 y KANT, I.: *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1977, § 77, págs. 321–322.

8. Véanse a este respecto los sarcasmos sobre Víctor Cousin en HEINE, H.: *Para una historia de la nueva literatura alemana*, Madrid, Felmar (La Fontana Mayor), 1976, pág. 217.

bierto, el provecho propio. En Arnheim, por tanto, la desmesurada confianza en la inspiración genial tomada como cierta capacidad de ordenación y síntesis a la vez que pura espontaneidad al margen de las limitaciones naturales, encubre sin más su desvarío moral.

La intuición sintética llega sin embargo a ser defendida en el romanticismo como algo practicable en forma de percepción de la *coincidentia oppositorum* (9). Por ejemplo en Coleridge, quien otorga al poeta o al genio propiedades divinas, pues en él llega a expresarse la máxima capacidad en todos los órdenes (sentimental e intelectual, consciente e inconsciente) por obra de una imaginación capaz de organizar y equilibrar los contrarios (10). En algunos personajes de la gran novela de Musil, y siempre con efectos negativos, encontramos encarnaciones de este irracionalismo genial: es la creencia que apoya las confusas disquisiciones de un aspirante a genio sumido en la amargura del resentido, el músico Walter [*HsA*, III, 337], así como el peligroso apoyo que sustenta la apología de la “locura activa” emparentada con la ideología de la redención del “profeta” Meingast [*HsA*, III, 217].

Cabe pensar por ello que todo el romanticismo está condicionado por la posición ante el conflicto de los opuestos; pero no todo él trata de solventar el conflicto con una síntesis intuitiva y definitiva. Por ejemplo, Musil apela a las ideas de Wilhelm von Humboldt, de peso también sobre Heine, a fin de caracterizar su propia idea de genio. Para Humboldt, la fuerza espiritual de las grandes personalidades implica cierta capacidad para crear a partir de las condiciones objetivas un sentido que no estaba supuesto en ellas (11). Destaca así, efectivamente, el individualismo del genio, pero la definición de Humboldt contiene además una verdad desestimada en la estética del genio intuitivo, y es que esta energía creadora en absoluto puede ser desligada de las condiciones culturales históricamente dadas y transmitidas [*E*, 265]. La fuerza creadora no podría ser privilegio exclusivo de los individuos, ya que de hecho la canalizan y organizan también los pueblos en su proceso de *formación* (*Bildung*). Este término, *Bildung*, define algo más fundamental que la llamada “cultura” objetiva: se trata de la disposición a lo general por la que el

conocimiento y los rasgos de la vida espiritual y ética se concretan en la formación de una sensibilidad y un carácter que delata el proceso por el que, como dijera Hegel, el espíritu retorna a casa gracias a la asunción de lo ajeno (12). En sus estudios sobre el lenguaje demuestra Humboldt que si éste es, incluso antes que comunicación, expresión de la comunidad (13), el poder de generación de novedades lingüísticas o capacidad

9. Cfr. MARÍ, A.: “Prólogo”, en *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán*, Barcelona, Tusquets, 1979, págs. 11–18 y 29–32.

10. Un inclemente pero riguroso retrato de su estética del genio se puede leer en WELLEK, R.: *Historia de la crítica moderna (1750–1950)*, II. *El Romanticismo*, Madrid, Gredos, 1973, págs. 185–187 y 211–212.

11. Cfr. HUMBOLDT, W. Von: *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, Barcelona, Anthropos, 1990, págs. 26 y 37.

12. HUMBOLDT, W. Von: *Sobre la diversidad...*, *Op. cit.*, págs. 40 y 43–45. Cfr. GADAMER, H.–G.: *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Sígueme, 1977, págs. 39, 43 y 46.

13. Cfr. VALVERDE, J. M<sup>a</sup>: “Pensar y hablar”, *Isegoría*, 11 (abril, 1995), pág. 13.

del lenguaje para dar lugar con medios finitos a infinitas expresiones ha de ser una energía que se establece a partir de la asunción milagrosa por parte del individuo de las sedimentaciones del pasado. La cultura, viene a decir Musil, *revive* en los individuos creadores, pero sólo en cuanto es asumida y transformada por ellos [E, 272]. Se trata de un proceso del que participan por igual tanto el artista como el hablante y los pueblos, en cuanto se trata de una especie de ley no escrita de la existencia humana que nada surgido de los hombres deja de condicionar su creación posterior (14). Si advertimos al mismo tiempo que la autonomía del individuo ha de servir como tamiz para el desarrollo de tales o cuales aspectos de la cultura [E, 276], hemos de concluir que la autonomía de éste, llevada hasta las estrellas en la apología del genio intuitivo, tendrá que incluir para ser real al menos una referencia a la parcialidad, al ineludible anonimato de la vida cultural y en comunidad, lo que no se destaca en ningún momento en la idea espiritualista de genio, pues con ella parece sobreentenderse que autonomía es más bien sinónimo de autarquía. A la intuición ilimitada del genio la sostiene por tanto una errada idea de la libertad. En efecto, aunque tal vez no quepa encontrar mayor expresión de libertad que la del genio (15), lo que no cabe es subestimar la raíz empírica de su producción, señalada por Humboldt al destacar en la capacidad para la formación y creación de lenguaje (que ha de estar en relación con la capacidad para pensar y sentir), y de modo coherente con las kantianas reflexiones sobre el Juicio, el peso de las llamadas resistencias a la expresión. Musil tiene presente esta benéfica y general limitación implicada en las condiciones generales de todo discurso cuando advierte por ejemplo que las dotes humanas precisan de fronteras para poder desarrollarse [HsA, II, 107], que pensar es no pensar demasiado y que para inventar hemos de renunciar a la infinitud del genio inventivo (16). Establece de este modo tanto las fronteras de las pretensiones espiritualista del genio de la inspiración como su defecto, que es unir el extremo individualismo y la libertad absoluta, puesto que el genio aparece allí como ser aislado y con un poder inteligible y de sobrevuelo excepcionales y casi inhumanas, como si fuera un rui señor [HsA, II, 129].

La idea de entendimiento intuitivo destacada irónicamente por Heine y asumida apasionadamente por Arnheim, tiene por tanto que ser criticada y aplicarnos a tratar de comprender qué condiciones del Juicio explican aunque no justifican el desvarío. Efectivamente, el Kant de la tercera Crítica permite una reforma de la razón a fin de reconocer en ella tanto la capacidad analítica como el momento productivo por el que, sin disputa con los resultados de la organización de la sensibilidad, se promueve un uso creativo del pensamiento,

Desde el lado ideológico el culto al genio y a las personalidades fuertes de los llamados grandes hombres ha demostrado servir de preámbulo a las ideologías colectivistas y totalitarias, a las más violentas formas de dominio.

14. Cfr. HUMBOLDT, W. Von: *Sobre la diversidad...*, *Op. cit.*, págs. 317–318, GADAMER, H.–G.: *Verdad y método*, *Op. cit.*, págs. 528–529 y LIEBRUCKS, B.: *Conocimiento y dialéctica*, Madrid, Revista de Occidente, 1975, pág. 111.

15. Cfr. BLANCO, D.: “Autonomía moral y autarquía”, en GONZÁLEZ, J. M<sup>a</sup>; THIEBAUT, C. (eds.), *Convicciones políticas, responsabilidades éticas*, Barcelona, Anthropos, 1990, págs. 45 y 50–51.

16. MUSIL, R.: *Tres mujeres*, Barcelona, Seix Barral (Biblioteca de bolsillo), 1992, pág. 109.

La cultura revive en los individuos creadores, pero sólo en cuanto es asumida y transformada por ellos.

lo que implica negar la unívoca comprensión del entendimiento discursivo como puro mecanicismo (17). Indica de este modo que el pensar en general ha de estar determinado por esa versatilidad propia del Juicio, capaz tanto de determinar y esquematizar bajo reglas previas la experiencia, como de buscar reflexivamente el concepto pertinente para ella sin un dominio previo de la totalidad de las reglas de la naturaleza, concluyendo de ésta la virtud propia del Juicio estético, que se caracteriza por estar determinado por la sensación y emitir su juicio no objetivamente, sino sentimentalmente, aunque aspirando a universalidad (18). Ahora bien, ¿no implica entonces la actividad del genio la aplicación de un talento o una intuición especial y como de las profundidades?

Del por tantos motivos admirable Goethe, principal ejemplo de genio para los alemanes, elogiaba Musil su clara excelencia intelectual, pero negaba que se pudiera encontrar en sus escritos epistemológicos defensa alguna de esa especie de conocimiento intuitivo que sus defensores tratan de refrendar aludiendo una y otra vez a él [E, 115]. La llamada intuición, en todo caso, no puede ser un misterioso talento oculto, porque o bien sólo designa aquello que no se ha pensado hasta el final y que apenas se ha entrevisto, o habrá de servir también para designar el específico momento productivo de los procesos racionales [E, 89]. A ojos de Musil, por tanto, no cabe hablar de genio y de gusto sin añadir a ese “olfato” que sirve para detectar lo espiritualmente relevante el trabajo, a la creación de ideas la constatación de lo objetivo. Lo que constituye a la invención es, sea el caso, la confluencia ambigua en el llamado Juicio estético de un gusto que ni se opone ni puede ser extraño a la inteligencia [E, 218–219].

Por su lado racional, en la formación de nuestras ideas cobra un peso relevante la imaginación, que estaría en relación con ese “olfato” reflexionante que manifiesta el milagro de ser capaz de llegar a enunciados apodícticos sin fundamentación, por ejemplo al descubrir el carácter de una persona antes y mejor que los otros; o bien, dirá explícitamente Musil, al “tejer enseguida una amplia trama de ideas” a su respecto [D2, 381]. Vemos así la sintonía de las ideas de Musil con las de Kant sin tener que caer en el oscurantismo de la intuición, porque a sus ojos el genio no puede definirse en el tono romántico-idealista ni, por supuesto, popular tal y como lo recogíamos al inicio de estas páginas, sino en relación con ese placer estético que se diría es como el alma, intersección y mutua implicación de Juicio y sentimiento [E, 279], en suma, en relación con esas ideas estéticas a que da lugar el arte y que no son meras ideas intelectuales, sino “algo entreverado con lo emocional”, esto es, ideas encarna-

das [E, 305] que fructifican en una imaginación versátil, capaz de llevar a cabo el libre juego de las facultades, la mutua influencia del pensamiento y la experiencia. En el caso del escritor creativo, éste

17. Cfr. BLANCO, D.: *El Juicio reflexionante y las magnitudes negativas en Merleau-Ponty*, Secretariado de Publicaciones de la Granada, Universidad de Granada (Tesis doctorales en microficha), 1987, pág. 148.

18. Cfr. KANT, I.: *Primera introducción a la “Crítica del Juicio”*, *Op. cit.*, págs. 50–53 y 73–75.

ha de ser alguien “cuyo intelecto juega con sus sentimientos o cuyos sentimientos juegan con su intelecto” [E, 223], lo cual significa, al mismo tiempo que la “adecuación del espíritu a terrenos a los que la razón no le acompaña”, la “acomodación de tales terrenos a la razón” [E, 237].

Musil coincide todavía con Kant al reconocer que en el Juicio estético el factor de crecimiento reside en el Juicio, pues la tarea del escritor consiste en trabajar las vivencias, en “ofrecer lo disperso y entremezclado de la vida un poco más ordenado, y más próximo por tanto al concepto; vivificar una idea o idealizar lo que una vez fuera vida” [E, 331]. Pero en todo caso, Juicio y experiencia han de colaborar para que la obra se revele capaz de hacer surgir los recónditos pensamientos que nos ponen en contacto a partir de nuestra más íntima particularidad con lo universal [E, 210].

En bastantes anotaciones de su *Diario* se confirma este cruce racional-sensible en el trabajo concreto del escritor, que sea el caso conforma la lucha que reconoce Musil entre la tendencia al concepto y la naturaleza misma de la narración. Por un lado, no desea escribir otro género que el narrativo; pero reconoce que sólo le importa “la energía apasionada del pensamiento” [DI, 232]. Por otro lado, la conceptualización narrativa cree que ha de acceder a verdades individuales, aunque el pensamiento o la conceptualización tiendan por naturaleza a propagarse hasta dejar a las ideas diluirse en lo inarticulado. Se precisa entonces de una selección, pero de modo distinto a como la lleva a cabo el científico, que aplica un método que separa lo propio de su objeto de lo que no es pertinente. La selección del artista se ejerce, más bien, a través de imágenes y de un estilo o talante. En su trabajo, las primeras imágenes que apoyan el trabajo son preceptaciones del conjunto, confusas apreciaciones del “raro intermundo del espíritu lleno de una atmósfera que bulle de ideas y sentimientos” [E, 331], y es allí donde se fraguan los contenidos sobre la que ha de *trabajar*, contenidos que igualmente puede referirse a una historia o a una persona, por ejemplo a la hora de acoger el presentimiento de un carácter individual, y ello sin perder de vista que en este proceso se trata de dar salida o expresión a una idea nueva. Si falta esta preceptación, advierte Musil, el entendimiento trabaja en el vacío, y entonces sí que se pierden y disipan las ideas en la narración.

Este punto de partida bien anclado en lo relativo, en lo más particular del fenómeno particular ligado a la experiencia personal, puede llevarnos a asimilar las operaciones inventivas con el simple capricho o el delirio. Es lo que espera a las ideas inspiradas del supuesto genio intuitivo (Kant dice de los “monos del genio”), cuya originalidad es más bien fruto de haberse elevado por encima del fondo empírico de que parten (19). Para Musil, sin embargo, se trata de mostrar cómo las ideas sólo llegan “impulsadas por la expectación” [HsA, I, 137], tras un continuo ensayo de vías que, como el perro que trata de hacer pasar un bastón

**E**l escritor es un mestizo de pensamiento y sensación que vive de su imaginación, y justo por ello termina no convenciendo a otros caracteres más fieles ya sea a las pasiones propias o a la erudición de un saber tradicional.

19. Cfr. KANT, I.: *Antropología en sentido pragmático*, Madrid, Alianza Ed., 1991, págs. 77 y 149-150. Cfr. HsA, IV, 318.

La invención de posibilidades para el hombre no puede dejar atrás ninguna de las condiciones de la racionalidad, incluida, sea el caso, la ración de estupidez empírica que a cada cual nos constituye.

cruzado en su boca por una puerta estrecha, desembocan en resultados a partir de una previa operación de tanteo. En el caso del escritor se trata de dar cumplimiento a un proceso anónimo en el que el pensamiento productivo trata de ponerse en contacto con lo universal, pero se trata de una universalidad especial, porque es la de esas ideas estéticas o encarnadas que son nuevas, que han germinado en la vida sensible y son inseparables de ella. No son desdeñables, por tanto, ni el anclaje de la producción en la sensibilidad ni el necesario trabajo judicativo que elabora los materiales: ambos son requisitos indispensables de la invención.

Así tomado, el escritor se convierte en un mestizo de reflexión y sensación que vive de su imaginación, y justo por ello termina no convenciendo a otros caracteres más fieles ya sea a las simples pasiones o a la erudición de un saber tradicional. Para el primero, el escritor es un intelectual, para el segundo está falto de método e inteligencia. La idea de Musil es que el escritor surge en el encuentro de sus capacidades, y que no se empobrece con la mezcla, sino que, al contrario, ésta constituye toda su riqueza.

Si resumimos lo anterior, podemos concluir por tanto que al ser la obra valiosa de creación una expresión de lo excepcional, el trabajo del escritor sólo puede ser remitido a la historia de su transcurrir, y ello sin asegurarle ningún fin: no cabe encontrar aquí ninguna teleología [E, 224]. Al mismo tiempo, y en cuanto no llegaría a nada concreto sin apoyarse en la técnica y en el cúmulo de realizaciones exitosas que ya ha mostrado la historia de la literatura, la producción literaria será mero capricho si no aprende de la tradición. La originalidad y la tradición están, por tanto, mutuamente ligadas en el trabajo del artista, y tan ciegas han de parecernos las estéticas de la inspiración creadora o del artista vidente y alucinado, como la del buen artesano, conceptualizador y técnico. Es más bien en la imbricación de habilidad clásica y de espíritu romántico, de talento para lo conceptual o “ratioide” y de lo que escapa del concepto o “no-ratioide”, y en una variable mezcla que explica la diversidad de las obras, donde Musil cifra la altura de la producción poética, así como la capacidad para ejercer la crítica de ésta [E, 230 s. y 236].

Ningún texto más claro para esta determinación del escritor creativo que las notas de 1931 sobre “Literato y literatura. Observaciones al margen” [E, 221–240], texto que cabe considerar el principal escrito de estética de Musil. A él remitimos para una ampliación de las ideas aquí apuntadas.

#### GENIO Y GENIALIDAD

Llegamos así al sesgo práctico que cabe desvelar en la estética del genio. El genio de la literatura, según hemos visto, no es para Musil un espíritu selecto, un puro individuo, no emplea ningún oscuro poder de acceso a las profundidades insondables de la vida, sino que pone en obra un específico talento racional para producir las reglas de un arte que se expresa con ideas sensibles, y ello sin tener que presuponer el finalismo

de la naturaleza. Queda ahora por mostrar que ese talento anclado en lo particular pero aspirante a lo genérico encuentra en la moral un sentido específico, lo que explicaría las frecuentes afirmaciones de Musil sobre la imbricación de ética y estética [E, 306 y D2, 267]. Ahora bien, ante la posible sospecha de adoctrinamiento hemos de aclarar desde el principio que encontrar un paralelismo entre la ética y la estética no implica complicación alguna. No vamos a tratar en ningún momento de supeditar el trabajo artístico a los imperativos de idearios previos, ni dejaremos de reconocer en la obra artística un valor que es independiente de la moral y el conocimiento; pero no por ello hay que desdeñar las semejanzas que existen entre la capacidad inventiva en el plano artístico y el genio moral entendido como aplicación del sentido común, *bon sens* o simpatía anglo-romántica (20), tal y como se lo entendía también en el temprano romanticismo alemán.

El propio Musil caracteriza este sentido del genio en una conversación de Ulrich con su hermana Agathe. Ulrich le pide que reactiven el uso de un término en decadencia en la lengua alemana, esto es, el de *genialisch* o “genialidad”, es decir, el genio en un sentido personal, aludiendo a lo sobrehumano o más alto del hombre, al “superlativo personal” [HsA, IV, 312], que también recuerda, como es lógico hablando de Musil, a Nietzsche. Este superlativo no se liga, como puede parecer en un principio, a la idea de genio que se destacaba sobre un fondo de desprecio de la inteligencia y en favor de la irracionalidad, promoviéndose sin embargo como representante del más genuino rendimiento intelectual. Era éste, recordémoslo, el sentido gimnástico del genio, que se limitaba a elevar a la enésima potencia una de las posibilidades implícitas en el sentido del genio según Kant, caracterizado por ejemplo por su originalidad [HsA, IV, 318]. Es hora, ha dicho Gadamer, de establecer el balance de pérdidas que se da también con la estética kantiana, y recordaba para ello que el genio es para Kant el principio trascendental de la belleza artística pero que el arte no posee un verdadero alcance cognitivo; al mismo tiempo, en su sistema el gusto y el sentimiento sólo entran en relación en el Juicio estético, negando explícitamente su posible aplicación a la moral a fin de evitar el empirismo a que, en caso contrario, se vería conducida la ética (21). En el caso de Musil, sin desligarse nunca de su raíz kantiana, aceptando por ejemplo que el arte no es ciencia porque su fin es ejemplar, no científico [D2, 440], y sin aceptar como decimos la generalización del genio romántico, que llega a dotarlo de cualidades sobrehumanas en todos los órdenes de la vida, encontramos sin embargo indicado el paralelismo entre el sentido estético y moral del genio toda vez que reconoce el lado productivo de la acción moral como fruto de un talento que en parte, y

20. Cfr. GADAMER, H.-G.: *Verdad y método*, Op. cit., pág. 57.

21. Cfr. KANT, I.: *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Madrid, Espasa-Calpe, 6ª ed., 1980, págs. 93 y 104-105, GADAMER, H.-G.: *Verdad y método*, Op. cit., págs. 64-65, 73, 74 (n. 72), 76, 88 y 90, y BLANCO, D.: “Las pérdidas del gusto y el sentimiento en la *Crítica del Juicio*”, *Revista de Filosofía*, VI, 9 (1993), págs. 122-123 y 133 s.

de igual modo que en el caso del arte, no puede recurrir a reglas previas y que por tanto ha de inventarlas. Esto es posible sólo si el genio, entendido de modo diverso según el objeto a que se aplique su capacidad de producir novedades, que ha de ser más incisiva cuanto más complejo es su campo [DI, 526], es en todo caso indesligable tanto de las condiciones empírico-sentimentales como de las racionales, o mejor, si se lo estudia en el cruce de ambos. En efecto, si la determinación empírica y sentimental del Juicio es válida no sólo en un uso específico de éste, sino en la cohesión del sujeto con su vida, en nuestra unidad con el mundo, no sólo el arte dependería del talento reflexionante, sino también la vida práctica y el conocimiento (22). Por todo ello, aun cuando sigue siendo lo más destacable e impactante de la actividad genial su capacidad productiva o inventiva, es decir, de aportar ideas nuevas, puesto que finalmente las soluciones a los problemas humanos son en general fruto del genio [HsA, IV, 325], esa producción ha de ser comprendida en el amplio contexto de lo humano. Dejamos así de entender el genio exclusivamente como expresión de un cierto poder epistemológico reservado a espíritus selectos o sólo para artistas.

La genialidad también es la virtud de producir soluciones significativas [HsA, IV, p. 331]. Por eso concluía Musil su magnífica conferencia "Sobre la estupidez" (1937) destacando frente a los distintos modos de la tontería humana una capacidad para distinguir lo relevante de lo que no lo es. Apelaba de este modo a un olfato para distinguir lo significativo de lo insignificante, lo que implica comprensión, resolución y tenacidad, pero también modestia y humildad [E, 295]. Con esta idea sugería Musil que la invención de posibilidades para el hombre no puede dejar atrás ninguna de las condiciones de la racionalidad, incluida, sea el caso, la ración de estupidez empírica que a cada cual nos constituye y que podría tener un doble sentido, no siempre negativo, pues a la vez que como límite de las capacidades se manifiesta en forma de facilidad para habitar un mundo en el que no todo es problemático. Del caso contrario, de los diversos extravíos conducentes a depurar esta situación en favor de un conocimiento absoluto, están llenos los libros de psicopatología y las novelas del propio Musil.

Estos extravíos son formas de lo excepcional que interesaban sobremedida a nuestro autor. En general, era la excepción a la norma moral su tema narrativo, teniendo que afrontar de este modo la concreta y dilatada labilidad de la personalidad moral, y a partir de ahí las posibilidades humanas tanto para el bien como para el mal [E, 375 y 378]. Después de todo, los grandes relatos, tal y como la indagación puramente moral, empiezan cuando la reflexión ya no alcanza a dar respuestas simples, un

sí o un no, a un problema concreto: ¿Hasta dónde es responsable un enfermo mental o un borracho de sus actos? ¿Hay

22. Cfr. MERLEAU-PONTY, M.: *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard-tel, 1981, pág. XII.

excepciones legítimas a la obligación de no matar? Impulsado por la excepción o el análisis del caso particular, el novelista comprueba que sus problemas, con todo, no se limitan a la descripción lisa y llana de lo particular e inexplicable, sino que su obligación es enfrentar el orden moral vigente con los casos equívocos que no admiten un juicio sumario, esto es, que permiten infinitas soluciones sin ser ninguna correcta [E, 332]. Bien mirados, la mayoría de los dilemas de la vida diaria son de este orden. Por otro lado, al interrogar directamente por las posibilidades de la moral, podría parecer que la obra de Musil se tiñe de buenos sentimientos o, por decirlo así, de simple moralina. Nada más lejos de la impresión que dejan sus obras en el lector. En ellas, la moral no es un conjunto de reglas que se ejemplifican con relatos, sino “la abstracción del obrar”, y el arte con que se han elaborado demuestra ser una especie de “laboratorio en que se prueban nuevos análisis y síntesis” [E, 359]. Se trata con ellas no tanto de ejemplificar una moral previa como de *crear* moral, de inventar al hombre futuro. Las ideas morales, como las estéticas, tampoco están ya hechas y terminadas, sino que esperan de nosotros construcción y creación si es que han de llegar a darse.

Llegamos así a la particular y muy específica “utopía” reivindicada por Musil. El mismo día de su fallecimiento estaba reformando un capítulo de su novela inacabada en el que quería ofrecer una nueva explicación de su división del espíritu y del carácter humano en dos estados básicos, el activo y el contemplativo. El primero es el normal estado de relación con el mundo y con los otros, fundado en la dominación y el cálculo, pero es “el otro estado” o actitud contemplativa el que propicia la utopía del Reino milenar que termina obsesionando a Ulrich. Esta distinción tiende a plantear toda una serie de contraposiciones que parecen obligarnos a elegir entre realismo o idealismo, temperamento fáustico o temperamento nihilista, etc. En el terreno de la estética, propicia la división de las obras y las artes según su acercamiento o lejanía a la vivencia extática que caracteriza al “otro” estado. De este modo, al valorar ante todo la posibilidad del “otro” estado, se podría tomar al mismo tiempo como modelo la ya criticada inspiración irracional. La intención de Musil no es ésa, pues nunca cesa de constatar, en todos los órdenes de la vida y de la producción, la mutua conformación del sentimiento y el concepto, del pensar y el sentir, de la inteligencia y la estupidez, del bien y el mal, por lo que su caracterización del “otro estado” [E, 167–168 y 393–400] no se realiza en oposición simple a la actitud calculadora y científica de atención a los hechos tal y como el cientifismo se enfrenta a la mística. Más bien se trata de despejar en la actitud contemplativa un fondo de verdad (y de bondad) que no esté en contradicción con la inteligencia. Como dejó escrito en referencia a los hermanos gemelos que no por casualidad son el centro final de su novela, lo real es ser tan pronto activo como contemplativo, las dos cosas a la vez y una contra otra, pero nunca

Impulsado por la excepción o el análisis del caso particular, el novelista comprueba que sus problemas, con todo, no se limitan a la descripción lisa y llana de lo particular e inexplicable, sino que su obligación es enfrentar el orden moral vigente con los casos equívocos que no admiten un juicio sumario, esto es, que permiten infinitas soluciones sin ser ninguna correcta.

El escritor no puede elevarse por encima de la situación fundamental e irrebalsable de oposición y antagonismo que se expresa en el simultáneo amor y odio que lo liga al mundo; así también en la moral es la dialéctica (que no puede decantarse formalmente por uno de los términos) entre inclinación y deber, entre el mal y el bien, la que sirve de pórtico a la cimentación de la legitimidad práctica.

ser tan sólo activo o contemplativo. El criterio apresurado por el que se lleva a hacer depender el valor estético de las obras de su capacidad para hacer sentir al margen de la utilidad, bien porque de este modo nos acerca a la pretendida relación original con el mundo o porque nos descubre un modo de vida ideal sin interferencia con los conflictos intelectuales, hubo de parecerle a nuestro autor rotundamente equivocado, pues al cabo la estética no se puede fundar exclusivamente en ninguna vivencia o "impresión personal" [E, 354], como ya advertíamos. Así también la utopía del Reino milenario y del "otro" estado habrá de ser de tipo distinto tanto del utopismo como de la mística.

Es verdad, no obstante, que en la obra de Musil se recogen a menudo estados excepcionales en que el sentido se abre paso como sin intervención del razonamiento, pero no por ello se limita a vindicar los raros momentos en que el mundo mudo o el alma se expresan con especial acierto, pues su preocupación no deja de ser, y más cuanto más maduro es su trabajo, descubrir la relación entre los estados espirituales en su conjunto, de modo que la escuela vienesa del silencio (piénsese en Hofmannsthal y el primer Wittgenstein) no encuentra en su obra un buen apoyo. No puede encontrarlo, porque para Musil el artista ni puede ni debe abandonar su conexión con el comportamiento habitual, con el mundo cotidiano [E, 176]. El sentido de la utopía, del "otro" estado a que aspiran los personajes de Musil habrá de ser por todo ello claramente distinto al de ese utopismo socialista, por poner un caso eminente de esperanzada depuración futura de los conflictos que cree posible eliminar el egoísmo humano si se destruye al capitalismo [E, 367].

Una compatriota que ha contraído evidentes deudas artísticas con Musil, Ingeborg Bachmann, nos ayudará a delimitar el sentido filosófico de su especial utopía en relación con la genialidad estética y moral. Decía Bachmann que las obras grandes, como el *Quijote* o la *Divina Comedia*, son tales gracias a una buena insuficiencia que nos lleva a releerlas (23), de lo que concluye que si no cambiamos de opinión sobre algo, por ejemplo sobre estos monumentos de la literatura, es que ese algo ha dejado de interesarnos. Esta insuficiencia de la obra de arte, según creemos, demarca el buen sentido del ensayismo de Musil, que implica vindicar las posibilidades por encima de las realidades, pero entendiendo estas posibilidades como previsión de realidad [DI, 22 y D2, 656]. De este modo, la insuficiencia de las obras es fecunda en cuanto implica un vacío que se trata de vencer, pero será inmovilizante si define por principio a la obra misma. Es la distancia que cabe establecer entre la negatividad de una obra que niega a otra porque la toma como ejemplo y trata de impulsarla más allá sin pretender por ello refutarla, y la mala negatividad de esas otras que parten de una previa intención de originalidad que las lleva a definirse

23. Cfr. BACHMANN, I.: *Problemas de la literatura contemporánea. Conferencias de Frankfurt*, Barcelona, Tecnos, 1990, pág. 72.

como “anti” algo (24). Bachmann entiende la utopía literaria en el primer sentido, porque sólo intenta reconocer “nuestro sueño de expresión, que nunca se realizará del todo” (25) y por ello empuja a nuevos, renovados ensayos de expresión que habrán de apoyarse, cómo no, en la historia literaria (26). Para Bachmann, la utopía es la exigencia de verdad que surge de la oposición dialéctica entre lo posible y lo imposible, y siempre con el fin de llevarnos a un engrandecimiento de nuestras posibilidades (27). No se puede, por tanto, separar la búsqueda del lenguaje verdadero de la realidad, porque es ésta la condición necesaria para que el arte literario se enfrente a las cosas mismas y, tratando de reorientarlas, logre interpelarnos. Después de todo, también es ésa la condición de la literatura misma, que no puede dejar de ser un arte de inscripción *vertical*, es decir, que no conoce el progreso en horizontal, “sino sólo la siempre nueva hendidura de una vertical” (28).

Por lo mismo, si para Musil “el no tener es el principio de todo pensamiento” [E, 178], la utopía no puede demarcar un rasgo principal del “otro” estado si es entendida como algo alcanzable y futuro; más bien se trata del vehículo de una negatividad eficaz, que mueve al pensamiento y a la obra, en suma: es el acicate del desarrollo humano [E, 265], y si verdaderamente es tal no podría llegar nunca a cumplimiento, a completarse del todo. Como para Bachmann, esta imposibilidad de cumplimiento no es a ojos de Musil una nadería, sino el verdadero apoyo de la creación. La aspiración desencantada al Reino milenarismo o al “otro” estado delimita por lo demás el sesgo nostálgico y soñador, exaltado y entusiástico, que dentro de la feria del espíritu representa el temple del sujeto que se sumerge en el mundo y sus contradicciones, siempre pendiente de un abismo “pero sin naufragar”, y que justo por ello se muestra tan receptivo al “estado de la creación”, porque la asunción de las contradicciones no es lisa y llanamente la del místico que se queda “no sabiendo toda ciencia trascendiendo”, como algún

crítico ha sugerido (29), sino una propia y específica del artista, en cuya alma “tanto amor como enemistad hacia el mundo se encuentran” [E, 157]. La diferencia es harto esencial, porque el fin de la mística es metafísico y gnóstico, mientras que el del narrador sería, además de estético, moral en un sentido amplio porque se propone una transformación humana.

Por lo demás, el saber místico se diría pendiente de una visión total, pero el del narrador antepone al desvelamiento de la totalidad el hallazgo de unas solu-

24. Cfr. BACHMANN, I.: *Problemas de la literatura contemporánea*, Op. cit., pág. 6. Cfr. *HSA*, III, 430.

25. BACHMANN, I.: *Problemas de la literatura contemporánea*, Op. cit., pág. 81.

26. Ahora bien, como opinaba René Wellek en 1973 (no en obras anteriores), no hay evolución ni progreso posible en la historia de las obras literarias; ni hay tampoco una posible historia global de la literatura. En palabras de Schopenhauer, “el arte siempre ha alcanzado su objetivo”. Cfr. WELLEK, R.: “El ocaso de la historia literaria”, en *Historia literaria. Problemas y conceptos*, Barcelona, Laia, 1983, págs. 248, 252, 254, 258 y 260.

27. Cfr. BACHMANN, I.: “La vérité est exigible de l’homme”, *Les Cahiers du Griff* 35 (1987), pág. 64.

28. BACHMANN, I.: *Problemas de la literatura contemporánea*, Op. cit., pág. 15.

29. Hemos de oponernos de este modo a la idea del por lo demás muy sugerente ensayista y novelista mejicano Juan García Ponce, quien defiende en la evolución de Musil un giro desde la fe en el positivismo a cierto tipo de misticismo final emparentado con la sed de conocimiento absoluto. Cfr. GARCÍA PONCE, J.: *El Reino milenarismo*, Valencia, Pre-Textos, 1979, pág. 92 y *Las huellas de la voz*, México, Coma, págs. 400–401.

ciones particulares que son siempre soluciones parciales [E, 342–344 y D2, 654], y ello sin encallar en ningún subjetivismo, como no cesamos de repetir. De hecho, el sentido de la utopía moral y de la genialidad se justifica según su capacidad para hacer surgir, a partir de las ambigüedades que permiten una multiplicidad de soluciones, aquellas que son auténticamente relevantes. Está aquí en juego, como decíamos, la posibilidad del engrandecimiento personal en todos los órdenes de la vida. El sentido del genio para Humboldt exigía asumir con coraje nuestro propio destino; de igual modo, la aspiración de Musil de acceder a “otro” estado implica en su sentido positivo la pretensión de alcanzar “estados anímicos cada vez más sutiles” [DI, 179] donde lo significativo, como subraya en un capítulo inacabado de su inacabable novela, sea no ya lo particular, sino lo más general y hasta anónimo. Para ello no habría de recurrir a operaciones de sobrevuelo, pues su objetivo es un equilibrio más que corriente, y por ello mismo encuentra un paralelo apropiado en el hombre medio que es capaz a diario de armonizar sus fuerzas (30), que posee un carácter y sabe cómo comportarse en las cosas sin importancia de la vida cotidiana (31). En el caso del artista, como en el de quien percibe la necesidad de fundar la moral, ha de añadirse la intención de alcanzar un orden que es el del “espíritu legítimo” [HsA, IV, 333], el de la “rectitud de vida” [HsA, I, 311], para lo cual es preciso en todo caso haber comprendido cuál es su fuente y cuáles sus límites.

El escritor no puede elevarse por encima de la situación fundamental e irrebalsable de oposición y antagonismo que se expresa en el simultáneo amor y odio que lo liga al mundo; así también en la moral es la dialéctica (que no puede decantarse formalmente por uno de los términos) entre inclinación y deber, entre el mal y el bien, la que sirve de pórtico a la cimentación de la legitimidad práctica. En ambos casos se trata de un antagonismo tan estimulante y productivo, para el creador, como ineludible para el filósofo a la hora de teorizar con realismo sobre moral y política.

30. MUSIL, R.: *Uniones*, Barcelona, Seix Barral, 1982, pág. 184.

31. MUSIL, R.: *Uniones*, *Op. cit.*, pág. 203.

## RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE BENITO ARIAS

*Dans l'oeuvre théorique et narrative de Robert Musil, nous observons une reformulation de l'idée romantique de génie qu'il critique tant sous son aspect d'excellence épistémologique irrationnelle que sous celui d'application d'un goût particulier et absolument libre. De son côté, le grand romancier défend un sens du génie qui n'est ni populaire ni idéaliste ou irrationnaliste, et s'appuyant sur les idées de Humboldt et de Kant pour la définition du génie, il finit par revendiquer l'ancien "talent",*

*étroitement lié au sens commun et à la formation qui se met à l'épreuve et se surpasse face à des conflits insurmontables. Le génie et le "talent" qui impliquent l'application de l'imagination à la découverte de solutions et d'idées nouvelles, naissent à l'intersection du sens établi par la communauté avec celui qui est déclenché de façon personnelle, au croisement de l'expérience et de la raison. Son activité productrice est aussi nécessaire et identifiable dans l'art que dans la morale et la vie quotidienne.*

## SUMMARY OF BENITO ARIAS' ARTICLE

*In the theoretical and narrative work by Robert Musil we find a revision of the Romantic idea of genius, which he criticizes both in its version of irrational epistemological excellence and of application of an exclusive, absolutely free taste. For his part, the great novelist upholds a sense of genius which is neither popular nor idealistic or irrationalistic. Focusing on the ideas of Humboldt and Kant to define genius he finally claims the old "genius" related to common sense and*

*to that education which comes into its own and tests itself when faced with insuperable conflicts. Both genius and geniality, which imply the use of imagination to invent solutions and new ideas, are born in the intersection of the communally established sense with that personally activated, in the intersection of experience and judgement. Its productive function is as necessary and recognizable in art as it is in morals and daily life.*

DESVÍOS DE LA FATALIDAD  
EN CRÓNICA DE UNA MUERTE  
ANUNCIADA

Julián Santos Guerrero



El saber que concierne a la (ούκτι) las leyes de la fatalidad del ser del ente, constituyen la filosofía misma.

(HEIDEGGER, M.: *Nietzsche*, vol. I) (1).

¿CÓMO (NO) HACERSE CARGO?

Si hubiera que decir una palabra para condensar lo que en adelante será objeto de este ensayo, ésta bien podría ser “fatalidad”. Y si tuviera que exponer en una frase sus virtualidades, recurriría a un extraño aserto leído en una novela: «*La fatalidad nos hace invisibles*» (2).

Se trata, pues, de pensar la fatalidad desde esa condición suya que tiene que ver con lo no visible, con lo que esquiva la mirada de los espectadores, con la construcción de un recinto opaco al sentido más presencial, la vista (3).

La palabra tiene varios significados dispares en principio. Por una parte, viene a designar la cualidad de lo determinado, lo que se da de modo inexcusable, inevitable; el desarrollo maquinal lanzado más allá de toda posible intervención humana. Aquello sobre lo cual no compete al hombre producir modificación alguna; lo que le viene dado como una ley sin excepciones, como un don previamente asignado y al que no se puede negar, como un “destino”. Esta acepción tiene una consecuencia inmediata: lo fatal ocurre irremediamente, es decir, la ley de su donación es rígida, irrevocable; el mecanismo causal no tiene excepciones. Ante la venida del hecho fatal no caben burladeros: ¿Cómo no hacerse cargo de ello?

Por otra parte, el vocablo designa el advenimiento de una desgracia imprevista, un suceso luctuoso de pérdida o de adversa fortuna, de nefasta maldad, “fatal”. Un accidente, un contratiempo, una infelicidad, incluso... la muerte. Todo ello como una violenta irrupción en el campo de lo cotidiano, (cabría decir, de lo “fatal” en el sentido de lo determinado, de la rigurosa causalidad, de lo no azaroso) con la puesta en acción de insospechadas casualidades que rompen lo continuo de una trayectoria legal, apariencial, “visible”, de los hechos; aquello con respecto a lo cual uno sabe a qué atenerse. No ocurre lo que “debiera” ocurrir, la norma esperada queda suspendida, se abre en su orden el hueco de un azar que no se deja entender en los términos de la continua previsión de las acciones, de la concatenación tranquilizante de los efectos a las causas. La fatalidad puede acaecer en cualquier instante, siempre será inesperada, sorprenderá con su llagada toda espera. Realmente, *la fatalidad siempre está por venir*.

Nuestro empeño ahora parece algo insensato, pretendemos pensar algunos caracteres de la fatalidad más allá de aquel razonamiento al uso que la deriva de una instancia trascendente, de una subjetividad destinataria fuera de escena y ante quien lo destinado se presenta “antes de ser realizado” (4). Queremos pensarla en lo que tiene de extraño a la presencia y a una causa primera, o final. Nuestra pretensión es conceder a las dos acepciones, conjuntamente, su radicalidad más incompatible. Lo absolutamente determinado y lo que irrumpe como hecho casual: *causalidad y casualidad* en un mismo término. El problema tomará, pues, matices contrapuestos: ¿Cómo pensar lo que siempre está por venir, pero que sin embargo, ya está lanzado, dado desde siempre? y ¿cómo hacerse cargo de lo que impide



1. HEIDEGGER, M.: *Nietzsche*, Günther Neske, Pfullingen, 1961, vol. 1, pág. 194.
2. GARCÍA MÁRQUEZ, G.: *Crónica de una muerte anunciada*, Bruguera, Barcelona, 1981. La citación se hace por la 5ª edición, 1982 (A partir de ahora C.M.A.) pág. 180.
3. Sobre el privilegio metafísico de la vista remitimos a KOFMAN, S.: *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Galilée, 1983, pág. 153.
4. Remitimos al magnífico resumen realizado por Ferrater Mora en su *Diccionario de Filosofía*, Madrid, Alianza, 6ª ed. 1988. Entradas: “Destino” y “Fatalismo”.

Se trata, pues, de pensar la fatalidad desde esa condición suya que tiene que ver con lo no visible, con lo que esquivo la mirada de los espectadores, con la construcción de un recinto opaco al sentido más presencial, la vista.

toda experiencia, de la muerte si cabe, como extremo último de la fatalidad? ¿Cómo hacerse cargo de ello? y, a la vez, ¿cómo no hacerse cargo?

Múltiple obligación: ¿Cómo *no* hacerse cargo? ¿Cómo desviar lo que nos viene *fatalmente*?... ¿Cómo *no* morir? Y, en un mismo interrogante, con un cambio de tono que hace de la frase una afirmación irrevocable, ¿cómo *no* hacerse cargo? ¿Es posible acaso no hacerse cargo, no tomar el cuidado o negar la responsabilidad de lo que ciertamente se nos promete como mortales? ¿Cómo renunciar a lo que no nos pide permiso para darse?... Es imposible no hacerse cargo, no está en nuestras manos la escapatoria a lo fatal. Pero, si necesariamente hay que hacerse cargo: ¿cómo hacerlo? Y en la misma cuestión, también con un cambio de tono, ¿cómo es posible, entonces, hacerse cargo de lo que llegando nos eximiría de todo cargo, de toda responsabilidad, de cualquier experiencia posible? o ¿Cómo hacerse cargo de lo que está siempre por venir?: *es imposible (no) hacerse cargo de lo que ciertamente siempre por venir, ya nos ha sido dado, de la fatalidad del don.*

El suceso fatal está siempre ya de alguna manera dado, anunciado; tanto sea el mecanismo necesario de una pauta temporal fija, como la contingencia imprevista, el contratiempo. *La ley de la fatalidad recoge ambos sentidos en el anuncio.* Lo fijado de antemano y lo que irrumpe en el orden normal de los acontecimientos. En ambos casos —que aquí, decíamos, vamos a tratar como una condensación de sentido en un sólo término— tiene en el anuncio su forma de darse. La puerta abierta a lo que está por llegar, al “todavía no” y el batiente cerrado que impide la salida o el retroceso, la vuelta o la devolución... Aún no estaba realizado y ya tenía un lugar, un espacio en el acontecer de las cosas, como una “*muerte anunciada*”... Estaba en el porvenir más absoluto, siempre por venir, y *ya fatalmente inmiscuido en el tiempo de la presencia* (5), en el instante en que cada acto viene a ser una realidad “ante los ojos”, como un *fantasma*, fantasmagorizando cada momento y cada lugar de la escena, del drama.

Para pensar este extraño modo de (la) presencia vamos a utilizar un desvío, el rodeo de una novela en la cual alguien (un narrador, un personaje, un autor, una voz en *off*) trata también de *hacerse cargo*, mediante la narración cronológica —“crónica”—, de una muerte anunciada; suceso fatal que posee, como todas las muertes, un estatuto complejo que habita y sortea el instante “presente”, lo que se pone a la vista, ante los ojos o ante el intelecto, la intuición en cualquiera de sus modos.

Lo que nos interesa de lo fatal, y de la novela, es una forma de trabajo cómplice donde la fatalidad y la escritura se trenzan. Queremos, a partir de la guía de un relato, pensar (hacernos así cargo también de) lo que actúa en el interior del presente sin ser presente, lo que se condensa en el instante preñándolo de aquello que aún no es o ya no

5. Si es que se puede hablar de un tiempo de la presencia, de un presente justamente presente, no huido, o si es que se puede hablar de un tiempo que no obedezca ya de alguna manera al paradigma del presente como *parousia*. Sobre el respecto remitimos a DERRIDA, J.: “Ousia y gramme nota sobre una nota de *Sein und Zeit*” en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989.

está: lo que sin estar en el presente lo habita y lo constituye, como un anuncio, como una promesa. Se trata de usar (o de dejarse coger por lo inevitable de) un desvío metafórico y, a través de él reflexionar sobre el desvío mismo como carácter de lo que viene o se da (6), y sobre la metáfora como forma de generación, donación, de sentido. Pensar las maniobras de la generación (también *dirtamos creación* si pudiera limarse de esta palabra sus inevitables connotaciones teológicas) contiene un mismo momento doblado en el hacerse cargo como recibir desviado de lo que sólo viene mediante un desvío a través de(l) otro. Es, por tanto, una forma también de leer aquellas palabras de *Ser y Tiempo*: «*El morir es algo de lo que cada "ser-abi" tiene en su caso que hacerse cargo*» (7).

Lo que nos obliga a coger este camino (*méthodos*) desviado es la fatalidad misma, la simultaneidad de sus sentidos incompatibles, el juego escurridizo de su interior que no se deja apresar por un simple mecanismo intuicional, ni dominar por una lógica que repudia la contradicción interna de lo fatal, que excluye su extraño estatuto (ni presente ni ausente) en favor de una presencia absoluta. Su modo de darse, como anticipo, anuncio, promesa o, lo veremos, como secreto, nos impide “hacernos cargo” de ella de manera directa. Uno no puede tematizarla si no es por medio de una especie de rodeo, de un giro, de un tropo. La fatalidad es la forma de venir y de “ver venir” lo que no se ve venir; de darse (8) y darnos la muerte; y ésta no tiene sentido propio, está siempre por venir, no se presenta jamás, al menos para alguien que pueda experimentarla y luego tematizarla. Seguimos, querámoslo o no, un operativo suplementario que nos induce a mirar las estrategias del texto, del espacio articulado por la narración; en definitiva, de la escritura. Ni presente ni ausente, ni real ni irreal, ni vivo ni muerto. Presencia “*crónica*” al existir humano que altera y habita todo pensamiento de la presencia.

También nuestro trabajo se encuentra habitado desde su base, desde el pie que soportan las notas, por textos de Jacques Derrida a los que iremos haciendo continua referencia, hilvanando con ellos el soporte y la trama de este escrito.

#### LA CRÓNICA

Lo fatal no es sólo “algo que ocurre necesariamente”, es la posibilidad misma

6. Este “se da” quiere recoger en traducción imposible el *es gibt* (también “hay”) heideggeriano. Remitimos a HEIDEGGER, M.: “La esencia del habla” en *De camino al habla*, Barcelona, Ed. del Serbal, 1987, pág. 173, también *Zeit und Sein*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1969.

7. La traducción de José Gaos —«*El morir es algo que cada "ser abi" tiene que tomar en su caso sobre sí mismo*». HEIDEGGER, M.: *El Ser y el Tiempo*, México, F.C.E., 1984, pág. 262— está algo modificada. La frase de *Sein und Zeit* reza así: «*Das Sterben muss jedes Dasein jeweilig selbst auf sich nehmen*» (HEIDEGGER, M.: *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1972, pág. 240). Queremos en ese “hacerse cargo” pensar una cierta experiencia del “tomar sobre sí” (*auf sich nehmen*) y del acoger, admitir, aceptar. Pensar una forma de acoger o tomar lo que nos viene o se (nos) da, como ya dado y siempre por venir; de ponerse en vela, velar por y cuidar como propio lo que no es tal, incluso, lo que viniendo nos despropia y nos coge. Pero también como “hacer” la imposible experiencia de la apropiación, del pensar como dar(se) una representación o un sentido. Usando un pensamiento de J. Derrida: «*sería esa posibilidad del dar-tomar que se sustraería ella misma a lo que hace posible, a saber, precisamente el dar-tomar. Muerte sería el nombre de lo que suspende toda experiencia del dar-tomar. Eso no excluye, por el contrario, que solamente desde ella, y en su nombre, dar o tomar sea posible*». DERRIDA, J.: “*Donner la mort*” en A.A.VV. *L'Ébrique du don*, Paris, Métailié-Transition, 1992, pág. 48 (La traducción es nuestra).

8. «*La aproximación o la aprehensión de la muerte designa tanto la experiencia de la anticipación como, indisolublemente, el significado de la muerte que se bosqueja en esta aproximación aprehensiva. Es siempre una manera de ver venir lo que no se ve venir, y de darse lo que, sin duda, uno no puede jamás darse pura y simplemente. A cada vez el yo anticipa su muerte dándosela u ofreciéndose de ella otro valor, dándose, re-apropiándose en verdad de aquello que él no puede simplemente apropiarse*». DERRIDA, J.: “*Donner la mort*” *op. cit.* pág. 44. (La traducción y el subrayado son nuestros)

La fatalidad puede  
acaecer en cualquier  
instante, siempre será  
inesperada, sorprenderá  
con su llagada toda  
espera. Realmente, la  
fatalidad siempre está  
por venir.

de la irrupción violenta de un corte excepcional en el seno del principio de razón suficiente, de aquel tranquilizante pensamiento que nos permite descansar en la creencia de un orden, de una causa reguladora y de unos efectos previsibles, de una razón que da razón de cuanto ocurre. La fatalidad irrumpe en el sueño de lo determinado, de lo fatal, de la cerrada ley de causas y efectos, haciendo surgir lo imprevisto. Lo que aquí adelantamos como primera hipótesis es que la fatalidad es intrínseca a lo fatal, lo casual a la causalidad, esto es: toda determinación viene a darse en el intervalo que suspende su ley, que la exceptúa o, a la inversa, la ley es tal porque incluye la excepción.

La crónica viene a ser un intento de ordenar temporalmente una cadena de acontecimientos, también es dar noticia de algo a través del relato de los hechos. *Crónica de una muerte anunciada* es una novela de Gabriel García Márquez basada en hechos reales (9). Allí, el autor trata de describir lo que ya ha ocurrido, lo que yace en la memoria esparcida y lejana de los habitantes de un pequeño pueblo del Caribe sin nombre. Se propone ordenar los instantes en que tuvieron lugar los extraños acontecimientos que rodearon la muerte de Santiago Nasar (10) (S.N.), joven de *origen árabe* a quien todo el pueblo sabía que andaban buscándolo para matarlo pero que, por un cúmulo de circunstancias casuales, fatales, nadie hizo nada para remediarlo; ni siquiera le advirtieron de las intenciones de sus asesinos. El narrador, que también intervino en los hechos (11), intenta reunir los presentes disjuntos en la mente de los testigos — «*volví a este pueblo olvidado a recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria*» (12)—, elaborar con retazos de memoria un mapa cronológico con el sitio exacto que a cada cual le tocó ocupar en el espacio de excepción que abrió la fatalidad:

Durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tantos hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común. Nos sorprendían los gallos del amanecer tratando de ordenar las numerosas casualidades encadenadas

que habían hecho posible el absurdo, y era evidente que no lo hacíamos por anhelo de esclarecer misterios, sino porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad (13).

9. La revista de Bogotá *Magazín al día* publicó en su número 1 del 28 de abril de 1981 págs. 52–60, 108–109, un reportaje de Julio Roca y Camilo Calderón titulado “*García Márquez lo vio morir*”, donde daban cuenta del hecho real acaecido en un pueblo sureño, entrevistando a testigos y tratando de determinar lo que había de “ficción” y de “realidad” en la historia narrada en la novela. Ni que decir tiene que esa “línea de separación” entre ambas, si es que la hay y es sólo de separación, es nuestra zona de trabajo.

10. Cayetano Gentile Chimento en la realidad.

11. El espacio fantasmático tiene como condición definitoria la presencia del sujeto de la acción en él. Para el psicoanálisis el fantasma es «*un guión imaginario en el que se halla presente el sujeto y que representa (...) la realización de un deseo*». LAPLANCHE, J. Y PONTALIS, J.B.: *Diccionario de Psicoanálisis*, Paidós, Barcelona, 1996.

12. C.M.A. pág. 14.

13. C.M.A. pág. 154.

La muerte del otro está habitando las memorias como un fantasma que el narrador trata de conjurar mediante el ordenamiento exhaustivo de los hechos, esto es, dando a la casualidad un marco

de limitación, una zona de contención tras la cual “los hábitos lineales” de sus vidas pudieran estar a resguardo. Por eso, también ésta es una novela de fantasmas y, en ese sentido, una escritura que diseña un espacio, una cierta escena fantasmagórica mediante la cual alguien (la novela está escrita en primera persona) intenta hacerse cargo de lo que le toca en la muerte fatal y colectiva de Santiago Nasar (S.N.), enduelarse por ella.

#### EL ANUNCIO: EL TIEMPO DE LA FATALIDAD

El tiempo y el espacio no son la mera sucesión de momentos iguales o la estancia homogénea de lugares idénticos, la diferencia los habita. La crónica experimenta un tiempo que contiene un contratiempo (14), un corte interno que hace de cada instante la complicación del simple presente, una especie de presente imposible y condensado. Lo ya sido y el porvenir, lo que está siempre por-venir, se alojan en el instante presente. Lo imposible y, en ese sentido, lo que no se ofrece nunca a nada que pueda ser llamado presente, la fatalidad misma, procura un marco temporal que contiene un desajuste: escenario del deseo. El tiempo de la novela actúa en un ámbito donde lo accidental, lo casual, no es simplemente “accidental”, sino, en cierta forma, esencial a todo discurso y a todo ocurrir.

Antes de que los asesinos de S.N. hubieran cumplido su obra, éste ya estaba muerto. El mortal es siempre un condenado, ya está muerto de antemano; la muerte está siempre en aviso, su forma de “ser” sólo puede ser como aviso y, así, perpetrada, alojada en todos los actos del vivo como un fantasma (15). Desde el momento en que la muerte es segura y, a la vez, siempre por venir, fatal, cada acto del vivo cuenta, se quiera o no, conscientemente o no, con un cierto anticipo de lo que viene. Lo que hace la *Crónica* es permitir y organizar en el ámbito, también fantasmático, de la imaginación del lector, un marco espacio-temporal, un escenario, al fantasma: «*El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el señor obispo*» (16). Con este inicio del relato ya se sabe lo que va a ocurrir, la muerte habita desde el origen cada uno de los tramos de una cronología que, también ahora, se inaugura.

La novela comienza en una situación de espera y con un anuncio irrevocable, con una sentencia fatal. A partir de ese instante primero S.N. ya está muerto, o, mejor, es un fantasma, ni vivo ni muerto. Aunque el crimen fue en torno a las 7, ya a las mismas 5.30 el narrador se despidió de su hermano borracho que va

¿Cómo hacerse cargo de lo que está siempre por venir?: es imposible (no) hacerse cargo de lo que ciertamente siempre por venir, ya nos ha sido dado, de la fatalidad del don.

14. «Las fechas, los calendarios, los catastros, los toponimias, todos los códigos que arrojamos sobre el tiempo y el espacio como redes para reducir o dominar las diferencias, para detenerlas, determinarlas, son también trampas a contratiempo. Destinadas a evitar los contratiempos, a acordar nuestros ritmos plegándolos a la medida objetiva, producen el malentendido, acumulan las ocasiones de traspie o maniobras en falso, revelan y acrecientan a la vez esta anacronía de los deseos: en el mismo tiempo» DERRIDA, J.: “L’aphorisme à contretemps” en *Psyché. Invention de l’autre*, Paris, Galilée, 1987, pág. 521–522.

15. «Anunciarse, por otra parte, ¿no es estar ya ahí de alguna manera? No se sabe si la espera prepara la venida del por-venir o si recuerda la repetición de lo mismo, de la cosa misma como fantasma (...). Este no saber no es una laguna. Ningún progreso del conocimiento podría saturar una abertura que no tiene nada que ver con el saber. Ni, por consiguiente, con la ignorancia. Esta abertura debe preservar esta heterogeneidad como la única posibilidad de un porvenir afirmado o, más bien, re-afirmado. Ella es el porvenir mismo, viene de él. El porvenir es su memoria». «En el fondo, el espectro es el porvenir, está siempre por venir, sólo se presenta como lo que podría venir o re-venir [aparecerse, volver]». DERRIDA, J.: *Spec- tres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, pág. 68 y 71. (La traducción es nuestra).

16. *C.M.A.* pág. 9.

Se trata de usar (o de dejarse coger por lo inevitable de) un desvío metafórico y, a través de él reflexionar sobre el desvío mismo como carácter de lo que viene o se da, y sobre la metáfora como forma de generación, donación, de sentido.

a la tienda donde esperan los asesinos a su víctima, éstos al preguntarle por el paradero de S.N. reciben de él la siguiente contestación: «*Santiago Nasar está muerto*» (17).

Desde el principio del relato es ya un muerto viviente, ni vivo ni muerto —cuando el amigo de la víctima, Cristo Bedoya, comunica a sus asesinos engañosamente que S.N. va armado, estos contestan: «*Los muertos no disparan*» (18)—. Lo fatal le da una realidad fantasmática que enturbia los mecanismos propios de un cuerpo, o mejor: es ya el fantasma del otro —la muerte siempre como otro, absoluta otredad que camina entre los yoes (en lo propio)— quien invade fantasmáticamente el espacio de la identidad y la presencia, de la propiedad del uno mismo.

El tiempo presente incuba el pasado de la ley, de la vieja ley (en este caso de la sangre, del honor y de la herencia, ley del *genos*) que ya les ha designado a todos su lugar exacto, a unos como agentes y a otro como paciente del crimen —dice un gemelo al otro saliendo para su crimen: «*Esto no tiene remedio —le dijo—: es como si ya nos hubiera sucedido*» (19)—. El porvenir está contenido en el presente como lo ya ocurrido. La sentencia que pronuncia el nombre de la víctima (20) (cada imposición o donación del nombre, cada acto de reconocer al vivo como propio, de apropiárselo, es siempre una sentencia de muerte, la entrada en una herencia fatal a través de un nombre que nos sobrevivirá y nos precede siempre), el testimonio de Ángela Vicario —del otro— que entrega a S.N. a una muerte segura a mano de sus hermanos por la violación de una ley de la sangre, por su desfloración, está siempre dada de antemano como una herencia. Lo fatal es lo previo, lo que se guarda y nos guarda en la memoria y, también, lo que siempre está por venir, lo anunciado.

#### EL SECRETO Y LA LEY DE SU PROPAGACIÓN

A partir del anuncio, el orden de los hechos toma un aspecto nuevamente legal, el perfil ajustado de una nueva, y por tanto ilegal, legalidad a cuya luz cada acto cobra sentido, es dotado de una dirección fija e inmutable, conocida y previsible. Pero el anuncio no tiene sólo el carácter de promesa, de porvenir en el instante presente, sino también de divulgación, de conocimiento difundido en exceso («*Nunca hubo una muerte más anunciada*») (21), de comunicación sin trabas. En el pueblo

todo el mundo sabía que a S.N. lo iban a matar. *Ésta es la forma contradictoria que tiene el tiempo de la crónica de hacerse cargo de un secreto*. La difusión abusiva de sus intenciones por parte de los criminales es también la prueba rotunda de su contradicción respecto a llevarlas a cabo:

17. C.M.A. 112.

18. C.M.A. pág. 174.

19. C.M.A. pág. 100.

20. «*Nunca hubo una muerte más anunciada. Después de que la hermana les reveló el nombre, los gemelos Vicario pasaron por el depósito de la pocilga, donde guardaban los útiles de sacrificio, y escogieron los dos cuchillos mejores*». C.M.A. pág. 83.

21. C.M.A. pág. 83.

Sin embargo, la realidad parecía ser que los hermanos Vicario no hicieron nada de lo que convenía para matar a Santiago Nasar de inmediato y sin espectáculo público, sino que hicieron mucho más de lo que era imaginable para que alguien les impidiera matarlo, y no lo consiguieron (22).

Nos encontramos ante un mecanismo en virtud del cual, a pesar de los esfuerzos contrarios de sus protagonistas, el secreto se guarda (23). La escritura (la Crónica), como el anuncio de los gemelos propagado de boca en boca, busca alejar la muerte, el secreto original, quiere expulsarla; pero, al mismo tiempo, señala su ámbito de posesión, marca la escena habitada por ella, y muestra a sus actores cogidos por la fatalidad, por la muerte de S.N. De esta manera desviada, sin hacerse cargo, los participantes se hacen cargo del secreto.

La universalización del anuncio pone en evidencia que el tiempo de su cumplimiento no pertenece a los actores, sino que más bien opera a través de ellos como agentes que, por tanto, son también sujetos pacientes del secreto. Los mecanismos del deseo se han puesto en marcha a través de ellos. La atracción compulsiva del objeto fascinante y la represión de su logro: el desvío entra en escena. Sus estrategias difieren, desvían y traspasan el encargo —todos reciben la encomienda de avisar a S.N.—. Con ello revelan que se han hecho cargo de lo que no pueden conocer, que han sido tomados por el secreto, por la fatalidad silenciosa que oculta el anuncio de su muerte a S.N. Por más que hablen los Vicario (24), y todo el pueblo, el silencio les rodea, se impone por encima de sus voluntades, los mensajes no llegan a quien se dirigen. Lo fatal tiene como condición implícita la instancia de un secreto mantenido (*secretus, se-cernere*, separado) (25), de un silencio que se impone como un corte discursivo, agazapado en el lenguaje, en la mayor disponibilidad, en el tráfico más fluido de la comunicación boca a boca: comenta la novia de S.N. a la hermana del narrador: «No recordaba siquiera quién se lo había dicho. “Sólo sé que a las seis de la mañana todo el mundo lo sabía”, le dijo» (26).

El secreto no requiere una presencia velada pero desvelable, es un enigma, una separación; significa un corte al orden de lo conocido y cognoscible, un silencio que se recoge y propaga en el *logos* del discurso más expansivo, como un tiempo pasado que proyecta un porvenir cautivo en la punta afilada del presente. Todos lo saben y el cúmulo de casualidades, la fatalidad, impone su silencio con la víctima del sacrificio. Nadie lo cree, para todos el crimen es imprevisto, accidental, sin embargo todos lo esperan. Los criminales no quieren hacerlo y no obstante lo ejecutan. Ángela Vicario dio un nombre pero nunca se supo si aquel

Lo que aquí adelantamos como primera hipótesis es que la fatalidad es intrínseca a lo fatal, lo casual a la causalidad, esto es: toda determinación viene a darse en el intervalo que suspende su ley, que la exceptúa o, a la inversa, la ley es tal porque incluye la excepción.

22. C.M.A. pág. 81.

23. Sobre este procedimiento ver: DERRIDA, J.: “El cartero de la verdad” en *La tarjeta postal de Freud a Lacan y más allá*, México, Siglo XXI, 1986.

24. El “vicario” tiene la connotación de un mensajero, comporta un estatuto suplementario, una autoridad siempre delegada y en representación.

25. «Secreto. (del lat. *secretus*, p.p. de *cernere*, segregar)». Dic. Real Academia Española.

26. C.M.A. pág. 179.

sujeto fue realmente el artífice de la mancha en su honor. Incluso, la propia víctima «murió sin entender su muerte» (27).

Los folios judiciales, restos flotantes de un volumen sumarial olvidado (28), revelan entre los aforismos de sus márgenes la homogeneidad estratégica del crimen y de la escritura: la misma forma de hacerse cargo del secreto mediante su difusión exhibicionista, la misma manera de abrir, o mostrar más bien, el hueco de opacidad enigmática y marginal en la legalidad vigente:

El nombre del juez no apareció en ninguno, pero es evidente que era un hombre abrasado por la fiebre de la literatura. Sin duda había leído los clásicos españoles, y algunos latinos, y conocía muy bien a Nietzsche, que era el autor de moda entre los magistrados de su tiempo. Las notas marginales, y no sólo por el color de la tinta, parecían escritas con sangre. Estaba tan perplejo con el enigma que le había tocado en suerte, que muchas veces incurrió en distracciones líricas contrarias al rigor de la ciencia. Sobre todo, nunca le pareció legítimo que la vida se sirviera de tantas casualidades prohibidas a la literatura, para que se cumpliera sin tropiezos una muerte tan anunciada (29).

27. C.M.A. pág. 162.

28. Sólo 322 pliegos aparecen de los más de 500 con que contaba el sumario. Son rescatados de un verdadero naufragio en el abandonado Palacio de Justicia de Riohacha: «La planta baja se inundaba con el mar de leña, y los volúmenes descosidos flotaban en las oficinas desiertas. Yo mismo exploré muchas veces con las aguas hasta los tobillos aquel estanque de causas perdidas» (C.M.A. pág. 158). Obsérvese de paso el reenvío de lo metafórico, “estanque de causas perdidas”, a un sentido literal, lo que viene a infectar lo literal mismo de una cierta contaminación trópica.

29. C.M.A. pág. 158–159.

30. C.M.A. pág. 100, *loc.cit.*

31. Nos vemos obligados a citar un párrafo algo extenso, en él Derrida expone la implícita complicación del ahora y su complicidad con la simultaneidad espacial, extremos que se hace necesario pensar, de una manera también desviada, como condición misma de toda forma de presencia:

«Pero ya hemos señalado que esta imposibilidad [el ahora como imposibilidad de coexistir consigo], apenas constituida, se contradice, se prueba como posibilidad de lo imposible. Esta imposibilidad implica en su esencia, para ser lo que es, que el otro ahora, con el que no puede coexistir un ahora, sea de una cierta manera también el mismo, sea también un ahora como tal y coexista con lo que no puede coexistir con él. La imposibilidad de la coexistencia no puede ser planteada como tal más que a partir de una cierta coexistencia, de una cierta simultaneidad de lo no-simultáneo, donde la alteridad y la identidad del ahora se mantienen juntas en el elemento diferenciado de un cierto mismo. Para hablar en latín, el *cum* o el *co* de la coexistencia no tiene sentido más que a partir de su imposibilidad e inversamente. Lo imposible (la coexistencia de dos ahoras) no aparece más que en una síntesis (entendamos esta palabra de manera neutra no implicando ninguna posición, ninguna actividad, ningún agente), digamos una cierta complicidad o co-implicación que mantiene juntos varios ahoras actuales de los que se dice que uno es pasado y otro futuro. El imposible co-mantenimiento de varios ahoras presentes es posible como mantenimiento de varios ahoras presentes. El tiempo es un nombre de esta imposible posibilidad.

Inversamente, el espacio de la coexistencia posible, lo que se cree precisamente conocer bajo el nombre de espacio, la posibilidad de la coexistencia, es el espacio de la imposible coexistencia. La simultaneidad: no puede aparecer en efecto como tal, ser simultánea, puesta en contacto de dos puntos, más que en una síntesis, una complicidad; temporalmente». DERRIDA, J.: “Ousia y gramme ...” *op. cit.* pág. 89.

El pueblo entero y los criminales se pliegan a aquello que los toma como agentes; experimentan el tiempo que les toca vivir en el secreto, aún en contra de su voluntad experimentan la muerte como muerte ajena. Hacen así posible (vivable), mediante este desvío, lo que les es imposible experimentar. El porvenir como tiempo pasado, el accidente como el anuncio más irrevocable ante el que no cabe remedio, “*amor fati*”, decisión sin decisión: recordemos las palabras que Pablo dirige a su gemelo Pedro Vicario poniéndole el cuchillo en la mano: «Esto no tiene remedio, es como si ya nos hubiera ocurrido» (30).

#### EL ESPACIO METAFÓRICO

El tiempo comporta una diferencia (31) que hace también a cada instante diferente, lanzado fatalmente hacia lo venidero, irrepetible y, sin embargo, preñado de lo ya sido. La condensación

(32) que trabaja el intervalo abierto en el presente temporal, también lo hace en el espacio: la fatalidad prepara un ámbito de excepción en el que lo presente y lo ausente no se excluyen; regula los lugares como estancias del deseo y convierte el papel donde se escribe en un espejo opaco capaz de reflejar el fantasma, de darle un lugar como la negra punta de un lápiz saca a la superficie la figura borrada de un exergo numismático.

Era una multitud apretada, pero Escolástica Cisneros creyó observar que los dos amigos caminaban en el centro sin dificultad, dentro de un círculo vacío, porque la gente sabía que Santiago Nasar iba a morir, y no se atrevían a tocarlo (33).

Ese círculo vacío que hace a la víctima intocable está preparado por la fatalidad. En la víctima del sacrificio toma aspecto la muerte, la separación, el secreto. Permite la apariencia de aquel que ya no está presente aunque tampoco es un ausente. El corte, anunciado y necesario, que envuelve al personaje lo hace inaccesible para la multitud; quien es señalado por el dedo de la muerte deja de ser propiamente presente y por eso deviene translúcido, invisible para los extraños al drama. Los otros tienen su lugar en el borde, son el juego de espejos convergentes, la frontera que procura la concentración miasmática y evita su difusión, la línea que separa lo visible, tocable, ordinario, de lo invisible, intocable, extraordinario.

Así, el marco de la fatalidad es estanco (34) pero no por ello deja de ser también público. Compete a todos y distribuye lugares a partir de una mecánica complicada. Topografía que el narrador de la Crónica trata de dilucidar.

El círculo vacío pone una separación efectiva entre la víctima y la multitud, abre una franja aislante que asegura la complicada maniobra del deseo. A partir de esa distancia se abre un espacio óptico donde el conjunto de miradas espectantes transfigura a los actores en fantasmas. Son un freno puesto a la contaminación generalizada y, a la vez, primera línea de contagio. La muchedumbre delimita exactamente el espacio de la víctima.

Lo que acoge el portador de la muerte, del secreto, es su otredad más absoluta, su otro. "Su" muerte es la muerte de todos; en su muerte todos ven su propia muerte. Eso es precisamente lo que le convierte en víctima. En cierta forma, lo que no ha tenido lugar (ni puede tener lugar, siempre en por-venir) tiene en el cuerpo del sacrificado un sitio donde condensarse. Está presente la muerte de cada uno allí donde no se ha producido, la interna otredad que se aloja en lo más propio de cada mortal opera desplazándose en el otro; el fantasma del yo muerto, aquél que no es ni vivo ni muerto, ni existente ni inoperante, ya tiene un lugar, una escena: «Clotilde Armanta, la dueña del negocio, fue la primera que lo

El tiempo y el espacio no son la mera sucesión de momentos iguales o la estancia homogénea de lugares idénticos, la diferencia los habita.

32. J.F. Lyotard hizo en su obra *Discurso, Figura*, un pormenorizado estudio del trabajo del sueño a partir de *La interpretación de los sueños* de Freud. Allí puede encontrarse una lectura de las distintas operaciones del deseo: condensación, desplazamiento, figuración. LYOTARD, J.F.: *Discurso, Figura*, Barcelona, ed. Gustavo Gili, 1979, págs. 245–263.

33. C.M.A. pág. 164.

34. «los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama», pág. C.M.A. 155.

vio en el resplandor del alba, y tuvo la impresión de que estaba vestido de aluminio. “Ya parecía un fantasma”, me dijo» (35).

Se pone en marcha así un mecanismo de producción en virtud del cual se conjura la muerte propia desviándola al exterior, transportándola hacia la muerte del otro. Al dar muerte a la víctima, al aniquilarla, se da muerte a la muerte de todos. Un doble homicidio complica mucho las cosas. Los gemelos ponen la duplicación en los agentes y sitúan la escena en un espacio especular. De hecho, también el muerto es un doble muerto —afirma el padre Amador refiriéndose a la autopsia realizada sobre el cadáver de S.N.: «Fue como si hubiéramos vuelto a matarlo después de muerto» (36)—. La instancia de repetición habita el crimen —habíamos advertido la

35. C.M.A. pág. 27.

36. C.M.A. pág. 116.

37. Hay que recordar que las dos víctimas declaradas son ricos. Santiago Nasar es un terrateniente de la comarca y Bayardo San Román, el marido afrentado por el descubrimiento en la noche de bodas de la falta de virginidad de su esposa Ángela Vicario, es muy rico también. Ambos son modelos de propiedad y apropiación, pero, también, de expolio y despropiación. De ahí su carácter de víctimas —[Ballardo San Román] Estaba otra vez postrado por el alcohol, pero costaba creer que lo llevaran vivo, porque el brazo derecho le iba arrastrando por el suelo, y tan pronto como la madre se lo ponía dentro de la hamaca se le volvía a descolgar, de modo que dejó un rastro en la tierra desde la cornisa del precipicio hasta la plataforma del buque. Eso fue lo último que nos quedó de él: un recuerdo de víctima». C.M.A. pág. 138.

38. Hay en la novela un interesante recorrido de la metáfora de la flor que nos lleva hacia la víctima y que aquí no podemos seguir por cuestiones de espacio. Esta metáfora discurre entre los nombres (Flora la novia, Divina Flor, la hija de la asistenta de la casa de S.N., los cerdos de los Vicario con nombres de flores...) pasa por el oficio de Ángela Vicario, que hace flores de trapo junto a sus compañeras cuando traman el simulacro de la desfloración nupcial; la floración y desfloración femenina (la causa del crimen y el enigma sin nombre, sin autor), las flores de los almendros (lugar del crimen), las flores del funeral etc., y la visión del fantasma de S.N. que Divina Flor ve en el interior de la casa cuando en realidad aquel estaba en la calle donde en el mismo instante estaba siendo acuchillado: «“Fue una visión nítida”, me contó Divina Flor. “llevaba el vestido blanco, y algo en la mano que no pude ver bien, pero me pareció un ramo de rosas”» (C.M.A. pág. 186). Será realmente (en la fantástica realidad de una novela) momentos después, cuando S.N. entrará en la casa por la puerta de atrás con las vísceras en la mano. La flor, el don por excelencia, el más gratuito y sin retorno posible, don de la tierra, exceso, adorno inútil, revela una red de envíos y correspondencias. Flores para todo, de todos para con todos, se esparcen por todo el espacio del crimen, por todo (el) escrito, “Crónica”.

39. C.M.A. pág. 189.

40. El traslado de las estrategias del deseo, de la elaboración del sueño, al ámbito más general de lo simbólico es ya añejo: «Ahora bien, todo el análisis que hemos intentado (y en este sentido El chiste es más cómodo de analizar, pero los resultados no serían diferentes si examináramos la Interpretación de los sueños) nos prueba lo contrario: el mecanismo simbólico que Freud describe nada tiene de específico [Todorov se refiere a los procedimientos tales como la condensación, el desplazamiento, la representación indirecta...]; las operaciones que identifica (en el caso del chiste) son simplemente las de todo simbolismo lingüístico, tales como las ha catalogado la tradición retórica. En un estudio aparecido en 1956, Benveniste ya lo había advertido: al describir el sueño y el chiste, Freud había redescubierto, sin darse cuenta de ello, el “viejo catálogo de los tropos”. TODOROV, T.: *Teorías del símbolo*, Caracas, Monte Ávila, 1991.

homogeneidad estratégica entre la escritura y el crimen— y complica la muerte al infinito, como un espejo frente a otro. La víctima es el receptor de la muerte global, es el paradigma de la condensación y del desplazamiento.

El espacio corporal del sacrificado es el límite de la propiedad general (37). Con su muerte se lleva a cabo la propia, de ahí que todos sean los agentes del crimen, que la fatalidad les haya cogido a todos, que el fantasma que cada uno de ellos, como todo mortal, lleva dentro, sea conjurado mediante esa extraña operación por la cual se desvía hacia el otro la muerte propia. Pero, a la vez, en la víctima toma forma fantasmáticamente la muerte metafórica, la muerte de todos (38); sobre ella se condensa y traza sus contornos. Esto es lo que se percibe con horror: la muerte ajena es la muerte propia. Víctima y criminal a la vez. Los hermanos Vicario en el trance de ejecutar su crimen no oyen los gritos del pueblo: «No oyeron los gritos del pueblo entero espantado de su propio crimen» (39).

Por un lado se desaloja la muerte, se desvía, el fantasma se hace invisible, intocable; por el otro, se condensa y se le da forma. Atracción y represión en el escenario del deseo: lo horrible fascinante. Ambas maniobras son parte de un mismo procedimiento metafórico (40); conjuran el fantasma, en el doble

sentido: lo llaman, lo hacen presentarse, aparecer y, a la vez, lo expulsan, lo desvían.

La víctima, y también el cuerpo del escrito, construyen así un espacio en el que lo fantasmático tiene su sitio, una superficie especular sobre la cual la identidad de uno (la muerte propia) toma el aspecto del otro (del sentenciado): la muerte identifica —el morir es un hecho intransferible, nadie puede morir por otro— y, a un mismo tiempo, arruina toda identidad (41). El espacio trabajado así por la metáfora es una zona de alta contaminación (de ahí que nadie se atreva a tocar al sacrificado) donde lo propio queda arrojado hacia lo impropio y a la inversa —la muerte propia, aquella intransferible, identificadora, es ahora la muerte de la víctima— y lo otro, la muerte del elegido por la fatalidad, es la propia muerte. Esto es lo que produce espanto.

De esa manera, la muerte metafórica no es tanto un desvío de la muerte, una añagaza que la aleja, como también una forma de acceder a ella, de dejarse prender en la fascinación del límite. Contiene la forma metonímica y ambivalente de toda condensación: la muerte de uno es la muerte de todos, una muerte sacrificial es una muerte global, una catástrofe (42).

#### CRÓNICA ESCRITA

El espacio preparado por la fatalidad, la víctima o el escrito, lo que también podríamos llamar el espacio de la metáfora, es un ámbito trabajado por ella. Como los sueños, no obedece a una interpretación, a la decodificación discursiva de un mensaje oculto (la madre de S.N. no pudo interpretar correctamente el sueño que le auguró la muerte del hijo), es más bien el entramado que elabora el deseo, una maniobra que trabaja los significantes — los nombres— a partir de una ausencia de sentido propio, de una impropiedad del sentido. Genera el sentido, constituye la legalidad de eso que damos en llamar realidad («Cuando el juez le preguntó con su estilo lateral si sabía quién era el difunto Santiago Nasar, ella [Ángela Vicario] le contestó impasible: —Fue mi autor».) (43) y lo hace desde la impropiedad. Así, la metáfora —mantenemos ese nombre sólo como catacrexis (44)— opera con el

41. La muerte comporta la suspensión de aquello que permite que algo puede ser designado por un “como tal”, esto es, contiene el desbordamiento del límite de lo propio o de la propiedad y, por lo tanto, de lo “propiamente”. La frontera marcada por la muerte resulta así un espacio de paso y de contaminación que dificultaría sobremanera una analítica como la de Heidegger basada al respecto en la distinción entre el “morir” como posibilidad “más propia” del *Dasein* y el deceso, única posibilidad de desaparición para los animales (de aquí, se podría pensar, la posibilidad de la víctima animal como cuerpo sacrificial). La distinción entre autenticidad e inautenticidad que recorre *Ser y Tiempo*, se vería afectada por esa afirmación, pero también el límite entre lo propio como “yo” o “mío”, mi nombre, mi vida, mi ser propio, y lo otro o del otro u otredad. : «Si la muerte, posibilidad más propia del *Dasein*, es la posibilidad de su imposibilidad, se convierte en la posibilidad más impropia y la más ex-propiadora, la más inautenticadora. De ahí que lo propio del *Dasein* se vea, desde el interior más original de su posibilidad, contaminado, parasitado, dividido por lo más impropio». DERRIDA, J.: “Apories. Mourir — s’attendre aux «limites de la vérité» en VV.AA. *Le passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida*. Paris, Galilée, 1994. pág. 337. (La traducción es nuestra).

42. La catástrofe viene implícita en el mecanismo de inversión que trae consigo la metáfora, no en vano, catástrofe quiere decir también “inversión”.

43. C.M.A. 160.

44. La noción de metáfora es subsidiaria de la división propio/impropio, remite en última instancia a un ámbito de presencia a partir del cual puede llevarse a cabo el desplazamiento metafórico. De ahí las palabras de Heidegger: «Sólo en el interior de la metafísica se da lo metafórico». (HEIDEGGER, M.: *La proposición del fundamento*, Barcelona, Ed. del Serbal, 1991, pág. 89). Ahora bien, sería preciso entenderla aquí desde su propio límite, es decir, desde la imposibilidad de un sentido propio a partir del cual el desvío tuviera lugar. Más bien sería cuestión de pensar el sentido, la generación de sentido, a partir de un cierto desvío original (si es que ya cabe este término) que hace infinito el movimiento metafórico. Esto provoca que nos veamos en la obligación de dar un nombre ya en uso a lo que no lo tiene, designando como metáfora lo que no es en sí una metáfora —incluso lo que “no es en sí”, si es que la metáfora pudiera también ser dominada por un cierto “en sí”—. Ver: DERRIDA, J.: “La retirada de la metáfora”, en *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Barcelona, Paidós, 1989.

Lo fatal le da una realidad fantasmática que enturbia los mecanismos propios de un cuerpo, o mejor: es ya el fantasma del otro —la muerte siempre como otro, absoluta otredad que camina entre los yoes (en lo propio)— quien invade fantasmáticamente el espacio de la identidad y la presencia, de la propiedad del uno mismo.

secreto —secreto del autor de la desfloración, del robo de la honra y enigma también de cómo pudo llevarse a cabo el crimen, el robo de la vida de S.N. (45)—, trabaja con un hueco original, con un hueco flotante en el puesto del significado (y de lo propio), lo que hace que el lugar de éste pueda ser ocupado por un referente cualquiera y sólo de forma interina. En resumen, éste podría ser el esquema básico que describiría una forma de producción de sentido, una plusvalía de sentido obtenida en el juego traslaticio de lo metafórico.

La víctima, en ésta como en cualquier tragedia (porque *Crónica de una muerte anunciada* tiene caracteres de una tragedia griega), recibe el estigma de la fatalidad, el “accidente” que desencadena el drama, como un suceso involuntario ante el que no cabe esa forma de responsabilidad imputable al autor consciente, no obedece a causas personales, ni siquiera a causas: lo que precipita la cadena de acontecimientos fatales es un golpe de azar. No es un castigo que se impone al autor de una falta, es algo que “le pasa” a alguien, que le ocurre o que ocurre con él. La estructura del sujeto—origen se ve subvertida: los protagonistas de la escena no son ninguno origen de ella, por el contrario, parece que el suceso ocurre a través de ellos, les toma, les coge. En la mente de Ángela Vicario no se barajan los nombres buscando el referente exacto, el autor “verdadero” de su desfloración, no hay una legalidad previa que acuerde una condena al autor de un delito, es más, *la legalidad está por surgir a partir del anuncio*. A partir de este momento los actos recibirán un sentido, se orientarán hacia algo. Las acciones y los actores tendrán una relación fijamente establecida, el orden causal cerrado de los acontecimientos se pone en marcha. Colocada, más bien “suspendida”, en el instante de la decisión, Ángela toma una decisión sin decidir.

Pedro Vicario, el más resuelto de los hermanos, la levantó en vilo por la cintura y la sentó en la mesa del comedor.

— Anda, niña —le dijo temblando de rabia—: dinos quien fue.

Ella se demoró apenas el tiempo necesario para decir el nombre. Lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre los tantos y tantos nombres confundibles de este mundo y del otro, y lo dejó clavado en la pared con su dardo certero, como a una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita desde siempre.

— Santiago Nasar —dijo (46).

No hay, pues, una correspondencia entre la falta y la condena, no se trata de una economía equilibrada en la que la sangre de la víctima venga a lavar la mancha de su culpa, la sangre de la desfloración. La sentencia “*estaba escrita desde siempre*” el acto proclamador de la misma parece un mero trámite de asignar un nombre, de irrumpir violentamente

45. El juez, cuyo nombre no aparece en el sumario, muestra su extrañeza de no haber podido encontrar un solo indicio de culpabilidad en S.N. Al igual que se ve impotente para resolver la razón del desencadenante de la tragedia, también se descubre incapaz de aclarar el mecanismo de su ejecución. Doble enigma.

46. *C.M.A.* pág. 78.

en la ley de la causalidad, en su equilibrada economía del pago y de la deuda. Aquí no hay pago ni compensación igualatoria, el anuncio del nombre, como la donación, excede las leyes del intercambio, *es un corte en el fluido de los nombres* —como la donación misma del nombre, acto de legalización de la violencia irruptiva de un nacimiento—, un acto necesario, ya dado desde siempre, “escrito y crónico”, desviado, pero que no por ello, repetimos, abole el azar (47).

En el espacio trabajado por esa donación (de sentido) azarosa que pone en marcha el rígido mecanismo de la fatalidad, no sólo se evacua la causa primera del origen de la cadena causal, sino que se explicita una casualidad en el origen, una impropiedad en el origen de la propiedad. Esta casualidad en el origen, por su parte, tampoco es original *stricto sensu*, su forma de aparecer es ya una forma de remitencia, un continuo reenvío a un “escrito desde siempre”, a una escritura “crónica”, inacabable cadena de anuncios que impide la unidad del origen, su identidad y la propiedad original del referente.

Desde este punto de vista, la legalidad puesta en marcha por la fatalidad no responde a un origen propio, no tiene un sentido propio en el origen, sino, más bien, un desvío del sentido (de ahí que tampoco sin violencia pueda llamarse “sentido metafórico”). Sólo permite ser pensada desde un desplazamiento permanente que obedece más bien a las formas del *don* o del robo, de la apropiación o despropiación indebida (48) —esto es, de lo que se recibe o toma sin posible reciprocidad, como exceso gratuito, como el desequilibrio económico que supone la imposible devolución o pago, la equidad del resarcimiento—. Y por ello, fuera del tranquilizante círculo de la culpa y la redención, del pago y de la deuda. Desde antiguo esa donación ha sido pensada a través de la fortuna y su “rueda” escandalosa que subvierte la equilibrada ley del mérito, azarosa asignación de destinos (49).

Lo fatal, condición que posibilita la metaforicidad como donación, como plusvalía de sentido —y aquí radica su dificultad teórica— no puede pensarse si no es como o a través de la metáfora (50). No responde a una presencia pura, intuicional, capaz de ser reducida a conceptos, requiere un desvío y un reenvío a la escritura como lo siempre ya dado, lo

47. En su estudio sobre el empleo de la metáfora en Nietzsche, Sarah Kofman relaciona el juego de la metáfora con el juego del conocimiento, voluntad generadora de perspectivas, arte total que se afirma como “*amor fati*” en Nietzsche, autor leído por el juez de la *Crónica*: «*La multiplicación de las metáforas simboliza la pluralidad de puntos de vista con los cuales debe jugar aquel que busca el conocimiento; éste es aquel juego que forma una unidad con el “amor fati”, la afirmación de la vida bajo todas sus formas. Es voluntad de arte total. Hacer un uso sistemático de la metáfora es respetar la “justicia” que quiere la perspectiva y la diferencia, armándose contra la “injusticia” del concepto, escudo de los débiles que erigen en norma su perspectiva estereotipada, separada del devenir. (...) [La metáfora] Opera la deconstrucción de los conceptos de “subjetividad”, de “personalidad”, reducidos a un sistema jerarquizado de fuerzas. La metáfora expresa, pues, un “propio” pero un “propio” provisional y múltiple*». Nietzsche et la métaphore, Paris, Galilée, 1983, pág. 150 (La traducción es nuestra). Sobre el juego, el azar y la determinación, generar, diseminar, ver DERRIDA, J.: “La doble sesión” en *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975, págs. 263–428.

48. También nosotros remitimos aquí a otra cadena de escrituras: «*El robo impide a la donación y la contradonación que entren en una relación de intercambio. El deseo no conoce más que el robo y la donación, a veces uno dentro del otro bajo el efecto de una homosexualidad primaria. Así por ejemplo, la máquina amorosa anti-intercambio que Joyce encuentra en los Exilados, y Klossowski en Roberte*». DELEUZE, G. Y GUATTARI, F.: *El Anti Edipo*, Barcelona, Paidós, 1985, pág. 196.

49. Ya Quevedo tematizaba la falta de “seso” de la Fortuna, exceptuando por un instante su “insensata” labor que da sin hacer caso a la balanza equilibrada de los méritos. Véase: QUEVEDO, F.: *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, edición de J. Bourg y otros, Madrid, Cátedra, 1987.

50. Un pliegue metafórico más allá donde la retirada de la metáfora se anuncia. Ver: DERRIDA, J.: “La retirada de la metáfora”, *op. cit.*

que no quiere decir abandono u oscurantismo, sino la exigencia incansable de lucidez (51), la necesidad de hacerse cargo, de lo que uno no puede hacerse cargo o llevar sobre sí, experimentar lo inexperimentable. Al mismo tiempo, impide la buena conciencia de la distancia beatífica y tranquilizante de un pensamiento que, bajo mandato de una cierta científicidad, se cree a salvo de la metáfora en la asepsia de la “distancia crítica”, de la “objetividad” de lo que está ante los ojos.

En este caso la exigencia de conocimiento, el afán de visibilidad, de “ver por los propios ojos” (αὐτοψία), de apropiarse de modo inmediato de una “realidad” que se entrega a la intuición directa de lo dado y al análisis de las causas (es curioso que toda autopsia sea disección “analítica”) requiere un desvío. Ahora, ante el cadáver de S.N. (todo deseo de

51. La lucidez y la visibilidad parecen formas antagónicas en la novela. La primera es la manera de hacerse cargo de la fatalidad, de aquello que pasa a través de uno y se da en términos violentos siempre, de robo o de donación. El acto de lucidez obsesiona y asedia un espacio condensado, interno, fantasmático en el que, tras cerrar los ojos, se está doblemente despierto. Es un ámbito trabajado por el deseo y por eso insostenible. Como en la tragedia de *Edipo rey*, los autores cogidos por el exceso de la fatalidad (*hybris*) encuentran insostenible la lucidez: «Llevaban tres noches sin dormir, pero no podían descansar, porque tan pronto como empezaban a dormirse volvían a cometer el crimen. Ya casi viejo, tratando de explicarme su estado de aquel día interminable, Pablo Vicario me dijo sin ningún esfuerzo: “Era como estar despierto dos veces”. Esa frase me hizo pensar que lo más insostenible para ellos en el calabozo debió haber sido la lucidez». C.M.A. pág. 126. También el espacio de la escritura es un ámbito de lucidez, el espejo insosteniblemente atractivo, desvío narcísico, lugar del crimen. Comenta García Márquez en una entrevista publicada por *Le Monde* el 27 de enero de 1995: «Lo más difícil, antes de escribir, no es, por otra parte, tener una historia sino encontrar la estructura del relato. Sufrí enormemente en esta búsqueda. Estoy marcado para siempre por mi descubrimiento de Edipo rey de Sófocles. Es el sueño de todo autor: una historia centrada sobre un detective que investiga y descubre a fin de cuentas que es él el asesino». “De la escritura por único demon” en *Le Monde*, 27/1/95, pág. XII (la traducción es nuestra). Recordemos que aquí la novela está escrita por alguien que pertenece a los hechos. Este es el gran descubrimiento del narrador en el espacio desviado de la novela: él es el asesino. La escritura es una forma de lucidez, de hacerse cargo del descubrimiento de lo ya destinado, de ver venir lo que está siempre por venir. Experiencia de lo imposible. Lo fatal prepara lo invisible pero lúcido.

Por otra parte, lo visual se restringe al espacio de lo legal y por ello, del principio de restitución, de redención, de la culpa y el precio, principio de razón suficiente. No por casualidad el lugar de cumplimiento de la pena que se les asigna a los Vicario es el “panóptico” de Riohacha, fuera del pueblo donde se cometió el crimen.

52. En la novela se trata, no por casualidad, de una orden de autopsia dada por el alcalde, el coronel Aponte, al párroco, un cura europeo y científico, que en tiempos se licenció en medicina —la exigencia de verdad identifica ambos oficios. Es todo un detalle a tener en cuenta— y que se ejecuta en el local de la escuela pública.

53. Deformación, Condensación y Desplazamiento son modos de trabajo del sueño, realizaciones, operaciones del deseo. Sobre el análisis de la frase freudiana «El trabajo del sueño no piensa, no calcula, por regla general no juzga; se limita a transformar», ver el ya citado artículo de J.F. Lyotard: “El trabajo del sueño no piensa” en *Discurso, Figura*, op. cit. págs. 245–248.

54. C.M.A. pág. 123.

presencia absoluta siempre se ejerce, se quiera o no, sobre un cadáver), la autopsia impuesta por mandato legal en busca de explicaciones, de razones (52), nunca es un acto aséptico; extiende con su objetividad y visibilidad, la contaminación: transforma, deforma. Allí donde la metáfora parece desaparecer, se genera un pliegue más que envuelve el acto mismo de conocimiento haciendo así cómplice al hipotético y distante observador. Donde la ley de la presencia parece imponer su orden sobre lo que ocurre, ley del cuerpo presente, aparece otra maniobra de la metáfora, esta vez, como deformación (53): «Nos devolvieron un cuerpo distinto. La mitad del cráneo había sido destrozada con la trepanación, y el rostro de galán que la muerte había preservado acabó de perder su identidad» (54).

MATERNIDAD IRREVERSIBLE: EL DUELO SIN FIN  
Siempre por venir, la fatalidad se coagula en el espacio de la víctima—criminal, toma forma en su cuerpo sacrificial (también cuerpo del escrito) y abre una zona de contaminación entre lo propio y lo impropio trabajada por la metáfora.

Mediante el desvío de la *Crónica de una muerte anunciada*, el que (se) escribe se hace cargo de esa donación fatal, de lo que no se presenta, de lo por

venir colgado del anuncio. Esta forma de experimentar lo imposible, no pasa, no ocurre a su vez sin desvío, no hay correspondencia de identidad entre el dar y el tomar, el hacerse cargo. Entre ellos una interrogante obligación: ¿Cómo (no) hacerse cargo? Pues bien, lo que mantenemos ahora es que tal actividad —que en principio podríamos llamar de duelo— jamás es resolutiva. El duelo es infinito, no termina nunca (si es que puede hablarse alguna vez de un duelo acabado), no procura el desplazamiento total de la libido hacia otro objeto amoroso (55). Su operación no es una forma de concluir o resolver un conflicto sino de mantenerlo abierto; más bien, es una manera de experimentar la fatalidad extrema —muerte propia y del otro— de mantener como ya ocurrido, y por tanto sin remedio, también irreparable, sin redención, ni culpa ni resarcimiento, lo que está siempre por venir, el anuncio fatal. El desvío metafórico es una manera de apropiación de lo inapropiable, de lo que siempre guarda una expropiación, una impropiedad al fondo.

El escrito procura ese marco espacio-temporal en el que lo fantasmático de una muerte anunciada puede tomar forma, puede tener lugar —entendiendo que aquello que da lugar es, también lo que tiene lugar. Decíamos que la *Crónica*, era una novela de fantasmas—, así, la escritura activa una vigilia de duelo, se erige en posibilidad de hacerse cargo de lo que viene, de lo que está por-venir, de la fatalidad. Mantiene una vigilancia a la espera de lo que sorprende irremediamente, guarda como ya sido lo que nos viene o vuelve sobre nosotros —esa es la memoria de la que habla la *Crónica*—, ya que todo presente (habría ya que complicar en esta palabra la estructura desequilibrada del don) guarda implícito la violencia de una suspensión, la huella de un corte dado, de un hueco o borradura, en el que la fatalidad acontece.

Aquel corte hace que los hechos fatales tomen su carácter de irremediables y al mismo tiempo de inesperados. La vigilancia es más bien una espera de lo inesperado, una guardia montada sobre lo siempre ya sido, en la vigilia de lo siempre porvenir.

Lo fatal toma y da sentido porque es *irreversible*, porque ya no puede no haber sido. En la azarosa gratuidad de su devenir (de su accidente, hemos dicho más arriba), no admite contingencia en lo devenido, su afirmación es definitiva y múltiple *a la vez*, conlleva ya la instancia de repetición de lo ya sido que se afirma irremediable y nuevamente en cada decisión: “*Es como si ya nos hubiera sucedido*” dicen los hermanos Vicario al salir para su crimen. Por eso no puede volverse hacia atrás el tiempo en un presente pasado, al igual que no cabe la redención, la reparación, o el descargo, el pago que salda la deuda. En el instante mismo en que la puerta se abre queda cerrada la vuelta. La madre es la forma de esa irreversibilidad fatal:

**E**l secreto no requiere una presencia velada pero desvelable, es un enigma, una separación; significa un corte al orden de lo conocido y cognoscible, un silencio que se recoge y propaga en el *logos* del discurso más expansivo.

55. Ver FREUD. S.: “Duelo y melancolía” en *Obras Completas*, Trd. Luis López Ballesteros, Barcelona, Ed. Orbis, 1988, vol.11, págs. 2091–2100.

Lo que acoge el  
portador de la muerte,  
del secreto, es su otredad  
más absoluta, su otro.  
"Su" muerte es la muerte  
de todos; en su muerte  
todos ven su propia  
muerte. Eso es  
precisamente lo que le  
convierte en víctima.

Entonces corrió hacia la puerta y la cerró de un golpe. Estaba pasando la tranca cuando oyó los gritos de Santiago Nasar, y oyó los puñetazos de terror en la puerta, pero creyó que él estaba arriba, insultando a los hermanos Vicario desde el balcón de su dormitorio. Subió a ayudarlo.

Santiago Nasar necesitaba apenas unos segundos para entrar cuando se cerró la puerta. (...)

Tres veces herido de muerte, Santiago Nasar les dio otra vez el frente, y se apoyó de espaldas contra la puerta de su madre (56).

La puerta de la madre se abre una vez, una sola vez —cada vez que se abre es *una sola vez*—, luego se cierra bloqueando con ello la posibilidad de vuelta atrás, impidiendo desandar los pasos que salieron por ella, a través de ella. *Accidentalmente*, sin querer, la dueña de la casa y de la "puerta fatal" (57) da la muerte al hijo, entrega el nuevo ser a la fatalidad. Ya en el origen el corte forma parte del tiempo, ese corte, esa tranca puesta o quitada, actúa siempre en combinación con el origen, con la generación y con lo genital:

María Alejandrina Cervantes [la dueña de la casa de prostitución del pueblo y antigua amante de S.N.] había dejado sin tranca la puerta de la casa.

Divina Flor, hija de la criada de la casa:

Divina Flor se adelantó para abrirle la puerta [a S.N.] (...) pero cuando quitó la tranca de la puerta no pudo evitar otra vez la mano del gavilán carnicero. "Me agarró toda la panocha", me dijo Divina Flor.

Lo único que ella pudo hacer por el hombre que nunca había de ser suyo, fue dejar la puerta sin tranca, contra las órdenes de Plácida Linero, para que él pudiera entrar otra vez en caso de urgencia (58).

La tranca puesta en la puerta de la casa de la madre impide la marcha atrás, entrar por donde se ha salido. En el caso de la amante permite salir de sí, entrar en el otro: toda puerta es una frontera que prohíbe y hace posible el franqueamiento, su transgresión (59). La puerta, la tranca, cierra y a la vez posibilita el paso, obstruye el regreso e inaugura todo pasar, sobrepasar(se), fijando a cada instante el movimiento del batiente; cada paso ya es un tránsito y un traspaso.

La economía (*oico-nomía*, ley de la casa) mantiene ahora la puerta cerrada («Sin embargo, cualquiera sabía que la puerta principal de la casa de Plácida Linero permanecía trancada por dentro») (60), hay una imposibilidad de intercambio, una

56. C.M.A. págs. 187, 188–189.

57. «La puerta de la plaza estaba citada varias veces [en el sumario] con un nombre de folletín: La puerta fatal». C.M.A. pág. 23.

58. C.M.A., págs. 111, 25 y 26.

59. Sobre los efectos de frontera, sobre la muerte como límite o frontera, límites de la muerte y de la verdad, remitimos a DERRIDA, J.: «Apories. Mourir — s'attendre aux «limites de la: vérité». op. cit.

60. C.M.A. p.82.

fractura abierta con la equivalencia. A partir de la salida cada acto retiene lo imposible de su deshacerse, se pone en marcha la ley del “no hay remedio”, legalidad que sin embargo conlleva su transgresión. Es la condición de todo acto generativo, de toda transferencia vital, de toda donación (dar vida, dar muerte) y de toda apropiación (61). Lo irreversible rompe la economía “redentora” del equilibrio, del intercambio, de la equivalencia, e inaugura la economía “trágica” del exceso (*hybris*), de lo que no tiene vuelta ni perdón, de la mancha que no es lavable, sino que, más bien, ha de hacerse “vivable”.

Cada muerte es heterogénea, es innegociable, distinta, no intercambiable ni transferible, no guarda equivalencia con cualquier otra, es irredenta y sin resurrección. Esa irreversibilidad del proceso fatal, su quiebra abierta contra todo posible intercambio es, a su vez, condición que posibilita la transferencia, la metaforicidad, como una falsa moneda. La misma característica que hace a los hechos —las manchas, las muertes— imborrables, irreparables, exige también su traspaso, su repetibilidad infinita. El desequilibrio básico no se restablece en equilibrio jamás, cada venganza, como cada correspondencia es una repetición. La violencia originaria —el robo, el don— se reproduce por contagio, tiende a expandirse, es epidémica (62) (de ahí que, en la novela, la autoridad local hable con los árabes del pueblo y que la familia de los Vicario abandone el lugar del crimen). La violencia original, la ruptura, el corte fatal, no por irresoluble deja de requerir más violencia. Condición de la metaforicidad, del traspaso y del desplazamiento: lo que impide el paso —también puerta— lo posibilita. Es también la condición de todo mecanismo de duelo interminable.

Ante la pérdida de un objeto amoroso, muerte del otro, surge una reacción penosa que se resiste al abandono de las ligaduras que le unían al desaparecido, pero que finalmente parecería resolverse con la aceptación de la realidad de la pérdida y el desplazamiento hacia otro objeto de la carga libidinal residente (63). Lo que llora el sujeto es la pérdida del objeto amoroso que reside en su interior, la pérdida de la parte del yo identificado con él. En cierta medida el lamento desgarrado tiene por objeto llorar la propia muerte en la muerte del otro, la pérdida ajena como propia pérdida. ¿No es éste, pues, un acercamiento a la muerte propia? ¿No es la venida a ese vano de la puerta, al umbral imposible, inexperimentable, ahora posible mediante un desvío? ¿No inaugura el duelo la misma escritura como forma de duelo infinito, de memoria de lo que aún no es, de memoria de la memoria del otro? (64):

De esa manera, la muerte metafórica no es tanto un desvío de la muerte, una añagaza que la aleja, como también una forma de acceder a ella, de dejarse prender en la fascinación del límite.

61. El hacerse cargo trae consigo un desvío, aplicación exhaustiva de la ley implícita en toda donación. Hacerse cargo requiere un desfase, una heterogeneidad, entre dar y el recibir, también un giro, un tropo, un cierto paso por el otro que hace imposible la reversibilidad del proceso. García Márquez trata este tema de lo imposible de la restitución de lo robado en su novela *Los funerales de la Mamá Grande*, sobre todo en la parte titulada: “En este pueblo no hay ladrones”. Barcelona, Ed. Bruguera, 1980.

62. Habría que conservar también en esta palabra no sólo su referencia a la “afección por contagio”, sino también esa forma de locura contagiosa que incita a la llegada del dios enmascarado de los griegos: «Y ciertamente la locura dionisiaca lleva en sí un poder de contagio tan grande como la mancha de la sangre derramada. (...) Las epidemias son sacrificios ofrecidos a las potencias divinas: cuando ellas llegan al país, cuando se entregan a un santuario, cuando asisten a una fiesta o están presentes en un sacrificio». DETIENNE, M.: *Dioniso a cielo abierto*, Barcelona, Gedisa, 1986, pág. 19.

63. FREUD, S.: “Duelo y Melancolía,” *op. cit.*

64. «¿Quién nos asegurará que el nombre, el poder de nombrar la muerte (como lo otro, y es lo mismo) no participa tanto en la disolución del “como tal” de la muerte

[El autor se refiere al instante en el que ve por primera vez después del crimen a la madre de S.N. Han pasado los años] Lo vio [por última vez a S.N.] desde la misma hamaca y en la misma posición en que la encontré postrada por las últimas luces de la vejez, cuando volví a este pueblo olvidado tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria. (...) Apenas aparecí en el vano de la puerta me confundió con el recuerdo de Santiago Nasar. “Ahí estaba”, me dijo. “Tenía el vestido de lino blanco lavado con agua sola, porque era de piel tan delicada que no soportaba el ruido del almidón.” Estuvo un largo rato sentada en la hamaca, masticando pepas de cardamina, hasta que se le pasó la ilusión de que el hijo había vuelto. Entonces suspiró: “Fue el hombre de mi vida.” Yo lo vi en su memoria (...) (65).

El narrador convoca en su memoria la muerte del amigo, reúne la memoria infinita de todos, la muerte de todos (el crimen de todos), llama a la memoria de todo el pueblo, que repite litera(ri)almente los hechos, y posibilita así un marco espacio-temporal donde la condensación del fantasma pueda tener lugar: el trazado de un mapa de los límites de la fatalidad, de esa frontera siempre desbordada. Lo que por la obra se toma sobre sí es la muerte ajena como muerte propia, el trabajo de un duelo, el dejarse coger por lo que ya no tiene remedio. Conocer las circunstancias de la muerte de S.N. es conocer el límite propio, ponerse en el umbral de la madre del otro, dejarse prender por el límite global, por el juego de la fatalidad, del secreto, como la víctima

*como en su revelación, y que el lenguaje no sea precisamente el origen de la no-verdad de la muerte? ¿y del otro?*

*Ya que inversamente, si la muerte es la posibilidad de lo imposible y por tanto, la posibilidad del aparecer como tal de la imposibilidad de aparecer como tal, el hombre o el hombre como Dasein no tiene jamás (él tampoco) relación con la muerte como tal, solamente con el perecer, con el deceso, con la muerte del otro que no es el otro. La muerte del otro vuelve a ser así “primera”, siempre primera, como la experiencia del duelo que instituye mi relación conmigo mismo y constituye, en la diferencia —ni interna ni externa— que la estructura, la egoicidad del ego tanto como de toda Jemeinigkeit. La muerte del otro, esa muerte del otro en “mi” es en el fondo la única muerte nombrada en el sintagma “mi muerte” con todas las consecuencias que se puedan sacar de ello.* DERRIDA. J.: *“Apories. Mourir ...” op. cit.* pág. 336 (La traducción es nuestra).

65. C.M.A. pág. 14–15.

66. «La caza de amor de altanería». GIL VICENTE.

67. Ángela Vicario, en su destierro se convierte en escritora. Con este personaje, nos parece que García Márquez hace una reflexión sobre la escritura, cuyos intrincados recovecos merecerían otro ensayo como éste, no obstante, basta un párrafo para ponernos alerta a ese respecto. Se trata de una manera de mantener el duelo, la memoria, afirmar el destino como un porvenir, doble afirmación que se condensa en las cartas escritas al marido engañado durante veintisiete años sin recibir respuesta: «(...) pero cuando su madre se acostaba permanecía en el cuarto escribiendo cartas sin porvenir hasta la madrugada. Se volvió lúcida, imperiosa, maestra de su albedrío, y no reconoció otra autoridad que la suya ni más servidumbre que la de su obsesión». C.M.A. pág. 150.

y el criminal. Pero aquí el conocer no es poder o dominar desde fuera, conocer lo irremediable, como creeríamos pretende el narrador de la novela, no es sólo establecer los estrictos límites de lo que se da (se dio) sino dejarse prender en lo irremediable de un repliegue que le engloba, lo que es tanto como asumir una encomienda incontestable, una estrategia de duelo irresoluto que no puede colmar la pérdida, remediarla o redimirla, desviarla, sino dejarse contagiar por ella, mantenerla. Ahora el desvío es una forma de captura, en este caso, como manifiesta el lema de la novela, “de altanería” (66). Se trata de dejar pesar sobre sí un exceso de responsabilidad, escritura como experiencia del límite: una compulsión de lucidez filosófica (67).

El duelo inacabable es un duelo que se repite como desplazamiento del duelo, como duelo del duelo.

Este escrito resulta ya demasiado largo, le hace falta una conclusión pero me es imposible, sólo un corte abrupto puede interrumpir el enmadrado hilo de su tema, de su sujeto. Siento verdaderamente la descortesía de esta falta, pero se me impone. Lector, “hazte cargo”.

#### RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE JULIÁN SANTOS

*L'article est un exercice de tressage. La réalisation de deux lectures qui s'entrelacent suivant un système d'écriture multiple: dans les notes et sur les notes, au début et à la fin de la page.*

*La tresse est formée par des écrits de J. Derrida et par le roman de G. García Márquez Crónica de una muerte anunciada (Chronique d'une mort annoncée).*

*Il s'agit, à partir de cette scène, de penser la fatalité en tant que donation de quelque chose qui ne se laisse pas capturer par le jeu du présent, du don du présent et du présent temporel ou spatial.*

*Ce qui nous intéresse, c'est de penser ce qui agit à l'intérieur du présent sans être présent, ce qui se condense dans l'instant et le féconde avec ce qui n'existe pas encore ou n'est plus là: ce qui n'étant pas dans le présent, l'habite et le constitue,*

*comme un présage, comme une promesse. En définitive, l'exercice consiste à utiliser (ou à se laisser saisir par le fait inévitable de) une déviation métaphorique et grâce à elle réfléchir sur la déviation même en tant que figure de ce qui vient ou de ce qui arrive, et sur la métaphore comme forme de génération et donation de sens.*

*Penser aux manoeuvres de la génération (nous pourrions aussi dire création si l'on pourrait éliminer de ce mot ses connotations théologiques inevitables) implique de plus se rendre compte d'une réception déviée et fatale de ce qui vient uniquement grâce à une déviation à travers une autre (L'autre) c'est, par conséquent, à son tour, une façon de lire cette phrase de Ser y Tiempo (Être et temps): «Mourir est quelque chose que chaque "être-ici" doit en l'occurrence assumer».*

## SUMMARY OF JULIÁN SANTOS' ARTICLE

*The article is an exercise in plaiting. The practicing of two readings interwoven with each other following a system of multiple writing: in the notes and about the notes, in the head margin and in the foot margin.*

*The plait is formed by some writings by J. Derrida and the novel by G. García Márquez *Crónica de una muerte anunciada*.*

*The point is, from this scene, to think about fatality as a donation of something that does not allow itself to be captured by the game of the present, the present gift and the temporal or spatial present. That is, from that condition of fatality that has to do with the invisible.*

*The really interesting thing is to think of that which acts inside the present not being in itself present, of that which condenses itself in the moment filling it with that which*

*doesn't exist yet or no longer is: that which, without being in the present, dwells on it and forms it, like an omen, like a promise.*

*In short, the exercise consists of using (or of letting oneself be caught by the inevitability of) a metaphorical detour and of reflecting through it on the detour itself as a sign of what is in store or what is given away, and on metaphors as a way of generation, of donation, of sense.*

*To think of the manoeuvres of the generation (we would call it creation if it were possible to shed the theological connotations of this word) means also to take charge of a deviant and fatal reception, of that which comes only by a detour through (the) other. It is, therefore, in its turn, a way of reading those words in *Ser y Tiempos* "dying is something every being—there in its case has to take care of".*

FILOSOFÍA Y POESÍA: NOTAS  
SOBRE EL YO Y EL SILENCIO EN  
*SOLITUDINE*, DE  
MIGUEL FERNÁNDEZ

José Luis Fernández de la Torre



Como se sabe, desde el Romanticismo se establece una relación enigmática entre filosofía y poesía, pero es sin duda con Martin Heidegger, ya en nuestro siglo, cuando esa relación pasa a ser tópica, pasa a ser reconocida como tópica a partir de la conferencia sobre el poema-himno de Hölderlin, *Día de fiesta*, en 1939 (1). Claro que nuestro filósofo limita sus **interpretaciones** a Hölderlin, Rilke y Trakl, lo demás es literatura y, por supuesto, otro problema (2).

Probablemente, Miguel Fernández sea el escritor de una **ausencia** en el horizonte de la poesía española de postguerra y es que en él, en su práctica poética habría un análisis, todavía por hacer, fundamental: la **mirada** o una **historia del ojo**, como quería Georges Bataille. Una **mirada** en un espacio real pero imaginario. Por eso, intentar establecer esa mirada nos lleva a plantear el problema del **lenguaje**, de lo **dicho**, esto es, el lenguaje como el **médium** único de lo pensado y lo poetizado que organiza u



ordena la **comunidad** de la escritura y establece su **diferencia**. Nos conduce a la cercanía entre filosofía y poesía: en esta dicotomía, poetizar es una práctica que nunca se cumple del todo, mientras que filosofar es otra práctica que se centra en sí misma; los dos discursos o prácticas se asumen a sí mismos no dicen nada o dicen todo.

En la tradición occidental y neo-romántica en la que se inscribe y explica Miguel Fernández, lo que se construye como configuración poética es el equilibrio de sonido y sentido, es decir, Mallarmé y su *poésie pure*, también Juan Ramón Jiménez y su *Obra en marcha*. Esto significa que en el poema están funcionando estructuras lógico-gramaticales de un discurso con **sentido**. Los medios sintácticos de una lengua pueden reducirse o ampliarse, no importa, porque la multivocidad y oscuridad del texto, en todo caso, es un elemento singular-estructural de esta poesía y compete al lector. El carácter aparentemente hermético de una práctica poética semejante es una necesidad comprensible en la era de la comunicación de masas, es la fórmula para establecer la **diferencia** y la **memoria**, decir es forzar la memoria frente al **olvido-ausencia**.

1. Vid. M. Heidegger: *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Intr. de E. Trias. Trad. por J.M.ª Valverde. Barcelona, Ariel, 1983, pp. 69-96. Para la relación de poeta y pensador hay que tener en cuenta el trabajo de Beda Allemann: *Hölderlin y Heidegger*. Buenos Aires, Los Libros del Mirasol, 1965. Un ejemplo máximo también que confirma nuestra tesis es la concepción de la poesía que sostiene Friedrich Schlegel ahora en *Poesía y filosofía*. Est. prel. y notas de Diego Sánchez Meca. Madrid, Alianza, 1994. (AU, 803), o el que puede verse en *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Antología y ed. de Javier Arnaldo. Madrid, Tecnos, 1987. (Col. Metrópolis) y la interpretación decisiva de Walter Benjamin en su tesis doctoral de 1919 que puede consultarse en *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Trad. y pról. de J.F. Yvars y V. Jarque. Barcelona, Península, 1988.

2. Vid., por ejemplo, Rafael García Alonso: *Ensayos sobre literatura filosófica*. Madrid, Siglo XXI, 1995. También Hans-Georg Gadamer: "Filosofía y literatura", en su *Estética y hermenéutica*. Madrid, Tecnos, 1996, pp. 183-201. (Col. Metrópolis).

3. Todas las citas irán referidas a la edición: M. Fernández: *Solitudine*. Melilla, Ayuntamiento, 1994. (Rusadir, 24). Una publicación póstuma y que el poeta no pudo revisar: murió en marzo de 1993. Su producción está conformada por los siguientes libros: *Credo de libertad*. Tetuán, Mirto y Laurel, 1958; *Sagrada materia*. Madrid, Rialp, 1967 (Premio Adonais en 1966); *Juicio final*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1969; *Monodia*. Madrid, Oriens, 1974; *Atenado celeste*. Madrid, Libros Dante, 1975; *Eros y Anteros*. Salamanca, Álamo, 1976 (Premio Álamo en 1975 y Nacional de Literatura en 1977); *Entretiempos*. Barcelona, Ámbito Literario, 1978; *Las flores de Paracelso*. Granada, Ánade, 1979; *Del jazz y otros asedios*. Málaga, Ángel Caffarena, 1980; *Tablas lunares*, incluido en *Poesía completa (1958-1982)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1983. (Sel. Austral) que incorporaba los anteriores libros con supresiones o variantes; *Discurso sobre el páramo (Suite de la Florida)*. Melilla, Ayuntamiento, 1982. (Rusadir, 8) (Premio Internacional de Poesía "Ciudad de Melilla" en 1982); *Secreto secretísimo*. Madrid, Torre Manrique, 1990 (Premio Tiflos en 1989); *Fuegos de la memoria*. Sevilla, Fondo de Cultura Andaluza, 1991; *Laocoonte*. Vélez-Málaga, Ayuntamiento, 1991 y *Bóvedas*. Ávila, San Juan de la Cruz, 1992 (Premio San Juan de la Cruz en 1992). Su único libro en prosa publicado es *Historias de suicidas*. Madrid, Libertarias, 1990.

Una poesía así, un poeta así —como Miguel Fernández— es **moderno** en el sentido fuerte: desde consideraciones lingüísticas y retóricas, no por consideraciones sociológicas o de temporalidades más o menos coetáneas. Si Miguel Fernández es **moderno**, también es un poeta de **pensamiento**, pero no porque pretenda modificar la visión del mundo de sus lectores o porque establezca un sistema unívoco y omnicomprensivo de conocimiento, sino porque un poema es una experiencia autónoma de lenguaje y rebasa así sus marcas lingüísticas referenciales y formula una modalidad de conocimiento, de esta forma se configura el **límite**, la **frontera** entre el **decir** y lo **indecible**. Así construye Miguel Fernández su poesía de pensamiento: el hombre escribe con palabras, el poeta escribe con el silencio y la soledad. Por eso, su producción culmina en *Solitudine*, su libro póstumo (3).

Sin embargo, un libro de Miguel Fernández es básicamente igual a los anteriores y, paradójicamente, muy diferente. Esto es, *Solitudine* remite inmediatamente

a una práctica anterior, a voces, por ejemplo, que podemos detectar en su primer libro, *Credo de libertad* (1958), términos cargados de significación simbólica (irracionalismo o poética encubridora) o depurados de retoricismo (retórica de la ceguera) (4).

Así, algunos textos, como las series TEMPLO (con seis poemas) y ESCENAS DE GUERRA (con cuatro poemas), aunque aparentemente recuerdan sus dos primeros libros (*Credo* y *Sagrada materia*) es un efecto engañoso: los nuevos poemas no **juegan** o se explican en el pasado (incluso cronológicamente: guerra civil y sus consecuencias, por ejemplo) sino que están en función de esa depuración técnica que comentamos y alternan con poemas breves o esencializadores: CANCIÓN DEL HUMILDE ABOLENGO: **No sabía lo que quería / mas quería lo que sabía. / Y quererse era tener / un saber que no tenía.** (p. 39); ADIVINANZA (p. 53); REFUGIO (p. 77); PERFIDIA (p. 19) o SECRETA CANCIÓN (p. 22). Pero esta caracterización descriptiva: combinación de poemas breves–extensos nos introduce en la complejidad–esencialidad que quería comentar y para lo que puede servir de ejemplo el poema titulado *ÁFRICA*, (p. 73) que lee:

MI África patria,  
génesis del mundo,  
donde sigo viviéndome en las muertes diarias.  
Yo moriré en el tótem de máscara bermeja  
cuando lleguen las selvas a poblar las sabanas.

Sigo con mi rosario de guijarros perlados  
rezándote en el porche,  
con la sura colgada y la cruz y el levítico  
cuyas sabidurías en el vaho del anafe  
dejan para mí solo un cielo por los cirros.

Como el descanso de los dioses,  
me quedo en la quietud donde el tiempo no existe,  
y es como ese grano de arena en el desierto  
que en sí es universo, pues se dora en los soles.

Pasa la vida en su clamor  
y oigo  
su fanfarria a mi lado.

Pero no me estremezco de ese batir vorágine  
de las tribus amigas, del leopardo que llega  
oliéndome la mano y acaricio su boca.

¿Hasta cuándo yo quieto  
sólo viéndome a ciegas y no entrar en el baile?

Una poesía así, un poeta así —como Miguel Fernández— es moderno en el sentido fuerte: desde consideraciones lingüísticas y retóricas, no por consideraciones sociológicas o de temporalidades más o menos coetáneas.

4. Los análisis más amplios y abarcadores son los de Francisco Rincón: *La poesía de Miguel Fernández*. Valencia, Bello, 1978; Sultana Wahnón: *El irracionalismo en la poesía de Miguel Fernández*. Granada, Ubago, 1983 y el número monográfico *In memoriam* de la revista *Aldaba*, 23, 1994 que recoge trabajos de M. Cáceres Sánchez, A. Chicharro Chamorro, J. Lupiáñez, S. Wahnón, A. Domínguez Rey, E. Miró, F. Rincón, A. López-Casanova, M.<sup>a</sup> del P. Palomo, J. Teruel y J.L. Fernández de la Torre.

Es tu gran recompensa,  
solitario del ansia.  
Es el ansia más sola,  
como la patria África donde un día naciste.

Sin duda se trata de uno de los textos claves del poemario: vitalismo intimista de este **solitario del ansia** que reúne y articula elementos que ya han sido reseñados en su producción anterior: poesía de la experiencia, límite o de frontera (con localismo trascendido en rosario de **guijarros perlados ... / con la sura colgada y la cruz y el levítico**), retórica de la ceguera (**viéndome a ciegas**), irracionalismo simbólico en las metáforas animadas e inanimadas, etc. Pero, más decisiva es la elaboración de la complejidad del **yo-poeta**, la construcción del yo como **cuerpo del sujeto**, esto es, dos nociones fundamentales en la tradición occidental y, por tanto, tópicas: ya en el siglo XVI el cuerpo es libro o escritura (Boscán, Garcilaso, sobre todo) y contiene a los libros o al libro de los libros. No es tanto un cuerpo **dado**, como en la oratoria del siglo XVII, por el **gestus** o **motus** en/de el sermón; es un **locus** donde se interrelacionan varios códigos: la fisicidad del cuerpo objeto de pecado, el **subcuerpo** o dimensión oscurecida ya no se opone al **supracuerpo** de la divinidad, la dimensión de la soledad trasciende este problema (5).

Ahora, en *Solitudine*, el **yo** propicia desde su laicismo otra cuestión fundamental: si se puede o no **decir** la vida que vivimos. Es en la poesía donde la cuestión del **yo/sujeto** se vuelve escurridiza, por decirlo así. Donde la reflexión teórica y crítica se oscurece y se revela, muy especial-

mente a partir del libro de M. Foucault: *Las palabras y las cosas*, que data de 1966, cuando analiza “Los límites de la representación”:

5. Para una reflexión sobre estas categorías, vid. J.P. Vernant: “Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente”, en *Fragmentos para la historia del cuerpo humano*. Ed. Michel Feher. Madrid, Taurus, 1990, pp. 19–49. También para lo que sigue me he servido de acercamientos críticos o metodológicos más o menos evidentes y explícitos, destacarían: Gaston Bachelard: *La poética del espacio*. México, FCE, 1992 y *Fragmentos de una poética del fuego*. Buenos Aires, Paidós, 1992; Michel Foucault: *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1971<sup>34</sup>; Hugo Friedrich: *La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona, Seix Barral, 1974; Jean Cohen: *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*. Madrid, Gredos, 1982; Tomás Segovia: *Poética y profética*. México, FCE, 1989; Roland Barthes: *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1973; y, sobre todo, para el problema del yo y el silencio, las aportaciones de Paul de Man: *Visión y ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Puerto Rico, Universidad, 1991; Ramón Xirau: *Palabra y silencio*. México, Siglo XXI, 1968; Emilio Lledó: *El silencio de la escritura*. Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1992; George Steiner: *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona, Gedisa, 1982, y *Presencias reales ¿Hay algo en lo que decimos?* Barcelona, Destino, 1992. Resulta sorprendente que el trabajo de Juan Carlos Rodríguez: *La poesía, la música y el silencio (de Mallarmé a Wittgenstein)*. Sevilla, Renacimiento, 1994, que tanto debe a las aportaciones de G. Steiner, no lo reconozca.

¿A qué acontecimiento o a qué ley obedecen estas mutaciones que hacen que, de súbito, las cosas ya no sean percibidas, descritas, enunciadas, caracterizadas, clasificadas y fatigadas de la misma manera y que, en el intersticio de las palabras o bajo su transparencia, no sean ya las riquezas, los seres vivos, el discurso, los que se ofrezcan al saber, sino seres radicalmente diferentes? Para una arqueología del saber, esta abertura profunda en la capa de las continuidades, si bien debe ser analizada... no puede ser “explicada”, ni aun recogida en una

palabra única. Es un acontecimiento radical que se reparte sobre toda la superficie visible del saber ... Sólo el pensamiento recobrándose a sí mismo en la raíz de su historia podría fundar, sin ninguna duda, lo que ha sido en sí misma la verdad solitaria de este acontecimiento (6).

En poesía, la paradoja podría formularse: el **yo** se conforma como **locus** de una desorientadora red de relaciones, a menudo contradictorias, un **yo** plural, pues, un sujeto plural, múltiple y... el mismo. Es decir, desde esta perspectiva podríamos establecer, al menos, cuatro tipos posibles y distintos de **yo**: al fondo, claro, I. Kant y su *Critica del juicio*, pero también M. Heidegger, el de *El ser y el tiempo*. Así, podemos enumerar: el **yo** que juzga, esto es, en el caso de Miguel Fernández, el que en los años cincuenta establece una distancia tanto de la poesía religiosa, como existencial o política —social, se decía entonces—, por eso, el extraño y singular *Credo de libertad* en 1958; el que lee, esto es, el que establece su conexión con la tradición occidental y posibilita su conocimiento de la poesía áurea (Luis de León, Juan de la Cruz, Góngora... y Cervantes) o establece el intertexto pintura—literatura (el tópico **ut pictura poiesis**... y su *Discurso sobre el páramo o Laocoonte*) o la tradición poética pequeño—burguesa (Bécquer, sobre todo) o la línea de poesía pura (desde Mallarmé a los poetas de los años veinte en España); el que escribe, esto es, el que establece su **diferencia**, su —digamos— carrera de escritor y el **yo** que se lee a sí mismo, esto es, el que se transforma en un proyecto de autorrealización como poeta: la construcción del **yo** se realiza **en** la obra y **a través** de ella (7).

En este sentido, puede afirmarse que Miguel Fernández renuncia al **yo** exterior, al conjunto de circunstancias exteriores (familia, lugar de nacimiento, trabajo, viajes, etc. porque su “ojo interno ha visto / todo ojo exterior”, p. 26). Su empresa literaria es su proyecto de autorrealización como poeta. Ambos están tan unidos que el crítico puede ir y venir, sin tensión aparente, del mundo del **yo** al de la obra. La expansión del **yo** se realiza **en** el poema y **a través** de la poesía. Por ejemplo, KARMA, p. 26:

EN esa hora última,  
(el péndulo se aquieta)  
tu ojo interno ha visto  
todo ojo exterior.

Es ya la gran mirada  
del ti ya trascendido  
que se mira en los otros.

Y el karma sube angélico  
y al fin ya ve la génesis.

Ahora, en *Solitudine*, el **yo** propicia desde su laicismo otra cuestión fundamental: si se puede o no decir la vida que vivimos. Es en la poesía donde la cuestión del **yo**/sujeto se vuelve escurridiza, por decirlo así. Donde la reflexión teórica y crítica se oscurece y se revela, muy especialmente a partir del libro de M. Foucault: *Las palabras y las cosas*, que data de 1966, cuando analiza “Los límites de la representación”.

6. Michel Foucault: “Los límites de la representación”, en *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1971<sup>3</sup>, p. 213.

7. El análisis de la singularidad de nuestro poeta en el panorama histórico del discurso poético de postguerra puede consultarse en M.<sup>a</sup> del Pilar Palomo: *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*. Madrid, Taurus, 1988, pp. 143–146. (Historia Crítica de la Literatura Hispánica, 21). En el mismo sentido, Antonio Domínguez Rey: *Novena versus poema. Pautas líricas del 60*. Madrid, Torre Manrique, 1987, pp. 17–40; Pedro Hilario Silva: “La Meseta y el Sur: Geografía y mito en la poesía del grupo del 60”, en *Anuario 1994*. Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián Ocampo, 1994, pp. 557–583; o mis trabajos: “Notas para un análisis de la poesía de Miguel Fernández”, *Omarambo*, 8, 1992, pp. 33–49 y “Miguel Fernández: Poética y retórica de la lucidez”, en *Semana literaria sobre la vida y la obra de Miguel Fernández. Mayo 1995*. Melilla, IES M. Fernández, 1995, pp. 29–45.

En este sentido, puede afirmarse que Miguel Fernández renuncia al yo exterior, al conjunto de circunstancias exteriores (familia, lugar de nacimiento, trabajo, viajes, etc. porque su "ojo interno ha visto / todo ojo exterior"). Su empresa literaria es su proyecto de autorrealización como poeta.

Gaston Bachelard había afirmado que el **yo** se completa en el arte, este hecho es lo que proporciona **sentido**, da felicidad pero una felicidad frágil, quebradiza. Los sacrificios y renunciamientos que se le exigen al escritor no deben entenderse como un mercado de gangas. Se trata, por el contrario, de un proceso por el que el **yo** es despojado de atributos concretos y legítimos. Este reduccionismo, sin embargo, cuando consiguiera cristalizar en lo que podríamos llamar **forma** o **libro**, tiene como atributos la plenitud, la totalidad, la perfección.

La plenitud de una obra como *Solitudine* se funda en la paradoja de la reducción del **yo**, en el desprendimiento de los elementos superfluos o externos. George Lukács había dicho:

Contrariamente al sujeto teórico de la lógica y al sujeto hipotético de la ética, el sujeto estilizado de la estética es una unidad que contiene en sí la plenitud de experiencias que constituyen la totalidad de la especie humana (8).

Una versión más cercana puede encontrarse en Luis Cernuda y su ensayo *Historial de un libro (La realidad y el deseo)*, que data de 1958.

Esa totalización que señala Lukács posibilita que el sujeto resista y no se distraiga de su propio **yo**, también Cernuda explicita lo mismo. Así, el **yo empírico** se esfuerza por acaparar todo lo que pueda contener y se abre a la presencia del mundo; el **yo estético**, sin embargo, se esfuerza por conseguir una totalización reductiva, homogénea, esencializadora. El ejemplo más claro lo podemos encontrar en el poema que da título al poemario que comentamos, *SOLITUDINE*, p. 70:

EN este parque  
 donde van los pájaros  
 trezando tanto cántico;  
 ajenos  
 a la gran hecatombe  
 del cazador furtivo que dispara  
 a la cúspide alada de los sauces,  
 y alas rotas de pólvora descienden  
 ya carbón que fue nido,  
 ya pico melodioso  
 que es ahora *solitudine*,  
 no se mató tan sólo a quien volaba  
 que yo quedo en mi réquiem también muerto.  
 Mas se salvó aquella mariposa  
 que guardaba en mis ojos  
 y se fue a sus colores.

8. George Lukács: "La relación sujeto-objeto en la estética", *Logos*, 1917-18, p. 19.

El poeta, por tanto, se encuentra atrapado en un dilema del que sólo puede escapar mediante un **salto** —Mallarmé

había formulado **salto solitario** para referirse a la muerte—: la obra ha de convertirse en un proyecto que apunta hacia una meta inalcanzable y su éxito reside en un renunciamiento que coincide con el momento mismo en que se realiza. La obra o el libro es así una hipérbole que le exige al sujeto que se olvide de sí mismo, en un acto de búsqueda que nunca puede coincidir con lo que desea y todo en la más estricta **soledad**.

El poeta es un hombre radicalmente solo, dice Miguel Fernández en *Solitudine*, cuyo punto de arranque es GÉNESIS, p. 11:

EN la celdilla claustro de la madre,  
cuando él todavía era nonato oculto,  
un reguero del éter, alimento de efluvios,  
la vedeja vibrátil de un palpito entre sombras,  
le llegó la noticia de la gran transmisión  
de la que nunca tuvo más conciencia que oírse  
cuando el gran alarido y su llanto se ensalman  
porque la luz al fin llega entre la placenta.  
Y los ojos que abre ve lo que adivinó  
cuando ya no veía en ese dulce cuévano  
del vientre de la sombra, de la luz de los vientres.

Esta alucinada **luz de los vientres** que cierra el nacimiento de lo que Miguel Fernández entendía por el **yo-poeta** nos sitúa en el límite del sentido, pues ni siquiera el poeta ha nacido. Lo que podemos considerar como estigma conceptual de la **poesía pura** (Juan Ramón Jiménez o Valéry) salta en pedazos en su escritura: el **alimento de efluvios** es también **vedeja vibrátil** (cabellera o melena en movimiento), el poeta como transmisor del **gran alarido, llanto** ... También puede verse en *ALUCINACIONES*, p. 24:

POR la ciudad amurallada llueven  
lámparas encendidas.  
Alguien ha visto  
naves cruzando el sortilegio,  
llamas del amor puro entre las torres,  
ese beato aroma del incienso entre ascuas.  
Alguien ha visto al fin  
lo que soñara.  
Y era una celda tal soñar  
con astillas del fuego cocinando el brebaje  
que al ara iluminaban.

Y el grito puso por los cielos  
creyendo en los incendios de la gran hecatombe,

Esa totalización que señala Lukács posibilita que el sujeto resista y no se distraiga de su propio yo, también Cernuda explicita lo mismo. Así, el yo empírico se esfuerza por acaparar todo lo que pueda contener y se abre a la presencia del mundo; el yo estético, sin embargo, se esfuerza por conseguir una totalización reductiva, homogénea, esencializadora.

Esta alucinada luz de  
 los vientres que cierra el  
 nacimiento de lo que  
 Miguel Fernández  
 entendía por el yo-poeta  
 nos sitúa en el límite del  
 sentido, pues ni siquiera  
 el poeta ha nacido.

cuando tan sólo era  
 un rezo en el breviario.

El yo-poeta ritualizado, no otra cosa significa rezar en el breviario de la poesía: ya Hölderlin había señalado la ausencia resplandeciente no sólo de dios, sino de los dioses y enunciaba como una ley nueva la obligación de esperar, hasta el infinito, la enigmática ayuda que proviene de la **ausencia de dios**.

Claro que esa ruptura del **nonato** presenta momentos autobiográficos más evidentes y reposados aparentemente. Por ejemplo, SER, p. 20:

NO era una redención.  
 Se redime la nada  
 sólo por no haber sido.  
  
 Todo queda redento;  
 lo que ya nunca fuera,  
  
 como quien puso ley  
 a esta mi diáspora.

El no ser no es ser nada,  
 y nada el haber sido.

Cuando se señala que Miguel Fernández se sitúa en el límite de la expresividad, se olvida que sólo el lenguaje no conoce finalidad o límite conceptual, que el poeta es libre para decir cualquier cosa, sobre todo y sobre nada. Wittgenstein en su *Tractatus logico-philosophicus* (1921) precisó que los límites del lenguaje son los de nuestro(-s) mundo(-s), es decir, el lenguaje no tiene necesidad de detenerse en ninguna frontera y de esto era perfectamente consciente Miguel Fernández (9).

En otro caso, AUNQUE ES DE NOCHE (p. 23), se sirve de esta referencia áurea y concluye: **Quemarse por la síntesis / y ser una ceniza para siempre habitada**, ejemplo perfecto o cristalización de su conocimiento del discurso poético no sólo aurisecular sino de la mejor poesía contemporánea (Juan de la Cruz, Quevedo, Cernuda, etc.). También REGALO DE AMANTE, p. 40:

HOY, mi dueña, he venido  
 con un pocillo rubio de miel entre las manos  
 donde gotea la púrpura de su alado alimento.  
 Quedo en hinojos cual mastín de tu hacienda,  
 que guarda las ovejas y la puerta aposenta  
 por donde va durmiendo tu doncella hermosura.

9. Cfr. Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid, Alianza, 1979, pp. 163 y 165. (Universidad, 50).

Y pasas y te oreas en las jardinerías  
 cuando extramuros yazgo por si queda reparas  
 que tanta sed me asedia y sólo necesito  
 mis labios comulgantes con una sola gota  
 de esa miel abejada que ha sido mi regalo.

y LAVATORIO, p. 41:

YACES en la bañera,  
 y esponjarios grecos,  
 por la espalda resbalan aguas de la tibieza.

Sube un vaho de oprobios  
 de pubis a los labios.  
 Tu melena en turbante  
 se ocultó para siempre.  
 Queda la nada.

Centro

de gravedad.

Las turbas del turbante  
 por siempre se ocultaron  
 de tu blonda melena.  
 Y así fue la hecatombe  
 de tanta cimitarra  
 parecida a la luna.

Estos dos últimos exponentes de una peculiar lírica amorosa, y es que el **yo-poeta** traduce en **decir** cualquier proceso conceptual, puede verbalizar cualquier acción de imaginar, puede invertir o confundir todas las categorías de identidad, temporalidad, etc., incluso estas tematizaciones del **yo-tú** y la **sed-poesía**.

En otros poemas, BÁCULO (p. 45), que recuerda textos más primerizos por el dominio del irracionalismo simbólico: **mudez helada**, **hablar en los ojos** o el final:

QUEDA el muñón, el dolmen de granizo  
 del cuerpo ya postrado.  
 Queda el réquiem que entonan los salmistas  
 sobre tu faz.  
 ¿Oyes la melopea?  
 Si escuchas el llorar,  
 se habrá salvado toda la canción.

Cuando se señala que Miguel Fernández se sitúa en el límite de la expresividad, se olvida que sólo el lenguaje no conoce finalidad o límite conceptual, que el poeta es libre para decir cualquier cosa, sobre todo y sobre nada. Wittgenstein en su *Tractatus logico-philosophicus* (1921) precisó que los límites del lenguaje son los de nuestro(-s) mundo(-s), es decir, el lenguaje no tiene necesidad de detenerse en ninguna frontera y de esto era perfectamente consciente Miguel Fernández.

Siempre sed aparece  
 identificada con poesía.  
 El habla o la posibilidad  
 de decir genera una  
 nueva separación o  
 distanciamiento de lo  
*real*, empírico o  
 histórico, y así fuerza  
 una nueva red de  
 relaciones metafóricas  
 más o menos absolutas.

Que era, ya no recuerda la memoria,  
 cuando un día quebraste tu báculo eucalipto.

y HELADO ARDOR, p. 47:

ES el palacio del invierno.  
 LLego  
 hasta su lonja y me arrebujo  
 en las brazadas que los solitarios  
 encienden en el lar.

Es la nieve la antorcha  
 de los parques cercanos.

Es el fuego  
 helado en las baldosas.

Quedo mirando la pecera  
 y bogan  
 los peces de amaranto.  
 Muerden un grano de pimienta  
 y saltan  
 beodos como yo.

Nos quedamos mirando  
 el helado ardiente  
 que transfigura la cellisca ajena.  
 Es la candela, es el agua rota,  
 de estar mirando lo que nunca vemos  
 ardiendo entre los fríos.

Donde el proceso de destrucción—construcción de la poesía que había estallado en el poema de apertura verbaliza—reescibe otro tópico lírico en el que rivaliza en esa cuestión de los límites del sentido: la paradójica combinación **fuego—hielo** posee una larguísima tradición, los **danni d'amore**, que Miguel Fernández reactualiza y redefine para asumir el riesgo de la comparación.

LA FRAGANCIA, p. 50, de magistral belleza:

ME llega en este invierno  
 toda la primavera de las rosas marchitas.  
 Sólo cardeñas huelen  
 en la llama perenne del hogar.

Recojo su ceniza por mi mano y me unjo  
 la frente por tenerla siempre entre la memoria

cuando fuera rubí,  
 los ojos para verlo dando llama al aliento;  
 los labios por quemarme en el beso furtivo;  
 y el olfato tan sólo por rescatar su aroma  
 cuando la rosa era  
 la fragancia que quema.

No quisiéramos estropear el tópico juanramoniano de la intocabilidad de la rosa, pero es que aquí Miguel Fernández sí la **toca** y construye no una rosa-poema, sino que avanza un paso más allá: construye el **olor- aroma** de la rosa, cuando marchita-ceniza/arde-unge, al poeta. También Mallarmé había formulado l'**absence de toute rose**, esto es, la palabra **rosa** carece de referentes reales (color, hojas, espinas, tallo, aroma, etc.), es sólo una marca fonética, un signo vacío. Como fenómeno botánico pertenece al mundo *exterior*, por eso, esta palabra —en su sentido fuerte— no puede instruirnos y Mallarmé puede formular su ausencia desde el más radical escepticismo. Sin embargo, Miguel Fernández que había publicado *Las flores de Paracelso* en 1979 puede retomar el tópico en otro sentido, **aroma**, porque las palabras no dicen ni desdienen la materia. El objeto verbal rosa —como cualquier otro— al entrar en su sistema se integra en las reglas sintácticas y semánticas de su propio lenguaje o habla (que, por supuesto, puede tener referentes, digamos, literarios más o menos lejanos), y, así, cualquier objeto adquiere *legitimidad* relacional y la flor marchita o su ceniza, el aroma integran un espacio y se refieren también al mundo.

SOIRÉE, p. 52:

ESE caneco en porcelana  
 tiene  
 una escena grabada de *soirée*.  
 Vacío la ginebra y se me queda  
 tan solo el continente.  
 Dentro queda la nada,  
 y fuera la belleza  
 del labrado que engarza un asa que es de oro.  
 ¿Me quedo en la caricia del dibujo?  
 O aspiro aquel perfume ya perdido  
 del licor que ya fuera en su fragancia.

Otra tematización sobre el olor o el aroma, después de beber una ginebra en el recipiente de porcelana. Los gestos más triviales y cotidianos,

**E**l eterno dormido conceptualiza o impreca desde especulaciones que siempre han sido fundamentales en Miguel Fernández y están relacionadas con los límites del lenguaje, esto es, *inventar el paraíso* se consigue a través de una conceptualización irracional o la experiencia interna, poética, se traduce en un acto de habla-inteligibile, un acto de inteligibilidad, dice George Steiner, que puede trascender la comprensión lógico-racional.

**P**ero el yo articulado en palabras-poemas tiene un elemento estructural inseparable, el silencio.

trascendentalizados en poesía-belleza, porque las palabras adquieren formalizaciones y funcionan en una nueva fenomenología *real* del mundo.

SED, p. 54:

PUSE nombre a mi pozo  
del nombre de la madre  
y fue llamarle agua,  
cisterna del desierto.

La llamo a cada instante  
pues ya siento el gran frío.  
Y me llega y me arropa  
diciéndome que ella  
se llamó siempre sed.

Siempre **sed** aparece identificada con **poesía**. El habla o la posibilidad de **decir** genera una nueva separación o distanciamiento de lo *real*, empírico o histórico, y así fuerza una nueva red de relaciones metafóricas más o menos absolutas. Aunque probablemente la cumbre expresiva de este aspecto que comentamos está en SOLITUDINE, que ya hemos visto (p. 70), al que puede unirse el poema titulado TENTACIONES, p. 92:

NO vengas  
a interrogarme ahora,  
que estoy postrado viendo que mis nubes  
pasan y no me hieren  
cuando ellas de mí lo saben todo,  
desde el magma hasta el hilo de la ameba  
que fue mi creación.

Si pasan y me rozan  
con su río de espumas por mi frente  
y bendecido quedo aunque postrado,  
¿cómo te atreves, brujo,  
hijo de cabra y cabritón diablo  
a interrogar mi vida?

Soy eterno dormido que se inventa  
el paraíso, que si fue vedado,  
hay vigilia por siempre a aquél que sueña.

El **eterno dormido** conceptualiza o impreca desde especulaciones que siempre han sido fundamentales en Miguel Fernández y están relacionadas

con los límites del lenguaje, esto es, *inventar el paraíso* se consigue a través de una conceptualización irracional o la experiencia interna, poética, se traduce en un acto de habla–inteligible, un **acto de inteligibilidad**, dice George Steiner, que puede trascender la comprensión lógico–racional.

Estos momentos del **yo** llegan incluso a ser más elementales o aparentemente anecdóticos: CONSTRUCCIÓN DE LA CASA (p. 27), donde por supuesto la anécdota de una reparación de albañilería queda trascendida por la construcción del poema que es **hogar** y **clamor**. En EL RITO (p. 55) la anécdota del té, o la planta de interior en ÁRBOL DE BRASIL (p. 57), que acompaña al constructor–poeta en el gabinete donde escribe.

Sin embargo, el **yo** en la serie ESCENAS DE GUERRA con sus cuatro tematizaciones: muerte del hijo (p. 88), la muerte fortuita del soldado que bebe (p. 89), la detención del poeta **cuando dejé en la página / no vivir de rodillas** (p. 90) o la aplicación de la ley de fugas (y el **mancebo es el hecho / con una brizna grana mordida por su boca**, p. 91) puede encerrar todo el dramatismo de la guerra civil española, escenas o momentos vividos, vistos o presentidos y rememoradas desde la distancia y, por tanto, como un guiño.

Podrían anotarse también PASEANDO CON SALVADOR ESPRIU (p. 93, el terror al paseo público), JUEGOS DE INFANCIA (p. 94, el trompo–dardo), ALBOROTO (p. 95, el **liberto por solo**–ausente de la manifestación pública), o PATRIA DIBUJADA (p. 99), que lee:

EN mi plato de duelos y quebrantos,  
la cuchara de palo hendía la sustancia  
sentado en aquel parque con un mapa de España  
de cordilleras terracotas, de ríos canalillos,  
con las islas de enfrente de ladrillo troceado.

Y así miraba yo mi patria dibujada  
mientras comía solo mi quebranto lentejas  
y el duelo tan aguado de un caldo en sinsabores.  
Mi tierra era eso, lo que yo contemplaba  
mirando la ebriedad y que fue duna un tiempo,  
mordiendo un alimento de primogenitura.

Esto es, la soledad del niño de postguerra en el Parque Hernández (Melilla) ante el desaparecido relieve de España y el hallazgo del referente cervantino.

Así, el **yo–poeta** se convierte en un mensaje–poema singular e irrepetible. Cuando se alcanza tal autonomía el significado del enunciado o del texto–poema puede oscurecerse; sin embargo, este lenguaje críptico que despliega la complejidad del **yo** marca y muestra en Miguel Fernández la red de conexiones entre la palabra y el mundo.

**E**l lenguaje y sus fronteras: luz–noche, música y silencio es algo evidente desde, al menos, Juan de la Cruz y la tradición mística. Sólo que en Miguel Fernández lo que está más allá de la palabra no es Dios, sólo nada o música.

**E**n esta serie, Miguel Fernández, como Hölderlin, ha desterrado a los dioses, el templo está caracterizado por la *ausencia de dios*, por la desacralización, y ese olvido de dios lo convierte en un espacio vacío.

Pero el **yo** articulado en palabras-poemas tiene un elemento estructural inseparable, el **silencio**. En cuanto al valor sémico del **silencio**, digamos que en la tradición ilustrada el lenguaje se identifica directamente con la **plastificación del entendimiento**. De aquí la contradicción entre razón trascendental (**alma**) y entendimiento (o enunciación **racional**), que, a su vez, suele expresarse en la contradicción entre **lenguaje** y **pensamiento** o entre **lenguaje** y **fondo oscuro del alma** (un ejemplo extremo: José de Espronceda). Por eso, la **música** o más concretamente la **musicabilidad** de la tradición romántica con cumbres tardías como Mallarmé, Verlaine y Rubén Darío se asume como lenguaje.

Música y palabra son los componentes del expresionismo fenomenológico: Kant, Heidegger y el músico Schönberg en el horizonte de referencia, que se traducen en **canto/recitado** [o verso/prosa] o la cuestión del límite del **sentido**. No es gratuito que Miguel Fernández articule este libro con **Música de invierno I. Encantamientos** y **Música de invierno II. Perfidias** o que lo cierre con el poema titulado precisamente así: **MÚSICA DE INVIERNO**, p. 102:

TÚ, música de invierno,  
bajo esta llovizna  
que es edad y recuerdo  
y memoria perdida.  
Todo ello, un clamor de estar vivo  
sin levantar la voz ni levantarse  
para besar lo que besar quisieras,  
por la humildad de darse  
sin que nadie lo sepa.  
Has llenado en el tiempo  
el rumor más ignoto cuando sus caracolas  
traían un acorde de otras vidas no vistas  
mas vividas en sueños.

Y luego, si mirabas tanta huella  
de los que cobijaste y se fueron  
mas dejaron su aroma por tu hacienda,  
ello sólo bastó por su perfume  
y nutre tu orfandad.  
Es como el embeleso  
de haber andado hacia el manantial  
donde se oculta  
el cementerio de elefantes,  
y hay tanto marfil en entretiembras,  
que el tesoro es baldío  
pues allí yace sólo lo que en la vida fuere.

Hay un regazo junto al fuego.  
 Quedo está el lar,  
 y el licor que las copas custodian en su plata  
 para mis labios,  
 para esa tu lengua,  
 para alzarlo en la noche de la orgía,  
 que es el olvido.

Así me postro mientras suena el mundo  
 ya junto a mí  
 y sostengo  
 el acorde que fue mi nacimiento  
 para que así la música me duerma.

Oh trémolo del éxtasis  
 vivido.

El lenguaje y sus fronteras: luz-noche, música y silencio es algo evidente desde, al menos, Juan de la Cruz y la tradición mística. Sólo que en Miguel Fernández lo que está más allá de la palabra no es Dios, sólo nada o música. La interrelación de poesía y música es tan estrecha, que su origen es difícilmente separable, ambas residen en mitos o tópicos comunes y todavía hoy el vocabulario de la prosodia y de la forma poética, de la tonalidad y de la cadencia lingüísticas coinciden deliberadamente con el de la música. Desde Arión y Orfeo a Ezra Pound o Miguel Fernández, el poeta hace canciones y canta palabras. La idea de que la estructura del universo está ordenada por la **armonía**, la concordia de las órbitas planetarias, la melodía del agua o la sangre, el **sonar del mundo** que dice Miguel Fernández, es tan antigua como Pitágoras y nunca ha perdido, desde Luis de León, Aldana, Barahona de Soto, Cervantes... vigencia metafórica como también podemos comprobar en este poema: la poesía lleva **hacia** la música, que se convierte en música cuando alcanza la intensidad máxima de su límite. Así, en *PERFIDIA* (p. 19) podemos leer:

... ..  
 pues cántico por solo  
 es ya la perfección.

Lo demás es un eco  
 que suena en el vacío.

De otra forma, lo que está en juego en esto que podemos llamar **retórica del silencio** es la posibilidad o no de **decir la vida**. Miguel Fernández llega a formular en uno de los poemas de la serie **Templo: Y yo beba**

**L**os grandes  
 interrogantes serían  
 ¿Cuál es la voz del  
 silencio? ¿Cómo asumir  
 el olvido?

El lenguaje que dice el secreto profundo apenas puede nombrarse a sí mismo, sólo ser mostrado y su extremo límite: sobre lo que no se puede hablar, mejor es callarlo, optar por el silencio.

la vida y la vida me beba (p. 32. TEMPLO 3). En esta serie, Miguel Fernández, como Hölderlin, ha desterrado a los dioses, el templo está caracterizado por la *ausencia de dios*, por la desacralización, y ese olvido de dios lo convierte en un espacio vacío. Ya el poeta no puede mediar entre lo sobrehumano y los hombres. La soledad del poeta y el rito de la poesía tienen como asidero la música:

... ..  
 Creo más tarde  
 en ese adagio de la elevación  
 pues su música es mía ya por siempre  
 y es llanto  
 para entrar en silencio por tu carne.

(TEMPLO 6, p. 36). La música es una posibilidad para expresar la realidad y explicar la propia poesía. En AMOR A CIEGAS (p. 72), se lee:

MÚSICA del invierno.  
 Y un aye  
 que se eleva.  
 Miras pues tu quejido  
 que nació en carcajada  
 cuando feliz por ebrio te cubrías  
 con ramos de violetas.  
 Y luego, declinando los cuerpos en la risa,  
 entrelazados tálamos,  
 las rodillas fundiéndose,  
 el alarido de los gozos,  
 el espasmo del cuerpo columpiándose  
 en edredones del abrojo,  
 el estertor de la pequeña muerte  
 resucitada,  
 un canto de los pájaros nocturnos,  
 todo un vaho del momento,  
 que se quedó gimiendo por las bóvedas.

Esto es, **cantar** o expresar la realidad o, mejor, cómo expresar la contraposición subjetivo/objetivo, cómo recuperar la **armonía** perdida, cómo desde esa radical **soledad del yo** podemos comunicarnos.

La otra posibilidad de tematización, de poder explicar la vida y la propia poesía es la **noche**, o más exactamente, la contraposición **noche-oscuridad / día-luz**. Así, el poeta que es VIGIA (p. 13):

ALLÍ de espaldas a la luna llena,  
 sobre el risco colmado en sus albatros,

lento eleva los brazos.  
Crucifijo en la cumbre, mira el sol declinando.

Ya son las sombras, pues las luces mueren.  
Y si nada ilumina ni se apaga  
¿qué fuera de la luz?

Sólo la antorcha  
de esa resina que por vivo otea.  
Centro de gravedad.  
Fiel del martirio.

El poeta puede, con estos referentes religiosos mas ritualizados, desprovistos de su carga semántica sacralizadora, plantear el problema de lo nocturno estrechamente ligado al de la luz—poesía: **¿En qué hora / se me fuera la luz?** se pregunta el poeta en *AUNQUE ES DE NOCHE* (p. 23) y responde:

*AUNQUE es de noche,*  
dice,  
y se levanta de la losa fría.

Aunque es de día  
no vino luz ni sol;  
estaba siempre  
entre la sombra  
el arco  
de la candela.

En *AMISTAD EN LA NOCHE* (p. 25) lo nocturno se relaciona con la retórica de la ceguera y el silencio:

NOCHE, la tan amiga,  
no soy fin de tu sombra,  
pues oigo tu silencio que es el más bello adagio  
que ilumina tinieblas,  
el pabilo vibrátil que quema la mirada  
y en ella resucita.

Verte por la lucerna  
de un rayo de la luna,  
aquí sobre el papel en donde te medito  
mientras me vas cubriendo  
con brazadas oscuras de las postrimerías,  
que es la luz cegadora  
que escribe lentamente esta oración a ciegas.

Construir o dar sentido  
—y no sólo a *Les mots de la tribu*— es en realidad misión(!?) de la filosofía, del discurso estrictamente teórico, pero también de la poesía de pensamiento. Hoy, se dice, dar sentido es una práctica imposible.

El texto, el poema necesita encontrar su justificación apoyándose en su propia memoria, sólo existe en la soledad del poeta que, desde la nostalgia o la premonición de su propia muerte, puede sostener **la antorcha está en la mano del silencio / y vuelvo a iluminar las soledades** (TEMPLO 6, p. 36); el único lenguaje que habla o dice es el **interior** y el silencio de la escritura requiere la voz del poeta.

Los grandes interrogantes serían **¿Cuál es la voz del silencio? ¿Cómo asumir el olvido?** (10).

En la tradición occidental encontramos una primera respuesta: el **no sé** qué de la poesía aurisecular. Pero un ejemplo más llamativo o cercano podría ser Mallarmé y su **página en blanco**. Rimbaud es otro ejemplo por su drástico silencio pero no nos interesa ahora, como antes el silencio enfermo de Hölderlin. Esto es, la blancura del papel muestra directamente el **decir la nada** que no es exactamente igual que no decir nada (o su variante: no hay nada que decir). Decir la nada por la blancura del texto es la plenitud total (y eso hace Mallarmé), también directamente nuestro poeta en HUÉSPEDES (p. 14), que cierra:

La desnudez del libro en la mirada  
Una página sola.

Una oración adversa.

La palabra transida.

Una sílaba esdrújula hemistiquia.

10. Cfr. Emilio Lledó: *El silencio...*, *op. cit.*, que sitúa el problema en Platón y su *Fedro*, pp. 21–26. George Steiner, que recuerda la afirmación de Aristóteles: el hombre es animal dotado de palabra, lo sitúa en la poesía latina medieval, en Mallarmé y en los simbolistas rusos, y añade: “Para el escritor que intuye que está en tela de juicio la condición del lenguaje, que la palabra está perdiendo algo de su genio humano, hay abiertos dos caminos, básicamente: tratar de que su propio idioma exprese la crisis general, de transmitir por medio de él lo precario y lo vulnerable del acto comunicativo o elegir la retórica suicida del silencio” (en *Lenguaje y silencio...*, *op. cit.*, p. 80).

La codificación reglada del silencio en la poesía española ha merecido diversos estudios entre los que sobresalen: Aurora Egido: “La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia”, en *Bulletin Hispanique*, LXXXVIII, 1–2, 1986, pp. 63–120 y “Los silencios del *Persiles*”, en *On Cervantes: Essays for L.A. Murillo*. Newark–Delaware, Juan de la Cuesta, 1991, pp. 21–46. Para la poesía española actual, cfr. Amparo Amorós Moltó: “La retórica del silencio”, en *Los Cuadernos del Norte*, 16, 1982, pp. 18 y ss.; Fernando R. de la Flor: “Neo–neoclasicismos en la poesía española última”, en *Actas del IV Simposio de Lengua y Literatura para Profesores de Bachillerato*. Granada, 1983, pp. 127–136.

Esto es, Miguel Fernández se inserta en esta línea o tradición y se debate o plantea el problema que comentamos, así: el lenguaje que **dice** no puede ser **dicho, expresado**. Por eso, podemos leer en el poema titulado LENGUAJE, p. 78:

EL lenguaje es la patria,  
pues no sé  
lo que queda detrás.  
Salvo que mi patria  
es el lenguaje.

Le hablo al cimarrón  
y me contesta  
en la patria lenguaje.  
Nos entendemos de habla,  
aunque abrupta ya fueran los dipterios.

Disparo al perdiguero  
y se abate  
piando con mi idioma.

Lo recojo en la palma  
y se extasía  
sólo con mi palabra,  
tan muerta como él.  
Y aunque ya mudos,  
es el verbo quien dora la crisálida  
de la voz en acorde.

o en *SECRETA CANCIÓN*, p. 22:

¿CÓMO cantas si nunca  
has oído la canción?  
  
La canción que escuchaba  
es la del gran silencio  
que se oye a sí mismo.  
  
Esa es la otra música  
que oye a quien yo canto:  
el secreto profundo.

El lenguaje que dice el **secreto profundo** apenas puede nombrarse a sí mismo, sólo ser mostrado y su extremo límite: sobre lo que no se puede hablar, mejor es callarlo, optar por el **silencio** (11). El estadio intermedio, la fase anterior es *EL ECO*, p. 80:

LA vanidad de oírte por el eco  
allá en los valles largos cordilleros.  
Tu grito retumbando en las cañadas.  
  
Y el silencio.  
  
Luego vino el silencio.  
  
Silenciamos los vinos  
que nos arropan en los días turbios  
cuando en tonel de bruces vas gritando:  
Ando, gritando, resucitando...

Esta semántica de la ausencia, el situarse en la post-palabra (Miguel Fernández formula **palabra... muerta** en *LENGUAJE*, p. 78) o el silencio genera o justifica incluso la negación del yo-poeta porque las desestabilizaciones a las que se somete el significado, las

Como podemos observar, el silencio no es la imposibilidad de decir, sino la necesaria mudez. Leer el poema responsablemente, con rigor es reasegurar la necesidad del sentido. Es apostar por una relación entre la palabra y el mundo.

11. La expresión exacta de L. Wittgenstein es: "Todo aquello que puede ser dicho, puede decirse con claridad: y de lo que no se puede hablar, mejor es callarse", en el Prólogo a su *Tractatus...*, *op. cit.*, p. 31. Para el silencio fenomenológico y la comunicación, cfr. Jacques Derrida: "La voz que guarda el silencio", en *La voz y el fenómeno*. Valencia, Pre-Textos, 1985, pp. 127-148.

metáforas de ausencia o soledad conducen al vacío y a la abstracción de la nada; en cierto modo, la **verdad** de la palabra, del poema es también la ausencia del mundo.

El problema que estamos esbozando para este libro *Solitudine* podría enunciarse también desde otra perspectiva: rotas todas las normas literarias ¿es posible escribir poesía? Un problema que aborda Luis Cernuda en *Historial de un libro* donde podemos leer:

Lo maravilloso de la poesía es la posibilidad inagotable que hay en ella, por lo cual ningún poeta, aun siendo de los mayores, puede darnos, si no alguna o algunas de dichas posibilidades, un punto de vista limitado con respecto a la vasta poesía (12).

Construir o dar sentido —y no sólo a *Les mots de la tribu*— es en realidad misión(!?) de la filosofía, del discurso estrictamente teórico, pero también de la poesía de pensamiento. Hoy, se dice, dar sentido es una práctica imposible. Literalmente porque hoy parece no existir contradicciones inexpresables, todo puede ser dicho y, por tanto, no puede haber enunciado. Ahora, en el momento exacto que vivimos, los años 90, sí que el decir la nada puede llevarnos al **no hay nada que decir**. La literatura no es necesaria para la vida o se parece a la imposibilidad de la vida.

Esta **retórica del silencio** es directamente enfrentada por Miguel Fernández: la tradición, que esbozamos solamente en este libro, es tematizada incluso con un poema titulado precisamente EL SILENCIO, p. 13:

ESTE insondable cósmico silencio  
tan ruidoso abajo,  
pero aquí arriba, tan silente siempre  
donde sólo un flotar, como de alas,  
es el sonido donde astros rózanse  
y nada oye el avisador del mundo.

Fuera así como vino la hecatombe  
en aquel calendario.

Estábamos dormidos,  
desnudos al cuidado del caudal de la luna;  
solos al parpadeo del faro en los cantiles  
guiando los navíos que ciegos navegaron.

Pues ya nada se oyera.

Y eso era el silencio,  
el mismo de la génesis cuando emerge la ameba

12. L. Cernuda: *Poesía y literatura, I y II*. Barcelona, Seix Barral, 1971, pp. 183–184. (BBB, 94). Y desde otra perspectiva, I. Prat: “La página negra. Notas para el final de una década”, *Poesía*, 15, Verano 1982, pp. 115–123.

incrustada ya en otra; el carbono estallando;  
 la eclosión en un cuenco de aquellas las burbujas,  
 hasta este momento en que nadie me oye  
 y corto unos gladiolos que en pecho deposito.

Como podemos observar, el silencio no es la imposibilidad de decir, sino la necesaria mudez. Leer el poema responsablemente, con rigor es reasegurar la necesidad del **sentido**. Es apostar por una relación entre la palabra y el mundo. La singularidad de la semántica de la ausencia o el silencio propicia una nueva lógica de relaciones con el mundo.

La poesía de Miguel Fernández habla—dice, construye la poesía de pensamiento, en el momento exacto en que las palabras fracasan.

#### RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ

*Solitudine, le livre posthume du poète Miguel Fernandez, est analysé comme un exemple de poésie de la pensée sous deux aspects fondamentaux: le problème du moi et la rhétorique du silence. Le développement du moi se centre sur l'abandon d'éléments superflus ou externes et sur la totalisation réductrice qui a lieu dans ce recueil*

*de poèmes, dans le processus de construction du moi—poète. Le problème du silence, comme dans toute la tradition occidentale, est mis en relation avec celui de la musique et le problème des limites du sens: il s'agit de dire la vie quand il n'y a rien à dire ou qu'il est possible de tout dire, pour ainsi faire front à l'oubli.*

#### SUMMARY OF JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ'S ARTICLE

*Solitudine, the posthumous book by the poet Miguel Fernández, is analysed as an example of the poetry of thought in two basic aspects: the problem of Ego and the rhetoric of silence. The unveiling of the poet's ego is centred on the shedding of superfluous or external elements and on the reductive totalization*

*performed, in this work, in the construction of the poetical "I". The problem of silence, as in the entire western tradition, is linked to that of music and the issue of the limits of sense: to say life itself when there is nothing to say or it is possible to say everything, thus to face oblivion.*

EL CONCEPTO DE PERSONA EN EL  
DEBATE ENTRE LIBERALES Y  
COMUNITARISTAS

Jerónimo Betegón



En el ámbito de la filosofía política contemporánea resulta ya un lugar común afirmar que la publicación en 1971 de la obra de John Rawls *A Theory of Justice* (1), ha condicionado ampliamente todo el debate posterior. Encabezó entonces la respuesta a la insatisfacción progresiva que habían generado las políticas basadas en éticas utilitaristas y sentó las bases para la renovada comprensión de una concepción liberal de la sociedad.

Frente a un liberalismo teleológico que había dominado el panorama de la filosofía política durante décadas, la teoría de Rawls se inscribía en un deontologismo kantiano y se afiliaba a la tradición contractualista, marginando cuestiones que habían sido objeto de debate intenso hasta entonces, como el problema de la obligación política, para situar en el centro de la discusión el diseño de un modelo de justicia distributiva. Bentham y Mill se vieron de esta forma desplazados de las fuentes que durante muchos años habían inspirado a los defensores del liberalismo para ser sustituidos por Kant o Hume. Y la argumentación halló un importante refuerzo en el arsenal conceptual que suministran las modernas teorías de los juegos y de la decisión racional.

Con la aparición de *A Theory of Justice* se culminaba un esfuerzo investigador de prácticamente dos décadas, a lo largo de las cuales su autor había ido publicando una serie de trabajos en los que anticipó algunos elementos básicos de la teoría e incluyó una serie de rectificaciones que las sucesivas críticas fueron aconsejando (2). La fuerza atractiva del resultado final, manifestada en la prácticamente inabarcable bibliografía que generó, se explica en buena medida por el acercamiento de la ética a la teoría política y por el protagonismo, ya mencionado, que adquieren en la articulación de la teoría los problemas prácticos. Así, en los años inmediatamente posteriores a su publicación, la reacción provino tanto desde posiciones filosóficas familiares al utilitarismo que se aprestaron a defender planteamientos que consideraron seriamente amenazados, como desde corrientes de pensamiento propiamente liberales —o neoliberales— que, en defensa de un individualismo radical, rechazaban el marcado tono igualitario del discurso rawlsiano (3).

Pero si estas críticas marcaron el tono del debate en la década de los setenta, la de los ochenta se iba a caracterizar por el enfrentamiento entre el liberalismo, en sus diversas expresiones, y el pensamiento de una serie de autores a los que se les ha aplicado la etiqueta de “comunitaristas”. Para éstos, el defecto capital del liberalismo radica en su exceso de individualismo. La acusación no era nueva. Había ocupado un lugar destacado en las críticas que provenían del pensamiento político de izquierdas. Pero las implicaciones políticas del nuevo pensamiento comunitarista son, en general, conservadoras. En lugar de Marx las fuentes de inspiración se encuentran ahora en filósofos como Aristóteles o Hegel. Del primero se rescata básicamente la idea de una concepción del bien que de acuerdo con una



1. Publicado de forma definitiva por Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1972. Hay trad. al castellano de M<sup>a</sup> Dolores González Soler, en Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1979. Las citas que aparecen en el presente trabajo se corresponden con la versión original.

2. Dos hitos importantes en la gestación de la teoría fueron la publicación de “Justice as Fairness”, en 1958 (*The Philosophical Review*, LXVII, págs. 164–94), y de “Distributive Justice”, en 1967 (en LASLETT, P., RUNCIMAN, W.G., eds.: “Philosophy, Politics and Society”, Third Series, Oxford University Press, 1967, págs. 58–82). En el primero de estos artículos aparecía ya el diseño de la “posición original” en tanto que “punto arquimédico” que habría de permitir juzgar las instituciones sociales por encima de los intereses particulares, mientras que en “Distributive Justice”, además de introducir alguna modificación respecto al planteamiento anterior, se anticipa el núcleo argumentativo del principio de diferencia.

3. El trabajo más representativo de este “libertarianismo”, nombre con el que se identifica al liberalismo radical en Norteamérica, es, sin duda, el libro de NOZICK, Robert: *Anarchy, State and Utopia*, Basic Books, New York, 1974; trad. cast. de R. Tamayo, Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1988.

visión teleológica de la naturaleza humana se ve reflejada en las prácticas que una cierta comunidad define como virtuosas. Por otra parte, la idea hegeliana del individuo como un ser históricamente condicionado se halla habitualmente presente en la crítica comunitarista. La distinción que el filósofo alemán introdujo entre dos diferentes niveles de moralidad cobra vigencia. La *Sittlichkeit* o principios éticos propios de una comunidad representa un nivel superior de moralidad frente a la abstracción y universalidad de las reglas englobadas por la *Moralität*. En esta jerarquización de las dos esferas de moralidad, que el liberalismo había invertido, advierten los autores comunitaristas la posibilidad de una genuina libertad y autonomía moral.

El presente trabajo se centra en un aspecto de las diversas críticas que los autores identificados como “comunitaristas” hacen al liberalismo deontológico. Me refiero al concepto de persona que presupone la defensa de la prioridad de la comunidad en contraposición al individualismo teórico que subyace a las formulaciones neocontractualistas. Cuando se ha elegido el blanco al que dirigir este tipo de crítica se ha considerado que el ofrecido por la obra de Rawls era el más adecuado. Creo, por el contrario, que el retrato dibujado por la crítica ofrece un perfil borroso del sujeto rawlsiano, y que este desenfoque obedece a la omisión, en su descripción por parte del comunitarismo, de ciertos matices que impiden una comprensión más generosa o rica de aquél. Y creo asimismo que la toma en consideración de éstos, no depende necesariamente de la reformulación política que recientemente ha llevado a cabo Rawls de su teoría (4), sino que en *A Theory of Justice* se encuentran argumentos para sostener lo ahora afirmado.

#### EL CONTEXTO DE LA DISPUTA

Si bien la crítica comunitarista comparte unos presupuestos o puede hablarse de un conjunto de razones que animan a aquella, las diversas propuestas que la integran no forman un conjunto homogéneo. No puede hablarse de una tradición comunitarista en un sentido similar al que puede ser aplicado al liberalismo. La propia heterogeneidad de los autores clásicos que sirven de inspiración quizá tenga algo que ver en

esto. Resulta así ilustrador distinguir entre (5): (i) un comunitarismo neoaristotélico y claramente conservador en lo político, bien representado en la obra de MacIntyre (6), y por autores del neoconservadurismo alemán como Spaemann (7), o Ritter (8). La recuperación del filósofo griego sirve aquí en la búsqueda de alternativas al proyecto liberal-racional de la modernidad, al que consideran

4. Vid. RAWLS, John: *Political Liberalism*, Columbia University Press, New York, 1993; hay trad. al castellano de A. Doménech: *El liberalismo político*. Ed. Crítica, Barcelona, 1996, por la que cito.

5. Vid. RUBIO CARRACEDO, José: *Educación moral, postmodernidad y democracia*. Ed. Trotta, Madrid, 1996, pág. 112.

6. Vid. de este autor: *After Virtue*. University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1981; trad., cast. de A. Valcárcel. Ed. Crítica, Barcelona, 1988. Asimismo: *Whose Justice? Which Rationality?* UNiversity of Notre Dame Press, Notre Dame, 1988; trad. cast. de A. G. Sisón, EIUNSA, S.,A., Barcelona, 1994.

7. Vid. *Gluck und Wohlwollen*. Ed. Klett-Cotta, Stuttgart, 1989.

8. Vid. *Metaphysik und Politik. Studien zu Aristoteles und Hegel*. Ed. Suhrkamp, Frankfurt, 1969.

plenamente caduco; (ii) de un comunitarismo más estricto pueden ser considerados los escritos de autores como Sandel (9), o Williams (10). De forma quizá más nítida en el primero de los mencionados, se critica la vaciedad de las éticas formalistas y se reclama, frente al individualismo liberal, la primacía del *ethos* de la comunidad; (iii) por último, la nómina de los críticos comunitaristas incluiría a autores de inspiración neohegeliana, como Taylor (11), o Walzer (12), de cuyas propuestas puede afirmarse que implican actitudes políticas más progresistas.

El primero de éstos, trata de mostrar la contradicción del liberalismo al defender la prioridad de los derechos individuales sobre otras relaciones normativas como la pertenencia a una comunidad o nación, cuando la mayoría de las capacidades humanas de las que depende la adscripción de derechos se halla condicionada a aquella pertenencia (se requieren un lenguaje, instituciones, etc. que son inherentemente sociales) (13). El empeño de Walzer se dirige a llamar la atención acerca de la complejidad de la idea de bien y sobre cómo los criterios de justicia distributiva deben acomodarse a los tipos de bienes que están en juego. Así, el propósito principal de *Spheres of Justice* se centra, como anuncia el autor desde las primeras páginas, en la descripción de una sociedad en la que ningún bien social pueda servir de medio de dominación. Sólo desde la idea de "igualdad compleja" que alude a la distribución de bienes de acuerdo a razones distintas e internas a los propios contextos, se excluye una posible situación de dominio, algo en lo que, según Walzer, las teorías globales de la justicia que como la rawlsiana se entendían desvinculadas de valoraciones particulares o contextuales, habían fracasado. En suma, la justicia distributiva no puede ser presentada, de acuerdo con el proyecto utilitarista, "como una ciencia integrada sino como el arte de la diferenciación" (14).

La diversidad de propuestas no impide enunciar un conjunto de razones que puede entenderse operan en el ánimo de la crítica comunitarista globalmente considerada. Las resume bien Thiebaut (15), cuando considera que el programa comunitarista responde a:

1. La pretensión de mostrar la superioridad de los modelos teleológicos de racionalidad práctica, frente a los deontológicos. Esta idea recorre de forma central la obra de MacIntyre. En *After Virtue*, se defiende la tesis acerca de que los juicios morales son supervivientes lingüísticos de las prácticas del teísmo clásico que han perdido el contexto de que estas prácticas los proveían. Si antes expresaban un juicio sobre la conducta teleológicamente apropiada de un ser humano, con la modernidad "... tales sentencias se convierten en formas de

**P**ero si estas críticas marcaron el tono del debate en la década de los setenta, la de los ochenta se iba a caracterizar por el enfrentamiento entre el liberalismo, en sus diversas expresiones, y el pensamiento de una serie de autores a los que se les ha aplicado la etiqueta de "comunitaristas".

9. Vid. *Liberalism and the Limits of Justice*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982.

10. Vid. *Ethics and the Limits of Philosophy*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1985.

11. Vid. fundamentalmente, *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1989.

12. Vid. *Spheres of Justice*, Basic Books, New York, 1983.

13. Vid. NINO, Carlos S.: "The Communitarian Challenge to Liberal Rights", en *Philosophy and Public Affairs*, vol. 8, nº 1, abril, 1989, pág. 40.

14. Vid. WALZER, Michael, *op. cit.*, pág. XV.

15. Vid. THIEBAUT, Carlos: *Los límites de la comunidad*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1992, págs. 25 y ss.

La teoría de Rawls se inscribía en un deontologismo kantiano y se afiliaba a la tradición contractualista, marginando cuestiones que habían sido objeto de debate intenso hasta entonces, como el problema de la obligación política, para situar en el centro de la discusión el diseño de un modelo de justicia distributiva.

expresión útiles para un yo emotivista, que al perder la guía del contexto en que estuvieron insertadas originariamente, ha perdido su senda tanto lingüística como práctica en el mundo” (16).

2. Estrechamente relacionado con lo anterior, en las propuestas comunitaristas se mantiene la inseparabilidad de lo bueno y lo justo. No hay ética sin una paralela teoría del bien. Y éste sólo puede concebirse ligado a una práctica, a una actividad que, desde un punto de vista interno a la comunidad, es definida como virtuosa. Lo descrito líneas arriba, a propósito del libro de Walzer, refleja fielmente esta idea acerca de la diversidad cualitativa de la noción de bien.

3. La centralidad de la dimensión social o comunitaria, que se manifiesta tanto en la propia definición del bien, como en una relativización —apuntada por Nino (17)— de los derechos individuales respecto de los vínculos particulares hacia otros individuos y aspectos concretos de la sociedad a la que pertenecen. El concepto de comunidad aparece ligado al de tradición propiciándose así una dependencia de la crítica moral respecto de la práctica moral, tal como ésta se manifiesta en esas tradiciones, convenciones o instituciones de cada sociedad.

4. Por último, la crítica a la idea del yo sin atributos que presupone el pensamiento liberal contractualista. Una vez más se impone el *ethos* de la comunidad frente al individualismo característico de teorías que se construyen a partir de sujetos abstractos y descorporeizados, concebidos al margen de sus roles políticos y sociales. Como ya indiqué más arriba, es en torno a esta crítica y a su posible desenfoque en relación al contexto elegido —la teoría de Rawls— lo que ocupa las restantes páginas de este artículo.

#### EL SUJETO RAWLSIANO EN LA CRÍTICA COMUNITARISTA

En la defensa de las tesis comunitaristas pueden distinguirse dos esferas de argumentación (18): una, en primer lugar, metodológica, desde la que, por ejemplo, se objeta que ciertas premisas liberales como la del individuo puramente racional que elige libremente sus fines es falsa o errónea y que en orden a una cabal comprensión de su identidad debe entenderse que parte constitutiva de ésta es el contexto social, cultural e histórico. En segundo lugar, un nivel normativo de argumentación, desde el que afirmar la insatisfactoriedad moral de las consecuencias que se derivan de las premisas del individualismo, como pueda ser el relegamiento de una cierta concepción del bien que el Estado debe hacer valer, y se pretende la justificación de la bondad intrínseca de un genuino sentimiento comunitario.

Tanto el comunitarismo como el moderno liberalismo construyen sus propuestas a partir de una determinada concepción de la identidad personal. Sin embargo, de acuerdo con el comunitarismo, el método seguido por el liberalismo a la hora de seleccionar los criterios que

16. Vid. MACINTYRE, A., *op. cit.*, pág., 85 de la versión castellana.

17. *Op. cit.*, pág. 41.

18. Vid. AVINERI, Shlomo; DE-SHALIT, Avner: “Introduction”, a la edición de artículos preparada por estos autores, en *Communitarianism and Individualism*, Oxford University Press, Oxford, 1992, págs. 2-3.

determinan quiénes somos son insuficientes y ofrecen, en consecuencia, una caracterización del sujeto que es ontológicamente falsa. Ya que esta acusación ocupa un lugar preeminente en la obra de Sandel me ocupó a continuación de destacar los aspectos principales de su crítica.

En síntesis, los autores comunitaristas comparten la visión de un sujeto definido constitutivamente por los fines y valores que la comunidad a la que pertenece comparte, y rechazan, consecuentemente, la posibilidad de configurar la identidad personal prescindiendo de vínculos de carácter social. Dicho de otro modo, mientras el individualismo ha concedido prioridad al sujeto sobre sus fines, el comunitarismo niega tal prioridad por considerarla artificial e imposible.

La crítica de Sandel se proyecta de forma directa sobre la obra de Rawls y sobre los pasos que en ella se dan para llegar a esta percepción inadecuada de la identidad personal. El análisis a que somete los elementos fundamentales de *A Theory of Justice* es minucioso. En el origen de aquella visión defectuosa se halla la comprensión rawlsiana de lo que significa la expresión “liberalismo deontológico”. En la interpretación de Sandel, básicamente coincidente con el sentido que le atribuye el propio Rawls, ha de entenderse que se alude a una teoría de la justicia que encierra la tesis siguiente: “La sociedad, compuesta por una pluralidad de individuos, cada uno de ellos con sus propios fines, intereses y concepciones del bien, encuentra su mejor organización cuando está gobernada por principios que no presuponen *ellos mismos* ninguna particular concepción del bien; lo que justifica por encima de todo a estos principios regulativos no se halla en que maximicen el bienestar social o promuevan de alguna manera lo bueno, sino que se adecuen a la idea de lo *correcto*, categoría moral a la que se concede prioridad y es independiente respecto de lo bueno” (19).

En la aceptación del anterior punto de vista sobre la fundamentación de la teoría radica, según Sandel, el fracaso del empeño de Rawls por distanciarse de la metafísica kantiana. La primacía moral de lo justo representa no sólo una afirmación de la inviolabilidad de las personas que proscribía el sacrificio de sus derechos individuales en aras de otros fines o intereses, sino que entraña una justificación de aquellos derechos, de sus deberes y de los principios que los regulan, de un modo en el que no se presuponen fines humanos últimos o una cierta concepción del bien (20). Es en esto en lo que el liberalismo deontológico halla su sello distintivo frente a otras corrientes del liberalismo que, concediendo un marcado alcance a la idea de justicia y a los derechos individuales, justificaron esta primacía en un determinado fin último, como pudo ser el bienestar social. Sandel recurre a Mill para recordar el carácter de la fundamentación teleológica y el substrato psicológico que anida en el liberalismo utilitarista cuando relaciona las reglas que gobiernan las acciones, “... en lo que a su carácter y peculiaridades

El concepto de comunidad aparece ligado al de tradición propiciándose así una dependencia de la crítica moral respecto de la práctica moral, tal como ésta se manifiesta en esas tradiciones, convenciones o instituciones de cada sociedad.

19. Vid. SANDEL, Michael: *Liberalism and the Limits of Justice*, cit., pág. 1.

20. *Ibidem*, pág. 3.

Mientras el individualismo ha concedido prioridad al sujeto sobre sus fines, el comunitarismo niega tal prioridad por considerarla artificial e imposible.

concierno, con el fin al que están subordinadas” (21), y la contrapone a Kant, quien al afirmar que “un precepto práctico que lleve consigo una condición material (por consiguiente, empírica), no debe ser contado nunca como ley práctica” (22), rechazó categóricamente la posibilidad de cualquier excepción en nombre de la felicidad humana a la primacía de la idea de justicia.

La huella del deontologismo kantiano en la obra de Rawls está, sin duda, presente tanto en la concesión de una primacía moral absoluta a la justicia en relación a otros valores sociales —debe ser considerada “la primera virtud de las instituciones sociales” (23)—, como en el nivel de fundamentación, cuando afirma la conveniencia de invertir la relación entre lo bueno y lo correcto propuesta por el teleologismo (24).

Para Sandel lo anterior es consecuencia de la asunción, por parte de Rawls, de una cierta concepción del sujeto moral que, por no atribuir característicamente a los seres humanos una cierta naturaleza, por presentar a aquella despegada de deseos e inclinaciones, se desliza inevitablemente a una sima metafísica de difícil inteligibilidad. El esfuerzo de Rawls por desvincularse de los problemas de comprensión que, según él, plantea el yo nouménico kantiano parece fracasar de acuerdo con la interpretación de Sandel. En Kant, el requerimiento moral de que las personas deben ser tratadas siempre como fines y no de forma instrumental tenía como trasfondo una concepción metafísica acerca del sujeto moral; un sujeto capaz de voluntad autónoma y capaz, por tanto, de elegir los fines. Los seres humanos tienen así, según Kant, una doble condición: forman parte de la naturaleza, pertenecen al mundo sensible y al igual que los movimientos de todo otro objeto, sus acciones están determinadas por las leyes de esa naturaleza y por las regularidades de la causa y el efecto. Pero en tanto que ser racional no sólo es *objeto* de experiencia, sino también *sujeto* de la misma, es decir, capaz de autonomía, capaz de actuar conforme a una ley dictada por su propia voluntad. El hecho de que esta capacidad sea anterior a cualquier fin es lo que concede prioridad a la justicia, único valor del que puede afirmarse su independencia respecto de toda concepción de lo bueno ya que deriva directamente de la idea de libertad, presupuesto de todo fin humano.

Según Sandel, el proyecto rawlsiano de preservar el deontologismo kantiano corrigiendo sus excesos idealistas con una “metafísica domesticada menos vulnerable a ser tachada de arbitrariedad y más afín al temperamento angloamericano” (25), fracasa y abre necesariamente el debate

a un concepto de comunidad que marca los límites de la justicia y muestra la insuficiencia del ideal liberal.

La clave del supuesto fracaso habría que encontrarla en el propósito de derivar principios primeros de justicia desde una

21. Vid. MILL, John Stuart: *El utilitarismo*, (1863), trad. E. Guisán, Alianza ed., Madrid, 1984, pág. 38.

22. Vid. KANT, Immanuel: *Crítica de la razón práctica*, (1788), trad. de E. Miñana y M. García Morente, Ed. Espasa. Calpe, Madrid, 1975, pág. 55.

23. Vid. RAWLS, John: *A Theory...*, cit., pág. 3.

24. *Ibidem*, pág. 560.

25. Vid. SANDEL, Michael: *Liberalism and...*, cit., pág. 14.

situación hipotética de elección —la posición original— caracterizada por una serie de condiciones dirigidas a determinar un resultado adecuado a seres humanos reales. La toma en consideración de circunstancias empíricas se hace, por tanto, inevitable. El kantiano reino de los fines debe ceder paso a las humanas “circunstancias de justicia” que, según Rawls, se dan “siempre que, en situaciones de escasez moderada, personas mutuamente desinteresadas plantean demandas en conflicto acerca de la distribución de las ventajas sociales” (26).

Lo anterior genera, bajo el punto de vista de Sandel, dos órdenes de problemas. De una parte, el alcance que adquiere la entrada de previsiones empíricas en la comprensión de la posición original, hacen de ésta algo difícilmente conciliable con la tesis deontológica que prima lo moralmente correcto sobre cualquier concepción del bien; la prioridad categórica de la justicia, a la que se aludía más arriba, requiere mostrar que el compromiso con ella se extiende más allá de las sociedades en que se dan contingentemente tales circunstancias. De lo contrario, habría que admitir que la justicia es la primera virtud sólo en aquellas sociedades cuyas condiciones convierten en socialmente prioritaria la resolución de conflictos entre seres mutuamente desinteresados. Podría inferirse, en suma, que la justicia, como virtud, se halla subordinada a la existencia de un desacuerdo básico que es consecuencia del fracaso de otros valores sociales (altruismo, sentimiento de fraternidad, benevolencia, etc.).

El segundo aspecto de la crítica enlaza con lo dicho ahora. Si las circunstancias de justicia son identificadas por Rawls como aquellas condiciones que prevalecen en las sociedades humanas y hacen posible la cooperación social, y la sociedad es contemplada, en consecuencia, como una empresa cooperativa encaminada al mutuo beneficio, parece claro que la única motivación que anima la voluntad de las partes es su propio interés. Es decir, dado que los principios de justicia son requeridos en virtud de la divergencia de fines e intereses de los individuos, hemos de suponer que cada uno de éstos tiene su propio plan de vida a cuyo desenvolvimiento le atribuye un valor de primer orden. Luego es la obtención de este beneficio estrictamente personal lo que mueve a las partes a entablar relaciones sociales.

En opinión de Sandel, sin embargo, el recurso a la presuposición del desinterés mutuo está escasamente justificada en la obra de Rawls, y su presencia a la hora de dar cuenta de la motivación de las partes, al igual que ocurre con las restricciones impuestas por el velo de la ignorancia, deriva de su concepción del sujeto y de cómo éste entra en relación con sus fines. Presuponer un valor comunitario como la benevolencia de las partes en lugar de su autointerés equivaldría, según Rawls, a conceder un lugar en la teoría a estipulaciones fuertes. Imaginar, por el contrario, que los seres de la posición original son mutuamente desinteresados y están

Según Sandel, el proyecto rawlsiano de preservar el deontologismo kantiano corrigiendo sus excesos idealistas... fracasa y abre necesariamente el debate a un concepto de comunidad que marca los límites de la justicia y muestra la insuficiencia del ideal liberal.

En opinión de Sandel, sin embargo, el recurso a la presuposición del desinterés mutuo está escasamente justificada en la obra de Rawls, ... al igual que ocurre con las restricciones impuestas por el velo de la ignorancia, deriva de su concepción del sujeto y de cómo éste entra en relación con sus fines.

cubiertos por el velo de la ignorancia reúne “los méritos de la simplicidad y la claridad al tiempo que asegura el efecto de lo que a primera vista resultan ser los supuestos moralmente más atractivos” (27).

Ahora bien, ¿en qué radica la debilidad y el consiguiente atractivo que Rawls asocia al supuesto del desinterés mutuo? La ausencia de una respuesta clara a esta cuestión permite pensar que se trata de una generalización sociológica, si por “debilidad” de la premisa hemos de entender algo que es más próximo a lo real, o por el contrario, interpretar, como Sandel prefiere, que aquellos supuestos derivan de la concepción rawlsiana del sujeto y de cómo éste se relaciona con sus fines. La suposición de las circunstancias de justicia y del desinterés mutuo están pensadas para introducir un marcado sesgo individualista, y para excluir o devaluar motivaciones que se originen en sentimientos de tipo comunitario. Como se ha señalado críticamente: “La posición original parece presuponer no precisamente una teoría neutral del bien, sino una concepción liberal, individualista, de acuerdo con la cual lo mejor que puede ser deseado para alguien es la libre persecución de sus propios fines, en el entendimiento de que ello no interfiera en los derechos de los demás” (28).

La concepción de las personas que tienen sus propias concepciones del bien y son electoras de sus fines encierra el núcleo de la crítica rawlsiana a la moral utilitarista al destacar cómo aquellas son plurales, separables o independientes: “Si asumimos que el principio regulativo correcto de cualquier cosa depende de la naturaleza de ésta, y que la pluralidad de personas distintas con sistemas separados de fines es un rasgo fundamental a las sociedades humanas, entonces no debemos esperar que los principios de elección social sean utilitaristas” (29). Y permite concluir a Sandel que la teoría rawlsiana de la persona presenta, a su juicio, tres clases de inconvenientes (30): (i) una concepción voluntarista acerca de la relación entre el individuo y sus fines o intereses. Estos no son fruto del autoconocimiento, de un descubrirse a sí mismos, sino del ejercicio de la voluntad; (ii) la anterioridad del sujeto respecto de los fines que elige hace que éstos no sean constitutivos de su identidad. A la caracterización de los intereses que persigue el individuo sólo sirve, por tanto, la descripción de aquello que se persigue y no la del sujeto que soy; (iii) por último, y consecuencia de lo anterior, se devalúa el bien inherente a la comunidad política. El sentimiento comunitario puede, a lo sumo, convertirse en la finalidad de una subjetividad previamente individualizada.

27. *Ibidem*, pág. 149.

28. Vid. NAGEL, Thomas: “Rawls on Justice”, en N. Daniels, Ed.: *Reading Rawls*, Basil Blackwell, Oxford, 1975, págs. 9–10.

29. Vid. RAWLS, John: *A Theory...*, cit., pág. 29.

30. Vid. MULHALL, Stephen; SWIFT, Adam: *El individuo frente a la comunidad*, (1992), trad. de E. López Castellón, Ed. Temas de Hoy, Madrid, 1996, págs. 84 y ss.

#### LAS DEFICIENCIAS DE LA CRÍTICA

La crítica comunitarista, tal como ha sido dirigida por Sandel, tiene como una de sus principales virtudes la de haber llevado a cabo una minuciosa disección de

los postulados y presupuestos que engloba la teoría de Rawls. En las páginas anteriores se ha intentado destacar el nivel de crítica que encierra esa pormenorizada descripción. Pretendo ahora justificar mi inicial afirmación acerca de que muchos de los argumentos vertidos contra la concepción liberal deontológica de Rawls o bien se centran en aspectos de la teoría que no alcanzan un deseable grado de desarrollo y por ello son susceptibles de interpretaciones que se apartan de lo presuntamente querido por el autor, o como ocurre en otros casos, parecen fundarse en un conocimiento defectuoso de *A Theory of Justice*.

No me voy a ocupar aquí del conjunto de nuevas ideas que aparecen en *El liberalismo político*, último libro de Rawls, en el que se recogen los argumentos principales que el autor expuso en las *Dewey Lectures* (31), y toda la serie de artículos que publicó en la década de los ochenta, porque ello excede ampliamente los límites del presente trabajo. En él se contiene, básicamente, una respuesta a alguna de las principales cuestiones que incluía el programa comunitarista que se articula al hilo de la pretendida distinción entre una versión completa del liberalismo y otra puramente política mostrando el método que debe ésta seguir de acuerdo con un ideal liberal. Para Rawls, el tránsito a la política debe realizarse evitando el recurso a una filosofía que revista la forma de una doctrina completa. Por ello, el liberalismo debe desbrozar el camino de toda tesis que implique una metafísica, una teoría de los valores o una determinada concepción del bien (32). Como el propio Rawls advierte desde el prólogo al *Liberalismo político*, el hecho del pluralismo razonable, es decir, el que una sociedad democrática moderna se caracterice por una pluralidad de doctrinas comprensivas religiosas, filosóficas y morales que pueden ser incompatibles entre sí y, sin embargo, razonables, “muestra que la idea de una sociedad bien ordenada de la justicia como equidad, tal como se utilizó en la *Teoría*, es irrealista. Y eso es así porque esa idea no es consistente con la realización de sus propios principios aun en las mejores condiciones previsibles” (33). El liberalismo político se propone así abarcar “el conjunto de condiciones que hacen posible una base pública razonable de justificación para las cuestiones políticas fundamentales” (34). Esta ha de encontrarse en la cultura política pública que, entre otras cosas, contiene la idea de que una sociedad es un sistema equitativo de cooperación a lo largo del tiempo entre ciudadanos libres e iguales.

Pero si el complejo y difícil camino que recorre Rawls en *El liberalismo político* aproxima de forma explícita la versión política de una concepción liberal a algunas de las principales reivindicaciones comunitaristas, en *A Theory of Justice* ya

Rawls puede así estar equivocado acerca de en qué consiste ese profundo autoentendimiento, o de cuáles son las convicciones acerca de nosotros mismos, pero sí parece, sin embargo, que el lugar en el que reside su concepción liberal, el punto arquimédico elegido, salva el abismo entre el deontologismo y el teleologismo.

31. Publicadas luego bajo el título “Kantian Constructivism in Moral Theory”, en *Journal of Philosophy*, vol 77, nº 80, pág. 515–72; trad. cast. de M. A. Rodilla, en RAWLS, John: *Justicia como equidad*. Ed. Tecnos, Madrid, 1986, págs. 137–211.

32. Un detallado resumen del significado del liberalismo político respecto de la concepción de la justicia como imparcialidad, se encuentra en el libro citado de MULHALL, Stephen; SWIFT, Adam: *El individuo frente a la comunidad*, págs. 229–325.

33. Vid. RAWLS, John: *El liberalismo político*, cit., págs. 12–13.

34. *Ibidem*, pág. 15.

Los límites que señala el principio de diferencia tiene que ver con los beneficios que se derivan del uso de los talentos.

disponía de medios de defensa frente a éstas. En lo que resta del presente trabajo destacaré dos aspectos relevantes en este sentido.

El primero de ellos tiene que ver con la escasa significación que la crítica de Sandel parece atribuir a la noción rawlsiana de un ideal de persona que represente un *punto arquimédico* desde el que enjuiciar la estructura básica de la sociedad (35). Rawls pretende así que la concepción de la justicia como imparcialidad no quede a merced de deseos o intereses concretos que pudieran alegar las partes, sin caer, por el contrario, en la invocación de consideraciones apriorísticas (36). El propósito es evitar tanto lo uno como lo otro, y a ello se dirige el recurso de la imaginación que representa la posición original con la interposición del velo de la ignorancia que hace abstracción de los rasgos que contingentemente pueden diferenciar a un individuo de otro, y una concepción fina del bien que toma en cuenta sólo aquellos bienes primarios que representan los intereses que todos podemos compartir. A la objeción principal de Sandel acerca de que la posición original presupone una tesis genuinamente metafísica acerca del sujeto, que presenta a éste desligado de toda clase de compromiso, como un yo descarnado e indefinido, se puede así responder que lo verdaderamente apreciable en la naturaleza de las personas es su capacidad para reflexionar acerca de las posibles concepciones del bien y someter a revisión los planes de vida en que éstas pueden cristalizar.

Debe entonces interpretarse que los principios de justicia que resultan de la posición original descansan en ciertos hechos contingentes (37): que los seres humanos compartimos ciertos intereses (identificables como bienes primarios: ingreso, autoestima, etc.), pero no otros (una determinada religión o la familia como forma de vida). Carácter contingente que se refuerza cuando se afirma que si los principios no se acomodan a nuestras convicciones más firmes, el diseño de la posición original debe ser reconsiderado (38).

¿Hasta qué punto debemos considerar entonces que la concepción liberal de Rawls es metafísica? Ciertamente, parece que el límite que marca el autor es el de no minar el valor de la justicia por una identidad de los sujetos determinada exclusivamente por fines comunitarios. La justificación de los principios no depende entonces de “que sea verdadera en relación con un orden antecedente a nosotros o que nos viene dado, sino su congruencia con nuestro más profundo entendimiento de nosotros mismos y de nuestras aspiraciones, y el percatarnos de que, dada nuestra historia y las tradiciones que se encuentran encastradas en nuestra vida

pública, es la doctrina más favorable para nosotros” (39). Rawls puede así estar equivocado acerca de en qué consiste ese profundo autoentendimiento, o de cuáles son las convicciones acerca de nosotros mismos, pero sí parece, sin embargo, que

35. Vid. RAWLS, John: *A Theory...*, cit., págs. 260–2, y pág. 584.

36. *Ibidem*, pág. 261.

37. Vid. GUTMANN, Amy: “Communitarian Critics of Liberalism”, *Philosophy and Public Affairs*, vol. 14, n.º 3, 1985, pág. 312.

38. Vid. RAWLS, John: *A Theory...*, cit., pág. 20.

39. Vid. *El constructivismo kantiano en la teoría moral*, cit., pág. 140.

el lugar en el que reside su concepción liberal, el punto arquimédico elegido, salva el abismo entre el deontologismo y el teleologismo.

El otro aspecto deficiente de la crítica que lleva Sandel a cabo tiene que ver con el segundo principio de justicia que formula Rawls, en concreto con el criterio de distribución que encierra el llamado principio de diferencia. En relación a este aspecto de la teoría, Sandel cree que su autor se ve obligado a defender una concepción del sujeto dramáticamente diferente a aquella otra, postulada con anterioridad, que lo concebía metafísicamente desligado de fines e intereses concretos. Según Sandel, el principio redistributivo que defiende Rawls en aras del beneficio de los socialmente menos aventajados, requiere de una concepción constitutiva de la comunidad que va en contra del individualismo que caracteriza la identidad del sujeto rawlsiano. La acusación, lanzada igualmente desde los planteamientos del liberalismo radical, exige un análisis más detallado.

Como es sabido, el principio de diferencia prescribe que las desigualdades económicas y sociales, si existen, se hallen condicionadas a mejorar la situación de los menos favorecidos (40). En el marco de una teoría liberal e igualitarista de la justicia, del tipo de la que Rawls propone, se justifica que un esquema distributivo trate de eliminar la posibilidad de que una cuota de los bienes en reparto se obtenga gracias a la presencia de factores que como el talento personal o el medio social en el que uno nace, obedecen a factores que escapan, obviamente, al control de los individuos. El objetivo fundamental del principio de diferencia se centra así en aminorar los efectos perversos de esta especie de lotería natural o social.

De acuerdo con la finalidad que se le asigna, el principio de diferencia tiene claras implicaciones respecto de ciertos principios de moralidad, como puede ser la noción de merecimiento, ya que si éste no se deriva de la existencia de instituciones imparciales, presupone alguna característica del sujeto que forma parte de él mismo y no es, por tanto, en sí misma merecida. Para rectificar repartos desiguales de los bienes en circulación que por estar amparados por una previa y arbitraria distribución de los dones naturales son igualmente arbitrarios, Rawls sugiere en diversos momentos de *A Theory of Justice* que el principio de diferencia represente “un acuerdo para contemplar la distribución de talentos naturales como un activo común y participar en los beneficios de esta distribución, cualesquiera que sean éstos” (41). Es decir, que exprese una suerte de compromiso acerca de que el talento y las capacidades individuales naturales, en tanto que fuentes generadoras de bienes, sean considerados como partes integrantes de un fondo común o *pool*, respecto del cual todos los individuos de una sociedad tienen derecho a una igual cuota, con independencia de cómo ellos hayan sido tratados por la fortuna natural o social (42).

Desde un planteamiento neoliberal como el representado por Nozick, la

40. Vid. RAWLS, John: *A Theory...*, cit., pág. 83.

41. *Ibidem*, págs. 101, 107, 179 y 278.

42. Vid. en relación a esta idea, KRONMAN, Anthony T.: “Talent Pooling”, en PENNOCK, J. R., CHAPMAN, J. W., Eds.: “Human Rights”, *Nomos* XXIII, New York University Press, New York, 1981, págs. 58 y ss.

consideración de los talentos y habilidades naturales como un patrimonio de todos o bien común podría encontrar encaje o ser consistente con los presupuestos que anidan en las éticas utilitaristas, pero en el seno de la concepción liberal de Rawls atenta gravemente al postulado acerca de la separabilidad de las personas que, como se recordará, era un aspecto fundamental en su concepción del sujeto moral (43). La acusación que dirige Sandel no difiere mucho de la descrita ahora. Si bien la distinción entre el yo y sus propiedades naturales, aún a costa de adelgazar más la concepción del sujeto, puede justificar que no merezcamos lo que resulta ser el fruto de éstas, ello no implica que haya de entenderse que su titularidad pase a la comunidad porque ésta sí las merezca (44).

No parece, sin embargo, que las críticas estén bien enfocadas. Tal como se plantean da la impresión de que lo que está en litigio es la titularidad de los propios dones o talentos. Algo así como si lo pretendido por Rawls fuera mostrar la bondad de una supuesta transferencia de los “excedentes” de inteligencia u otras capacidades naturales de los individuos mejor dotados hacia aquellos que lo están peor. No se trata de quitar un ojo a quien tiene los dos para dárselo al que carece de ambos. Por el contrario, lo plausible es interpretar que se trata de considerar los *efectos* (en forma de beneficios) que dichos dones naturales reportan, como un acervo común que debe ser redistribuido.

Parece así acertado pensar que la tesis acerca de la titularidad colectiva de estos efectos beneficiosos que derivan del ejercicio de los talentos individuales no se erigen en un postulado de antropología moral ni es un argumento que engrose metafísicamente la concepción rawlsiana del sujeto, sino que se halla más cerca de lo que significa una tesis de filosofía política, y más concretamente, de justificación de la institución de la propiedad (45). De esta forma, los límites que señala el principio de diferencia tiene que ver con los beneficios que se derivan del *uso* de los talentos, y no con el beneficio inherente a ser afortunado

poseedor de éstos. O como señala Rosenkrantz, lo central de la idea es “... que nadie puede reclamar una mayor porción de recursos sociales por haber contribuido al proceso productivo con los talentos que de hecho posee” (46).

43. Vid. NOZICK, Robert: *Anarchy, State and Utopia*, cit., pág. 214.

44. Vid. SANDEL, Michael: *Liberalism and the Limits...*, cit. págs. 101–102.

45. Vid. en este sentido, ROSENKRANTZ, Carlos: “Igualitarismo y libertarismo: política, no antropología”, en *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, nº 7, sep.–dic., 1990, págs. 193–202.

46. *Ibidem*, pág. 200.

## RÉSUMÉ DE L'ARTICLE DE JERÓNIMO BETEGÓN

*Dans les pages précédentes, j'ai isolé l'un des arguments qui fait partie normalement de la critique que le communautarisme a récemment formulé contre le libéralisme. Jeme réfère ici à la notion de sujet moral que les deux sortes de théories semblent présupposer. Après une caractérisation des éléments principaux qui constituent le débat entre communautaristes et libéraux, je m'attache fondamentalement à décrire l'interprétation que M. J. Sandel donne de la notion de personne qu'utilise Rawls dans sa théorie. Je défends ensuite l'idée que la critique formulée par Sandel est*

*moins solide qu'il n'y paraît et qu'on peut y répliquer de façon satisfaisante en utilisant les arguments contenus dans A Theory of Justice. L'axe de mon argumentation est constitué par le fait que j'accorde une plus grande importance à certains aspects de la théorie de Rawls, comme par exemple la signification du point d'Archimède qui représente la position originelle par rapport au dualisme déontologico-téléologique, ainsi que par une interprétation du principe de différence qui implique une conception du sujet moins métaphysique que celle élaborée par Sandel.*

## SUMMARY OF JERÓNIMO BETEGÓN'S ARTICLE

*In the preceding pages I isolate one of the arguments that usually make up the criticism communitarism has leveled at liberalism in recent times. I am referring to the notion of moral subject both kinds of theories seem to consider. After a characterization of the main elements that form the debate between communitarists and liberals, I deal mainly with describing the interpretation M. J. Sandel makes of the notion of person in Rawls's theory. Then I uphold the view that Sandel's criticism is not as strong as it appears to be and can be satisfactorily*

*responded from arguments contained in A Theory of Justice. The core of the line of argument in this work is based both upon a concession of a greater importance to aspects of the Rawlsonian theory such as the meaning of the Archimedean point that represents the original position with regards to the deontological–teleological dualism, and upon an interpretation of the principle of difference from which a less metaphysical conception of the subject than the one in Sandel is derived.*



UNED MELILLA



V CENTENARIO<sup>®</sup>  
MELILLA  
1497 1997