

Revista de Filosofía

LAGUNA

Universidad de La Laguna

43

2018



Revista
LAGUNA

Revista LAGUNA

Revista de la Facultad de Filosofía

web: <http://publica.webs.ull.es/publicaciones/detalle/revista-laguna/laguna/>

e-mail: rlaguna@ull.es

DIRECCIÓN

Vicente Hernández Pedrero

COORDINADORES

Manuel Liz Gutiérrez, Roberto Rodríguez Guerra y Carlos Marzán Trujillo

CONSEJO DE REDACCIÓN

Antonio Pérez Quintana (ULL), Inmaculada Perdomo Reyes (ULL), Juan Claudio Acinas Vázquez (ULL), Amparo Gómez Rodríguez (ULL), Marcos Hernández Jorge (ULL), María José Guerra Palmero (ULL), José M. de Cózar Escalante (ULL), Chaxiraxi María Escuela Cruz (ULL), María del Rosario Hernández Borges (ULL), Karina P. Trilles Calvo (Facultad de Letras, Universidad de Castilla-La Mancha), Juan José Acero (Facultad de Letras, Universidad de Granada), Francisco J. Martínez (UNED), Javier Peña Echeverría (Universidad de Valladolid), Wenceslao J. González (Facultad de Humanidades, Universidad de La Coruña), María José Agra (Facultad de Filosofía, Universidad de Santiago de Compostela), Bernat Riutort Serra (Universitat de les Illes Balears) y Hans Hemuth Gander (Albert Ludwig Universität, Freiburg i. Br.)

SECRETARIA

Chaxiraxi María Escuela Cruz

CONSEJO ASESOR

Pierre Aubenque (Univ. La Sorbona), Evando Agazzi (Universidad de Génova), Seyla Benhabib (Univ. de Harvard), Victoria Camps (Univ. Autónoma de Barcelona), Javier Echeverría (Instituto de Filosofía, CSIC), Emilio Lledó (UNED), Javier Muguerza (Instituto de Filosofía, CSIC), Eulalia Pérez Sedeño (Instituto de Filosofía, CSIC), Fernando Quesada (Instituto de Filosofía, CSIC), Miguel Ángel Quintanilla (Univ. de Salamanca), John Searle (Univ. de Berkeley), Ernesto Sosa (Univ. de Brown), Carlos Thiebaut (Univ. Carlos III de Madrid), Luis Vega (UNED) y J. Francisco Álvarez (UNED)

EDITA

Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna
Campus Central. 38200. La Laguna. Santa Cruz de Tenerife

☎ +34 922 31 91 98

DISEÑO EDITORIAL

Jaime H. Vera

Javier Torres / Luis C. Espinosa

PREIMPRESIÓN

Servicio de Publicaciones

DOI: <http://doi.org/10.25145/j.laguna.2018.43>

ISSN: 1132-8177 (edición impresa) / ISSN: e-2530-8351 (edición digital)

Depósito Legal: TF 1.263/92

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin permiso del editor.

Revista
LAGUNA
43

SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2018

LAGUNA: Revista de Filosofía / Facultad de Filosofía. —N.º 1 (1992). —La Laguna: Universidad, Servicio de Publicaciones, 1992—.

Semestral. Hasta N.º 7: anual.

ISSN: 1132-8177.

1. Filosofía-publicaciones periódicas I. Universidad de La Laguna. Facultad de Filosofía. II. Universidad de La Laguna. Servicio de Publicaciones, ed.

1(05)

JOURNAL INDEXED IN:

Philosopher's Index.

Répertoire bibliographique de la philosophie de Louvain.

CINDOC (Centro de Información y Documentación Científica).

LATINDEX

LAGUNA. Revista de Filosofía tiene como objetivo la reflexión teórica suscitada por las diferentes perspectivas abiertas ante la filosofía contemporánea: estudio crítico de los clásicos, epistemología, ontología, metafísica, hermenéutica, ética, filosofía política, filosofía del lenguaje, estética, etcétera. Se trata por tanto de una revista de carácter interdisciplinar y pluralista.

NORMAS DE PUBLICACIÓN

LAGUNA. Revista de Filosofía se edita de forma semestral. La entrega de los originales (artículos o reseñaciones de libros) se podrá hacer a lo largo del curso académico a través del *e-mail* rlaguna@ull.es.

Las colaboraciones serán sometidas a doble evaluación anónima. Es un requisito para la aceptación de los trabajos que sean aportaciones originales al tema tratado. Además de este requisito se tendrá especialmente en cuenta la coherencia en el planteamiento, la correcta fundamentación de las hipótesis y los argumentos y la adecuación de la bibliografía utilizada. Los informes de evaluación se harán llegar a los/as autores/as en un plazo máximo de cuatro meses desde su recepción.

La extensión máxima de los artículos es de veinte páginas escritas a doble espacio. Los artículos incluirán un resumen escrito en español y en inglés (*abstract*) de un mínimo de cuatro líneas y un máximo de diez, así como cinco palabras clave. Tanto las palabras clave como el título se traducirán al inglés.

La extensión máxima de las reseñaciones de libros es de cinco páginas escritas a doble espacio, incluyendo un título para el texto alusivo al contenido del libro motivo de la reseñación.

Para la elaboración de las referencias bibliográficas ha de tenerse en cuenta que se prescinde de índices bibliográficos al final de los textos y que las notas con referencias textuales o bibliográficas se sitúan a pie de página.

Laguna

Revista de Filosofía

E-mail: servicio.publicaciones@ull.edu.es

Servicio de Publicaciones. Universidad de La Laguna.

Campus Central. 38071. Tenerife. España.

SUMARIO / CONTENTS

ARTÍCULOS / ARTICLES

Adorno en diálogo con Kant / Adorno in dialogue with Kant <i>Marcos Hernández Jorge y Carlos Marzán Trujillo</i>	9
Encuentros entre la univocidad y la diferencia. Spinoza en el joven Deleuze / Encounters between the univocity and the difference. Spinoza in the young Deleuze <i>Myriam Hernández Domínguez</i>	43
La relevancia de la filosofía en la obra de J.L. Borges / The relevance of philosophy in the work of J.L. Borges <i>Rubén Benítez Florido</i>	61
Filosofía de la danza, una aproximación desde la estética modal / Philoso- phy of dance, an approach from modal aesthetics <i>Sara Reyes Acosta</i>	75
Aproximaciones pragmáticas a la creencia y la verdad / Pragmatic approa- ches to belief and truth <i>Marco Antonio Joven-Romero</i>	97
RESEÑAS / REVIEWS	
Más allá del horizonte, el sol observa / Beyond the Horizon, the Sun Ob- serves. B. ROMERO, <i>Horizontes circulares</i> . Gijón, Trea, 2018, 88 pp. <i>Darío Hernández Hernández</i>	119
Pasolini y su tiempo: estética, voluntad, política / Pasolini and his time: aesthetics, will, politics. P.P. PASOLINI, <i>Todos estamos en peligro. Entrevistas e intervenciones</i> . Madrid, Trotta, 2018, 417 pp. <i>Pablo Caldera Ortiz</i>	122
La herida Ocaña / Ocaña the wound. E. OCAÑA, <i>Confesiones de un filósofo desaparecido en combate</i> . Valencia, Pre-Textos, 2018 <i>Sergio Braulio Véliz Rodríguez</i>	125





Frédéric Bazille, hacia 1865.

ADORNO EN DIÁLOGO CON KANT

Marcos Hernández Jorge

marhern@ull.es

Universidad de La Laguna

Carlos Marzán Trujillo

cmarzan@ull.es

Universidad de La Laguna

RESUMEN

Las páginas que vienen a continuación intentan mostrar algunos de los momentos en los que Adorno se ocupó de la filosofía kantiana y esbozar el papel que ésta desempeñó en su pensamiento; un pensamiento que pretendió abrir nuevos modelos con los que afrontar la realidad de su época.

PALABRAS CLAVE: bloque, crítica immanente, sujeto trascendental, materialismo, dialéctica, metafísica.

ADORNO IN DIALOGUE WITH KANT

ABSTRACT

The pages that follow attempt to show some moments in which Adorno took care of the kantian philosophy and to outline the paper that this one carried out in its thought; a thought that tried to open new models with which to face the reality of his time.

KEYWORDS: block, immanent criticism, transcendental subject, materialism, dialectics, metaphysics.



9

REVISTA LAGUNA, 43, 2018, PP. 9-41

DOI: <http://doi.org/10.25145/j.laguna.2018.43.001>

REVISTA LAGUNA, 43; diciembre 2018, pp. 9-41; ISSN: e-2530-8351

La Teoría crítica, en su intento de captar su época en pensamientos, integró diferentes corrientes filosóficas: Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Marx, Weber, la fenomenología o el psicoanálisis. Pero también la filosofía de Kant desempeñará un papel clave en ese proyecto filosófico. Para Adorno –tanto como para Horkheimer– Kant constituyó un punto de apoyo fundamental para abordar el presente filosófico y confrontarlo al idealismo, al irracionalismo o al pensamiento ontologizante. Y ello a causa de su potencia reflexiva y crítica, de su rechazo al dogmatismo y, también, porque ese espíritu de autorreflexión y de lucha no se detiene ante sus propias contradicciones y las lleva al límite. A pesar de las oposiciones y ambigüedades que atraviesan la filosofía kantiana –algo valorado positivamente por Adorno y Horkheimer porque la consideran una muestra de su honestidad y profundidad intelectual–, su crítica de la razón puso límites a lo absoluto e impidió el tránsito hacia mundos inteligibles. Sin embargo, la prohibición de «irse de mundos inteligibles» contenía, al mismo tiempo, el reconocimiento de lo absoluto, cuya determinación no era posible para la Teoría crítica¹. El proceder de Kant ponía de manifiesto el carácter condicionado, limitado y finito de todo conocimiento. Con ello cerraba la puerta a la afirmación de entidades esenciales o esferas de la realidad donadoras de sentido fuera del tiempo y de la historia. Sin embargo, «el muro de protección contra la reacción intelectual» que, según Horkheimer², levanta Kant no le impide vislumbrar los peligros paralizantes de una racionalidad humana circunscrita a los estrechos límites de una experiencia reducida a las categorías del entendimiento que empobrece la realidad y excluye la razón de aquellos ámbitos en los que se juega el destino vital de los seres humanos. En ese sentido, la Teoría crítica verá en la obra kantiana un intento de intervenir en la dialéctica de la Ilustración allí donde ésta amenaza con abolir la razón misma.

Adorno confesó que el pensamiento de Kant está en la génesis de su *Dialéctica negativa* (como una suerte de crítica inmanente al idealismo trascendental). En esa obra recurre a él no solo como uno de sus «modelos» para hablar de la dialéctica, sino que le dedica buena parte de sus «meditaciones sobre la metafísica». Además, lo concibe como uno de los pilares en su defensa de la Ilustración. Kant (frente a Hegel y al poder que éste le otorgaba al espíritu) representaba un arma para pensar en la razón y en sus límites, no solo para sostener –al modo en que aparece en la «Dialéctica trascendental»– el carácter problemático de lo real, sino para fundamentar su dialéctica negativa a partir de las tensiones que dejaba abiertas en las antinomias

¹ Siempre se ha considerado como un rasgo característico de la Teoría crítica el no positivizar la utopía, el mostrar más lo que no debe ser que lo debería ser. Ese rasgo de raigambre judaica lo encuentran también en el pensamiento de Kant. Como afirmaba Horkheimer: «La prohibición judía de representar a Dios y la kantiana de abandonarse a mundos inteligibles contienen, simultáneamente, eso, que la determinación de lo absoluto es imposible». HORKHEIMER, M. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a. M., Fischer, 1985 y ss., vol. 6, p. 419.

² HORKHEIMER, M. *Op. cit.*, vol. 11, p. 276.

entre forma y contenido, entre sujeto y objeto. Si de Kant cuestiona sus empeños fundamentalistas, o su idea de una razón formal e inmutable, asume su pensamiento no tanto como una teoría del conocimiento sino, más bien, como una filosofía del «final del conocimiento», pues a partir de ella el pensar podría devenir en mera operatividad, en mutilación de la reflexión. A eso fue a lo que denominó «doctrina kantiana del bloque»³, que estrechaba la experiencia al ámbito del saber científico. Si Kant había expresado su asombro por el desarrollo de las ciencias (sobre todo de la física newtoniana), para la Teoría crítica, y para Adorno en particular, el saber científico, sobre todo en sus versiones más positivistas, se revelaba como decepción, pues se había convertido en un obstáculo para el pensar mismo porque se abandonaba a lo meramente fáctico. De ahí el empeño por minar, desde sus grietas, el «bloque kantiano» para poder vislumbrar significados y sentidos más allá de lo dado. En ese empeño optará por la dialéctica hegeliana, aunque rechazará el carácter afirmativo de la misma que acaba sacrificando lo particular en favor de lo universal. Tratará, más bien, de abrir un espacio al pensamiento susceptible de una aproximación no idéntica del mismo.

Para Adorno, la continuidad de la filosofía dependía, en gran medida, de perseverar en el camino abierto por Kant que consideró la crítica no solo como una forma de conocimiento, sino también como un programa al que le era inherente una pretensión moral. En este sentido, para él, la obra de Kant trató de pensar las condiciones de posibilidad de la humanización de la sociedad burguesa, apelando al uso no tutelado de la razón en todos sus ámbitos. Es decir, la salida del individuo «de su autoculpable minoría de edad». De ahí que sostuviera que «hay que dar por supuestos el valor y la capacidad de cada uno para servirse de su entendimiento. Si no nos aferramos a éstos, el discurso entero sobre la grandeza de Kant queda reducido a simple retórica, a homenaje de boca para afuera»⁴. La lectura que hizo de los textos de Kant, introduciéndose en sus grietas y fisuras, y considerándola como un «campo de fuerzas» (yendo más allá de la obsesión kantiana por la armonía y coherencia de su sistema), le permitió desvelar las tensiones y contradicciones que caracterizan la experiencia del mundo burgués y, con ello, determinar la potencia y los límites de la filosofía kantiana y, por extensión, del proyecto ilustrado que va de Kant a Marx. Ese proyecto, que para Adorno es la filosofía misma, seguía vigente. En aras de su

³ Con el concepto de «bloque kantiano», Adorno y Horkheimer expresaron en diversas ocasiones la escisión que Kant establecía entre, por un lado, la estética y la analítica trascendental y, por otro, la dialéctica trascendental. Es decir, la diferencia entre la síntesis de la sensibilidad y el entendimiento, entendida como facultad mecánica de conocer (*Verstand*), y la razón (*Vernunft*) como facultad que aspira a ir más allá de lo dado. *Cfr.*, por ejemplo, ADORNO, Th.W. *Kants «Kritik der reinen Vernunft»*, *Nachgelassene Schriften*, TIEDEMANN, R. (ed.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995, IV, 4 p. 34. En adelante los escritos póstumos de Adorno se citarán con abreviatura *Ng.* seguida del número de volumen y la página. Por otra parte, la obra completa de Adorno será citada según: Th.W. ADORNO, *Gesammelte Schriften*, ADORNO, G. y TIEDEMANN, R. (eds.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973 y ss.

⁴ ADORNO, Th.W. *Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit H. Becker 1959-1969*. KADELBACH, G. (ed.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, p. 133.



posibilidad pensaba que era necesario someterlo a una revisión crítica sin concesiones. No pretendía tanto, pues, una vuelta a Kant, como planteaban los neokantianos, sino asumir desde él la idea y la necesidad de que el proyecto ilustrado pudiese ser realizado. Su transformación y renovación se concretaba en «ilustrar la Ilustración» sobre sí misma. Esto es, en establecer los límites a una razón identificadora incapaz de abrirse a lo otro del pensamiento, a eso que denominaría lo «no-idéntico». La función que adjudicó a la filosofía en el sentido de resolver la disyunción entre intuición y concepto, así como la forma de pensar dialéctica y negativa que puso a su base, expresaba tanto la transformación como la actualidad del programa crítico kantiano. Ese pensar se hallaba transido de un nuevo imperativo moral: «Que Auschwitz no se repita». El pensar dialéctico y negativo debería recoger no solo la potencialidad que trasciende el presente y que se desarrolla en su seno, sino también, y en mayor medida, todo eso que la sociedad deja de lado: los materiales de desecho, las ruinas, lo que no encaja en su devenir histórico; en definitiva, activar eso que denominaron «la anamnesis de la naturaleza en el sujeto». De ese modo, la crítica tendría que remitirse a lo opaco, a lo inaprehensible, que, como tal, tiene algo de anacrónico, pero que no se convierte en anticuado, porque en cualquier momento puede golpear a la dinámica histórica (Cfr. GSA 4, 172).

II

Adorno no escribió ningún ensayo dedicado a interpretar la obra de Kant, como lo hizo con las de Kierkegaard, Husserl, Heidegger o Hegel. Sin embargo, Kant ocupa un lugar destacado en algunos de sus textos más conocidos como el excurso sobre Juliette –escrito junto a Horkheimer– en *Dialéctica de la Ilustración*, o las reflexiones que le dedica en *Dialéctica negativa* o *Teoría estética*. Kant constituye también uno de los ejes centrales de sus lecciones académicas desde que, tras su exilio americano, retorna a Fráncfort y se incorpora, en octubre de 1949, como profesor extraordinario en la Goethe Universität. Esas lecciones sobre Kant –que han sido recogidas en sus escritos póstumos– se encontraban abarrotadas de estudiantes que llegaron a solicitarle, como da cuenta en su correspondencia, que las prorrogara durante el periodo vacacional. Entre esas lecciones cabría destacar la dedicada a la *Crítica de la razón pura*⁵, en la que se había introducido siendo adolescente junto a

⁵ Esas lecciones no buscaban tanto describir o explicar la obra de Kant, sino verla como un ensayo cargado de experiencias intelectuales que podían servir para cuestionar el presente del sujeto pensante. Trataba de leer esos textos de manera que pudieran objetivarse y saliesen a la luz las experiencias que en ellos se encerraban. Un análisis de su lectura sobre la *Crítica de la razón pura* se encuentra en THORNHILL, Ch. «Adorno Reading Kant», en *Studies in Social and Political Thought*, n.º 12, Univ. of Sussex, 2006, pp. 98-110. Sobre la relación Adorno-Kant, cfr., *Kritische Theorie versus Kritizismus. Zur Kant Kritik Th.W. Adornos*, FUNKE, G. y KOPPER, J. (eds.), Kantstudien 115, Mainz, De Gruyter, 1982.

su amigo Siegfried Kracauer, quien, como escribió, le hacía «oír la voz de Kant»⁶. Y entre los maestros universitarios que marcaron su lectura temprana de Kant, habría que citar a Hans Cornelius, que impartía docencia en Fráncfort en el periodo en que era estudiante (1921-1924), y cuya manera de abordar el criticismo difería del neokantismo que se estilaba en la Alemania de la época. Frente a las tesis neokantianas que ahondaban en el idealismo trascendental y que sostenían que la validez de los conocimientos se apoyaba en determinadas estructuras lógicas, Cornelius –influido por la Gestalt– mantenía que dicha validez se vinculaba con estructuras psicológicas⁷. De ahí que considerara necesario indagar la génesis de los conocimientos. Bajo su influencia, Adorno concluiría en 1927 un escrito de habilitación que, debido a los consejos de su maestro, no llegó a presentar, pues lo consideraba poco original y demasiado próximo a las ideas que éste había expuesto en su *Sistemática trascendental*.

Desde sus comienzos intelectuales Adorno asumió la tesis de que no es posible elaborar ninguna filosofía sin vincularse a su historia; que la historicidad interna del pensamiento se halla entrelazada con el pasado filosófico. Es decir, que no cabe hacer filosofía desgajándola de la historia de la filosofía, pues todo «ahora» es «unidimensional»⁸. La tradición en general, y la filosófica en particular, constituyen,

⁶ «Los sábados por la tarde [Kracauer] la leía regularmente conmigo. No exagero en absoluto si digo que debo más a esa lectura que a mis maestros académicos». En ocasiones, la pasión musical de Adorno le impulsaba, incluso, a tratar de interpretar la *Crítica* kantiana al piano. Adorno escribió un ensayo dedicado a Kracauer, «Der wunderliche Realist», donde narra esas lecturas, y que se encuentra en el volumen 11 de sus obras completas. Acerca de las relaciones intelectuales entre Adorno y Kracauer, *cfr.* S. MÜLLER-DOOHM, «Das Erste Mentor: Siegfried Kracauer», en KLEIN, R. *et al.* (eds.), *Adorno Handbuch, Leben, Werk und Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2011. Las lecturas de Kant que hacía con Kracauer entendían el texto como un escrito cifrado que servía para ahondar en «el estado histórico del espíritu». Esto es, perseguían vincular la abstracción filosófica con la filosofía concreta, relacionar los conceptos con la realidad de la que surgían. En este sentido, Adorno llegaría a considerar la *Crítica de la razón pura* como expresión de la resignación burguesa, pues se mantenía en lo finito sin ser capaz de decir nada esencial sobre las cuestiones decisivas. La primera *Crítica* kantiana era, para él, «una teodicea de la existencia burguesa [...] que es consciente de su propia praxis y pone en duda su utopía» (Ng IV. 4, 17). Esa manera de enfrentarse a Kant por parte del joven Adorno prefigura la especificidad de su interpretación de la filosofía kantiana frente a las lecturas de algunos autores de la filosofía contemporánea, como pueden ser, entre otras, las de Heidegger o Strawson.

⁷ En sus lecturas de Kant, Adorno recurría con frecuencia al ensayo de CORNELIUS, H. *Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, Erlangen, Philosophischen Akademie, 1926, sobre todo a aquellas tesis que ponían en cuestión uno de los temas centrales de la *Crítica de la razón pura*, la idea de juicios sintéticos *a priori*, o que la distinción entre juicios analíticos y sintéticos no era nítida. Así, Cornelius sostenía que afirmar que el color naranja está en la escala cromática entre el rojo y el amarillo «tiene validez para todas las experiencias futuras y, en este sentido es un juicio sintético *a priori* [...]». Pero es incuestionable que este juicio procede de la experiencia y no del pensamiento puro». También planteaba, por ejemplo, que la proposición «‘Todos los cuerpos son pesados’ es sintética sólo si el concepto de ‘cuerpo’ es entendido en el sentido de cuerpo geométrico. Si, por el contrario, ese concepto, es presupuesto en un laboratorio químico contendría la característica de la pesantez, y ese juicio resultaría analítico» (p. 31 y ss.).

⁸ Como escribió R. Tiedemann, «en el pensamiento de Adorno todavía es posible divisar la topografía de la filosofía tradicional que se desarrolla como teoría del conocimiento y como teoría de la sociedad», TIEDEMANN, R. «Begriff, Bild, Name. Über Adornos Utopie von Erkenntnis»,



para él, componentes «cuasitrascendentales»; mecanismos que, de manera similar a la doctrina del esquematismo kantiano, se ocultan en las «profundidades del alma humana» o, más exactamente, «en las profundidades de cualquier problemática filosófica», pues se encuentran a la base de todo pensar. Asumir esas componentes, sin renunciar a la crítica y a la reflexión, mueven su pensamiento desde sus primeros trabajos académicos, en los que se posicionaba frente a las filosofías de su tiempo. Era consciente de que no cabía establecer un manual de instrucciones para leer los textos clásicos de la filosofía. Insinuaba que solo cabía el esfuerzo del pensar, la formación constante y cierto grado de sensibilidad y creatividad (eso que, en ocasiones, llamó «fantasía exacta») a sabiendas de los riesgos que conlleva el paso «entre la Escila y el Caribdis» de la interpretación, entre la literalidad y el excesivo alejamiento del texto, que implica toda lectura filosófica y que conducen, igualmente, a interpretaciones fallidas. El peligro de caer en la arbitrariedad solo quedaba limitado por el texto, que estaba ahí de manera irrevocable.

Su lectura de Kant –tanto como la que hizo de otros autores– no buscaba reconstruir el lugar concreto que éste ocupaba en la historia de la filosofía. Tampoco pretendía establecer –algo imposible de reconstruir– lo que esos autores se planteaban con su filosofía, es decir, sus intenciones, ni ver sus pensamientos como algo cerrado en sí mismo y exento de contradicciones. Pensaba, más bien, que solo desde éstas, desde sus fricciones, era posible ir más allá de los textos. Consideraba que la consistencia sistemática de una filosofía no permitía que ésta pudiera expresarse en profundidad. Al contrario, era precisamente en sus grietas, en sus contradicciones, donde se mostraba la relevancia de un pensamiento, las dificultades de los problemas de los que se ocupaba. Traerlas a la conciencia y reconocerlas en su carácter de necesidad constituían el eje de sus interpretaciones textuales, que se ocupaban más del significado de un pensamiento que de aquello que pretendía expresar.

Trató de leer los textos clásicos de la filosofía a través de lo que denominó «crítica inmanente». Con ella perseguía ahondar en las contradicciones que se hallaban en el interior de los pensamientos filosóficos con el fin de cuestionar sus componentes idealistas y, al tiempo, trascenderlos. Esa «crítica inmanente», frente a lo que llamó «filosofía de un punto de vista» o «concepción del mundo», consistía en una estrategia hermenéutica que evitaba partir de planteamientos externos al texto que solían estar cargados de arbitrariedad y rigidez. Para él, esa «filosofía del punto de vista» se limitaba a convertir determinadas opiniones y perspectivas filosóficas en un sistema desde el que se podía interpretar un pensamiento desde una «zona de confort», capaz de sustraerse a la crítica, al rigor y al esfuerzo: «El desinterés por la argumentación del otro –afirmó– hace que se incurra fácilmente en una postura dogmática»⁹. La filosofía –como decía en sus clases– debería consistir en «el examen

p. 71, en LÖBEIG, M. y SCHWEPPEHÄUSER, G. (eds.), *Hamburger Adorno-Symposium*, Grunewald, Lüneburg, 1984.

⁹ ADORNO, Th.W. *Philosophisches Terminologie I*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973, p. 134.

independiente de todo contenido espiritual dado»; una idea que cifraba en la palabra «crítica» y que, para él, seguía haciendo actual al pensamiento kantiano.

El ideal regulativo de su «crítica inmanente» planteaba, pues, la necesidad de leer las obras sin presupuestos previos, sin reservas mentales, para sumergirse en el objeto textual y contribuir, de ese modo, «a la extracción de la sustancia objetiva de los textos». De ahí que no considerase fundamental definir los conceptos, sino –más bien– mostrarlos, para tratar de proporcionarles un sentido concreto. Para él, elaborar algo así como una «valoración crítica» –tan habitual en el gremio profesoral con ocasión de algún acontecimiento cronológico relativo a algún autor– le resultaba «una presunción arrogante con la que se pretendía señalar un determinado puesto al difunto y colocarse por encima de él» (GSA 5, 247). Esas valoraciones críticas –como anotaba en sus comentarios sobre Hegel– solían partir de la pregunta acerca del significado que tenían para el presente las obras de la filosofía del pasado, en lugar de partir de la pregunta inversa, esto es, lo que significaba el presente ante el pensamiento de algunos clásicos. Así, por ejemplo, ante Kant, si su idea de Ilustración, de reconciliación o de una razón de la que puedan participar todos los seres humanos se hallaba rezagada respecto a la realidad en la que vivían. Pero esa «crítica inmanente» también se oponía a lo que se ha llamado «morbo hermenéutico». Es decir, a la conversión del pensamiento en mera filología. Tal filologización de la filosofía podía propiciar que «la discusión sobre lo pensado en sus textos por los filósofos se sustituya por la pregunta acerca de lo que dicen los textos», a que se sobrevalore la literalidad del texto frente al esfuerzo por el pensar.

A mediados de los años cincuenta Adorno impartió diversos seminarios sobre la filosofía kantiana en los que ejercitó ese tipo de crítica textual e inmanente. Entre ellos, una introducción a la *Crítica de la razón práctica* (1954-55), uno –junto a Horkheimer– sobre la *Crítica del juicio*, y otro sobre «La lógica trascendental» (1955). Pero la lectura más sistemática que hizo sobre Kant se encuentra en sus lecciones de 1959 (que coinciden con el comienzo de la elaboración de su *Dialéctica negativa*), cuando dedica un semestre a la *Crítica de la razón pura*. En esas lecciones no trató de hacer una interpretación histórica de la obra de Kant, sino una «objetiva», que apuntara a los problemas filosóficos que latían en ella. En esas lecciones sostenía que la lectura de Kant suponía una experiencia filosófica de gran dificultad, pues «en un estricto seguimiento al texto mismo –para quien no esté familiarizado con la *Crítica de la razón pura*– no le quedarán absolutamente claras algunas cosas, pero si uno se aleja demasiado, comentando libremente el texto, corre el peligro de proyectar sobre él motivaciones propias y, con ello, herir el respeto que [...] debemos a un gran autor como Kant»¹⁰. Esas lecciones trataban de descubrir «una especie de campos de fuerzas», para hallar, dentro de su aparente armonía y coherencia, «elementos contrapuestos que pugnan entre sí» y que desvelan la experiencia de la existencia burguesa. Su crítica inmanente a la obra de Kant se combinaba con una suerte de

¹⁰ ADORNO, Th.W. *Philosophische Terminologie I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973, p. 105.



«mirada micrológica» (que prestaba atención a pasajes, conceptos y expresiones que solían ser leídos de modo superficial), usando la estrategia, heredada de su amigo Benjamin, de las constelaciones conceptuales, que consistía en aproximarse a las ideas del texto desde diferentes ángulos y perspectivas. Pretendía ir más allá de los tecnicismos terminológicos kantianos y otorgar solo una importancia relativa a los que han sido considerados pasajes canónicos de la obra, para centrarse –en ocasiones– en otros sobre lo que ha pasado casi de puntillas la historiografía filosófica. Avanzaba y retrocedía en torno a determinados temas (como los de «juicios sintéticos a priori», «cosa», «trascendental», «yo» o «esquematismo»), con objeto de «hacer hablar a la obra» y reavivar lo que había quedado solidificado en esos conceptos. Para leer a Kant recomendaba no aferrarse a sus definiciones, sino considerarlas en torno al contexto y las constelaciones en los que aparecían.

III

Ese esfuerzo por leer a los clásicos de manera productiva, y en concreto a Kant, se encuentra por primera vez en su escrito de habilitación, que llevaba por título *El concepto de inconsciente en la psicología trascendental*, publicado póstumamente a petición propia, pues lo consideró excesivamente idealista. El texto partía de presupuestos kantianos, de la crítica al dogmatismo y al ontologismo psicológico; presupuestos que pretendía hacer coincidir con el psicoanálisis de Freud con objeto de «desencantar» el concepto de inconsciente. Pues, para él, tanto el psicoanálisis como el trascendentalismo kantiano coincidían en la tesis «de la unidad y legalidad del curso de la conciencia» (GSA 1, 315). Eso es lo que le hizo entender el psicoanálisis como epistemología. Planteaba que las denominadas «filosofías del inconsciente», asociadas a autores como Herder, Jacobi, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche o Bergson, etiquetadas bajo la denominación de irracionalismo o vitalismo, habían surgido como rechazo a la razón teórica kantiana y pretendían encontrar espacios para la trascendencia, para esencialidades independientes de la experiencia. Pensaba que esas filosofías hipostatizaban los conceptos límite kantianos, que vinculaban la cosa en sí con el inconsciente. El propósito del escrito de habilitación era sentar las bases para una «teoría trascendental del inconsciente». Algo que, en su opinión, requería partir de Kant «para ir más allá de Kant». Su intención era «corregir y, en ocasiones, completar, el análisis kantiano de la psicología racional» (GSA 1, 175) apoyándose en las ideas que Cornelius había expuesto en su *Sistemática trascendental*.

A pesar del carácter juvenil y escolar de este ensayo, aparecen elementos que serán una constante en su obra posterior: no solo el interés en la obra de Kant o Freud, sino la idea de que teoría del conocimiento y crítica social se hallaban entrelazadas. En las conclusiones señalaba la función ideológica de las doctrinas del inconsciente, pues apuntaban a fuerzas trascendentes capaces de sustraerse a las tendencias económicas y racionalizadoras del presente. Puso de relieve una contradicción que vertebraba la crítica kantiana y que consiste en que, por una parte, la idea de sujeto trascendental no puede ser pensada sin el sujeto empírico y, de otra, que éste se halla constituido por aquél. A sus ojos, Kant era consciente de esa contradicción en





la que debió incurrir por la intención antipsicológica de su pensamiento, pues para Kant, «la unidad de la apercepción», la esfera de la subjetividad trascendental, debía estar *exenta* de facticidad, debía ser considerada independiente de toda experiencia.

La lectura que hace de la *Crítica de la razón pura* a partir de este ensayo prestará especial atención al capítulo de los paralogismos, al que considera una de las claves del momento ilustrado de la obra, pues cuestionaba la denominada «psicología racional», que definía el alma como sustancia simple e inmortal. Frente a la psicología racional, Kant sostenía que de la reflexión sobre la unidad de la consciencia no cabía derivar su carácter sustancial. Es decir, que el percatarse del Sí mismo es algo meramente abstracto, una necesidad lógica sin la que no cabría pensar, pero que no se podría determinar como una entidad, pues para ello se requería de intuiciones de la sensibilidad. Esa identidad del yo es, para Kant, una unidad meramente formal que, sin embargo, es vacía sin las experiencias concretas del sujeto empírico.

Para Adorno, la crítica kantiana a la metafísica de la conciencia, a la «psicología racional», imposibilitaba entender la psicología como ciencia, pues no consideraba que la experiencia sea base del conocimiento de las leyes de la experiencia. El «yo pienso que acompaña a todas mis representaciones»¹¹ es entendido por Kant como independiente de la experiencia. Solo es mera posibilidad de la misma. No quiso admitir –escribe Adorno– que «la unidad de mi conciencia no es más que la unidad de mis vivencias, y no tiene validez alguna al margen de la compleción de mis vivencias» (GSA 1, 162). Esa concepción del yo es lo que, según él, también empujaría a Kant a entender lo inconsciente como un mero residuo metafísico. Por contra, las tesis del joven Adorno que ahondaban en el pensamiento de Cornelius le llevaron a mantener que el yo trascendental –como compleción de vivencias– era inseparable del yo empírico, de las vivencias efectivas de los sujetos singulares. Y, desde esta perspectiva, el «yo pienso», en tanto que sujeto del conocimiento, puede ser también objeto de conocimiento. Hay leyes del conocimiento (lo que en la *Sistemática trascendental* se denomina «yo fenoménico»), objeto de una psicología racional, que pueden derivarse por abstracción del yo empírico, que sería objeto de una psicología empírica. Por eso, para él, cabría elaborar «una doctrina trascendental del alma» desde la que se consideraran los elementos trascendentales como fundamentos de la experiencia que han de ser referidos siempre a ésta. Esa doctrina trascendental debería ocuparse también de lo inconsciente, cuya realidad «solo puede legitimarse recurriendo a lo consciente» (GSA 1, 203). Lo inconsciente no debería desviarse hacia mundos inteligibles, sino ser abarcado por una psicología que los esclarezca, pues «lo consciente y lo inconsciente también pertenecen al complejo de nuestra consciencia» (GSA 1, 218). El estudio de la obra de Kant por parte del joven Adorno constituye –como escribió acerca de sus primeros ensayos– una suerte de «anticipación onírica» del desarrollo de su pensamiento que tendrá en común con Kant su defensa de la Ilustración; una defensa que en este ensayo se concretaba en

¹¹ KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*, B132.

su esfuerzo teórico por introducir la razón en la esfera del inconsciente, algo que el formalismo kantiano había dejado atrás.

A partir de este fracasado trabajo de habilitación, su pensamiento no deja de aproximarse al de Kant, al tiempo que se interesa por las obras de Hegel, Marx, Freud o Husserl. Con Kant coincide en su defensa de la Ilustración y en su compromiso con el desarrollo de un concepto positivo de la misma, con el ideal de la construcción de una humanidad que fuese capaz «de manifestar los intereses supremos de la razón»¹² para edificar una vida mejor. Pero también concuerda con él en su crítica tanto al empirismo craso como a la metafísica dogmática, o en la búsqueda de espacios donde la experiencia metafísica pudiera ser salvada (eso que en *Dialéctica negativa* llamará «metafísica por la ranura»). Kant desempeñará, además, un papel central a la hora de entender su concepción negativa de la dialéctica o su idea de utopía como «tierra de nadie».

IV

Con Kant –como afirmó en numerosas ocasiones– la Ilustración había llegado a la conciencia de sí misma, pues había ahondado en sus límites y posibilidades. Para Adorno –como para la Teoría crítica en general– se trataba de valorar esos límites y posibilidades desde el presente histórico, pues el momento crítico y reflexivo que Kant había introducido, el interrogar a la razón sobre sí misma, parecía haberse desvanecido definitivamente a causa de la deriva instrumental de una razón reducida, cada vez más, a entendimiento (*Verstand*). De ahí el empeño, que mantuvo junto a Horkheimer –en consonancia con los acontecimientos epocales–, de «ilustrar la Ilustración» sobre sí misma. Un empeño que pasaba por la reflexión acerca de que la razón no es solo poder y dominio, sino potencia para producir algo bueno y verdadero.

Se podría sostener que el proyecto filosófico de Adorno (considerado tanto globalmente como desde sus desarrollos concretos) constituye, en buena medida, un retorno a la preocupación kantiana por establecer las condiciones de posibilidad de la Ilustración. Pero ahora esas condiciones no cabría establecerlas únicamente desde la razón, sino que debían incorporar la experiencia histórica acumulada, que no solo habría puesto de manifiesto el lado oscuro del proyecto ilustrado, sino que amenazaba con hacer definitivamente inviable su propia posibilidad. Y eso ponía en cuestión tanto el propio marco teórico kantiano como el contenido temático que abordaba. De ahí que sostuviese que «entre las variantes de las preguntas que forman el punto de partida [...] de la *Crítica de la Razón Pura*, no debería faltar cómo un pensamiento que tiene que desprenderse de la tradición, puede conservarla transformándola» (GSA 6, 64). Ésa será una de las constantes de su pensamiento:

¹² KANT, I. *Op. cit.*, A804/B832.



conservar y renovar el espíritu de la filosofía kantiana y, con ello, de la Ilustración misma en las condiciones de la tendencia hacia un mundo cada vez más administrado.

El tratamiento que hizo de la filosofía de Kant, la conservación y transformación de los problemas de los que éste se había ocupado, constituía un contrapeso, no solo a las filosofías idealistas, ontológicas e irracionalistas, sino también al pensamiento marxista. Kant le proporcionó, en buena medida, el ámbito de problemas filosóficos desde el que erigió no solo su reflexión sobre el papel del sujeto, sino sobre la idea de una dialéctica negativa apoyada en la radicalización de las aporías kantianas. Asumió la idea kantiana –como expuso en sus lecciones y seminarios– de que el conocimiento no se agota en la mera conceptualidad, de que en la obra kantiana aparece la cuestión de la relación entre «identidad y no-identidad», o la idea de que el sujeto y el objeto no pueden reducirse el uno al otro.

Comprender esa tensión dinámica entre la conservación y la transformación del pensamiento kantiano, aquello que, a un tiempo, lo vincula y lo separa de Kant, constituye un importante hilo conductor para interpretar una obra tan compleja como la de Adorno. Se vinculó a la filosofía kantiana tanto en su intento por proseguir el empuje racional e ilustrado como en su defensa de la crítica y la reflexión. Persistió en la idea de que la razón no ha de encerrarse en un interés meramente especulativo, sino que ha de abrirse al interés práctico, a la construcción de sentidos a la medida humana. Pero se distanció de él –y esto es algo que le separa de algunos pensadores considerados herederos de la Teoría crítica– respecto a cualquier intento de depurar abstractamente la razón o al empeño por perseguir aspiraciones fundacionalistas y normativistas sobre las que sostener la crítica. Para él, ello podría obstaculizar la posibilidad de una praxis verdaderamente autónoma y emancipatoria¹³. Por el contrario, siempre mantuvo que el ejercicio de la crítica debería ejercerse tanto desde una posición inmanente a la realidad como frente a los discursos que aspirasen a captarla desde un entramado sistemático de redes conceptuales; una crítica cuyo único sostén sería la denuncia de una visión de la realidad que niega la posibilidad de que las cosas pudiesen ser de otra manera.

Las reflexiones de Adorno y Horkheimer sobre la *Crítica de la razón pura*, como se recoge en algunos de sus protocolos de discusión, daban cuenta de que esta obra constituía un pensamiento de la identidad que plasmaba eso que denominaron «bloque». Es decir, que en la *Crítica* kantiana se trazaba un muro entre lo que legitima la ciencia (aquello que cabe integrar en la experiencia posible organizada por el entendimiento) y lo que no se agota en ello. Una idea que mostraba el estado histórico-filosófico de una sociedad determinada por el intercambio que, al mismo tiempo, dejaba abiertas las posibilidades para algo distinto. Esto es, que el «bloque» kantiano apuntaba hacia direcciones diferentes e irreconciliadas. Creían que eso era, precisamente, lo que limitaba la pretensión de identidad que se hallaba en la

¹³ El propio devenir dialéctico de la Ilustración habría mostrado que la vía práctico-subversiva pasaba por «la intransigencia de la teoría frente a la inconsciencia con que la sociedad permite reificarse al pensamiento» (GSA, 3, 59).



filosofía kantiana. Y en ese sentido, en esa limitación «radica objetivamente la posibilidad del cambio y el giro contra la razón y la ilustración» (Ng IV, 4, 106). Desde esta perspectiva, Adorno interpretará la filosofía kantiana no solo como una teoría epistemológica, sino como reflejo de los fines y de la situación del conocimiento, y aunque Kant aspirase a abarcar la totalidad del conocimiento acaba concluyendo que la razón es incapaz de comprender la totalidad¹⁴. Desde sus primeras lecturas de Kant supo valorar esta tensión entre la razón entendida como límite y como expresión del dominio de la naturaleza (*Verstand*), pero también como impulso para superar esos límites (*Vernunft*). Uno de los motivos principales de su ocupación con Kant fue el de «desbloquear ese bloque», asumiendo la crítica hegeliana a Kant, pero sin compartir sus planteamientos filosóficos, a los que consideraba más idealistas que los del propio Kant¹⁵. Para él, la concepción kantiana del conocimiento no deviene, como en Hegel, identidad absoluta. Por eso pensaba que en su filosofía quedaban más espacios para lo nuevo, para la utopía: «Kant [que renunció a la construcción de la idea de Espíritu absoluto] expresó la posibilidad del cambio, de un devenir distinto del acontecer histórico de manera incomparablemente más enérgica [que Hegel]»¹⁶. La tensión que Adorno encontró en el «bloque» erigido por Kant le llevó a confrontarlo con Hegel, pero no para sustituir su pensamiento por el de éste, sino precisamente para abrir el espacio de su teoría a una discusión permanente entre uno y otro, como modelos sobre los que construirá su concepción negativa de la dialéctica. En este sentido afirmó:

El proceso entre Kant y Hegel en el que las argumentaciones contundentes tenían la última palabra, no ha terminado aún (acaso porque lo contundente, el supremo poderío de la misma rigurosidad lógica, es una falsedad frente a las figuras kantianas). En efecto, merced a su crítica a Kant, [Hegel] amplió grandiosamente la filosofía crítica por encima del campo formal [...] escamoteó, al hacerlo, el momento crítico supremo: la crítica de la totalidad, de lo infinito como término de todo. De este modo, apartó de delante autocráticamente aquel bloque –irresoluble para la consciencia– cuya experiencia fue la más profunda que tuvo la filosofía trascendental kantiana; bloque gracias a cuyas fisuras se estipula una concordancia sin grietas del conocimiento que tiene algo de fantasmagoría crítica (GSA 5, 323-324).

¹⁴ Como escribieron en *Dialéctica de la Ilustración*: «Kant unió la tesis del incesante y fatigoso progreso [del pensamiento] hasta el infinito, con la permanente insistencia sobre su insuficiencia y eterna limitación [...]. No hay ser en el mundo que no pueda ser penetrado por la ciencia, pero lo que puede ser penetrado por la ciencia no es el ser» (GSA 3, 43).

¹⁵ «Es cierto que Hegel, a través de la mediación, disuelve la frontera kantiana [...] más metafísico que Kant, se va de mundos inteligibles. Pero también a causa de la misma mediación; esto es, la afirmación de la existencia en la idea, lo hace más positivista [que Kant]», ADORNO, Th.W. «Scribble in Book», en *Perspektiven Kritischer Theorie* (Ch. Türcke ed.), Lüneburg, Zu Klampen, p. 9.

¹⁶ ADORNO, Th.W. *Philosophische Terminologie*, vol. II, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, p. 79.





Con esa intención del «desbloqueo», y frente a ese «muro kantiano», cabría entender su idea –de raigambre benjaminiana– de elaborar «constelaciones conceptuales»¹⁷ (que reformula como estrategia no sistemática para evitar caer en las totalidades hegelianas), como alternativa no solo para ahondar en los pensamientos de su época desde planteamientos crítico-ideológicos, sino para abordar los problemas sociales y, con ello, potenciar perspectivas para una nueva forma de praxis emancipatoria.

Adorno también se planteó, como hizo Kant, la posibilidad de pensar más allá de los límites de la razón, pero no tanto dirigiendo sus dardos críticos contra el embrujo de la metafísica, sino sobre todo contra el hechizo de una realidad social naturalizada, que frecuentemente, se complementaban y reforzaban mutuamente. Algo que, para él, exigiría el esfuerzo del pensamiento, desenclavar a los individuos de lo dado: «El hechizo de la realidad sobre el espíritu le impide lo que desea su propio concepto frente a lo meramente dado: volar» (GSA 10.2, p., 633). Se trataría de satisfacer ese «deseo de volar» del concepto y redirigirlo contra lo que consideraba la esclerosis que en el presente sufría la praxis emancipatoria. En suma, trató de rescatar una idea de Ilustración que oponía tanto al positivismo como a las corrientes irracionalistas y antisubjetivistas que ocupaban el espacio filosófico de su época y que estará en el trasfondo de su propia concepción del materialismo. El pensamiento kantiano no es solo una de las matrices centrales sobre las que se apoya su crítica a la Ilustración –como se ha señalado–, sino también uno de los pilares que, confrontado a la temporalidad hegeliana del concepto, trata de recuperarlo desde su materialidad histórica y social en la forma de una praxis de raíz marxiana¹⁸. Las condiciones históricas en las que se habían concretado los ideales ilustrados obligaban –como desde sus comienzos percibió la Teoría crítica– a vincular la crítica kantiana al conocimiento con la crítica de la sociedad de procedencia marxiana¹⁹. Por eso consideraron que

¹⁷ Establecer conceptos en forma de constelación, combinarlos alrededor de la cosa, es, para él, un elemento crítico con el que se pretende descifrar la historia sedimentada en el concepto: «Conocer el objeto en su constelación es saber el proceso que ha acumulado» (GSA 6, 166).

¹⁸ Como escribía Horkheimer: «La filosofía de Marx, según la cual la teoría y la práctica son una sola cosa ya está resuelta en la filosofía kantiana. En ella, se considera al conocimiento como el producto de la actividad del sujeto, al mundo como resultado de la constitución [...]. Las mismas ideas que gobiernan regulativamente el conocimiento, indican su orientación a la razón práctica, a la acción [...]. Marx debe a Kant más de lo que alguna vez viera Max Adler», HORKHEIMER, M. *Op. cit.*, vol. 6, pp. 383-384.

¹⁹ En ese sentido, Horkheimer anotaba la posibilidad de una especie de «sociología kantiana»: «Escribir una crítica de la razón como Kant, sólo que elaborando los factores, el mecanismo, que produce la experiencia unificada a partir del material, consiste, en lugar de partir de las puras formas de la intuición y del entendimiento, en el esquematismo social. [...] La estética trascendental debería proceder a partir de la producción material con la que el hombre estructura inmediatamente el mundo: a partir de ella proceden los modos de percepción generales y especiales, adecuados al dominio [...], lo que Marx denominó apariencia necesaria. La analítica trascendental serían los medios de la intelectualidad social desde la escuela hasta el cine. Y la esfera de la razón (*Vernunft*) sería la adaptación de la sociedad a niveles cada más elevados, lo que Hegel llamó la astucia de la razón», HORKHEIMER, M. *Op. cit.*, vol. 6, pp. 191-92.

la única vía que quedaba abierta, coincidente con el espíritu filosófico kantiano, era «el camino crítico»²⁰. Cabría plantear que la dialéctica negativa de Adorno vendría a ser una cristalización en el ámbito teórico-cognoscitivo de esa idea de una sociología kantiana sobre la que especulaba Horkheimer, y que concretó en el esfuerzo por leer a Hegel desde Kant y a éste desde Marx. Lo primero podría entenderse no tanto en confrontar el idealismo trascendental al idealismo hegeliano, sino en mantener, radicalizándolas, las antinomias y grietas que Kant dejó abiertas entre lo finito y lo absoluto, en pensar que la reconciliación no está realizada de antemano y en subrayar el lado negativo de la historia. Y lo segundo, asumiendo la teoría kantiana como un anticipo de la idea de apariencia socialmente necesaria que la crítica de la economía política marxiana puso en juego, pues siempre entendió que la filosofía trascendental ponía de manifiesto que el mundo de los seres humanos es un mundo de apariencias. Un pensamiento que se encuentra en los orígenes filosóficos de Adorno y que es una de las matrices de la dialéctica negativa, esto es, destacar el abismo que se abre entre el concepto y la cosa, considerar que los conceptos, en la misma medida en que están cargados de experiencias históricas en sus vínculos con la cosa, también sepultan y esconden posibles experiencias alternativas en su relación con ella.

V

Adorno entenderá su concepción negativa de la dialéctica no solo como un modo de aproximarse a la realidad no determinado exclusivamente por la identidad, sino también como una manera de pensar la utopía como «tierra de nadie». Con esa concepción negativa de la dialéctica pretenderá trascender tanto sus hipóstasis idealistas como las materialistas. Ese concepto utópico de «tierra de nadie» (que equiparó al trascendental kantiano) constituía una esfera no meramente lógico-formal –porque se refiere a la posibilidad del conocimiento de objetos– y tampoco podía entenderse como una esfera sustantiva, pues no presupone ningún contenido: «Se refiere tan solo a la posibilidad de tener tal contenido» (Ng IV, 4, 40). Esa idea de «tierra de nadie» es una de las claves de la lectura que Adorno hace de Kant, pues vio en su filosofía un contrapeso tanto al pensamiento de Hegel como al marxismo dominante, pues uno de sus objetivos siempre fue criticar la idea de totalidad: «El todo es lo no verdadero», como solía decir. Y, en este sentido, para él –como para Kant– la humanidad no radica tanto en la colectividad como en los individuos. En ellos, y en ese llamamiento kantiano al *sapere aude*, al pensar por uno mismo, en la idea de un sujeto crítico y reflexivo, encontraba la posibilidad de resistir el espíritu del tiempo, el avance hacia un mundo cada vez más administrado y hacia la fuerza

²⁰ KANT, I. *Op cit.*, A556/B884.



coactiva de la colectividad en la que las diferencias entre los individuos se borran paulatinamente²¹.

La idea de sujeto moderno, capaz de autodeterminarse, que la filosofía de Kant representó de manera modélica, será clave para Adorno. Ese sujeto que «avanza penosamente tras su propia cosificación» (GSA 7, 179) necesita de la confianza en sí mismo, del esfuerzo por intentar «concentrase o integrase en la propia consciencia»²². Y, para él, eso significaba que el individuo fuera capaz de poner las bases para superar una existencia en la que prima lo colectivo. Esas ideas de sujeto y de razón las entiende como cifra de la verdadera humanidad, como unión de individuos libres; como «tierra de nadie» y, al mismo tiempo, de todos, como escribió Kant²³. La idea kantiana de lo trascendental equivale a una universalidad que no es solo ilusoria, sino también real; es decir, como el ámbito para pensar que las cosas podrían ser de otro modo, es la cifra de la reconciliación:

La razón en cuanto yo trascendental supraindividual contiene en sí la idea de una libre convivencia entre los individuos en la que estos se organizan como sujeto universal y superan el conflicto entre la razón pura y empírica en la consciente solidaridad del todo. Ella representa la idea de la verdadera universalidad, la utopía (GSA 5, 102).

Pero en *Dialéctica de la Ilustración* Adorno y Horkheimer denunciaron otra arista de la razón, entendida como facultad mecánica —como *ratio*—, como instancia del pensamiento calculador, que convierte el objeto en material de dominio. Una arista que rebaja el concepto burgués de humanidad no solo a instancia abstracta, sino totalitaria. Para ellos, la filosofía de Kant también encarnaba de forma paradigmática esa otra cara de la razón. Ni Adorno ni el resto de los teóricos críticos positivizaron la utopía, pues su punto de partida era lo que no debería ser frente a lo que debiera ser. Sin embargo, en algunos de sus textos se dibuja la idea de utopía como representación de «una asociación de sujetos libres y autónomos en virtud de la posibilidad de una vida mejor y, con ello, la crítica a las relaciones sociales naturalizadas» (GSA 8, p. 306 y ss.). Es decir, se planteaban el establecimiento de una sociedad racional que correspondiera a un concepto distinto de humanidad. En esas ideas se plasma la necesidad de «recuperar la naturaleza en el sujeto», la reconciliación de éste con lo distinto, con el no-yo. El recuerdo de la naturaleza en el sujeto —uno

²¹ Para Horkheimer, el pensamiento de Kant, mucho más que el de los fundadores del socialismo, encarnaba la posibilidad de atenuar la contradicción entre la libertad y la justicia, entre lo individual y lo colectivo: «El socialismo no significa la realización cumplida del individuo... [pero] el individualismo que no es capaz de transformarse en justicia social cae en el peligro del totalitarismo. La unidad de libertad y justicia pertenece al núcleo de la filosofía kantiana», HORKHEIMER, M. *Op. cit.*, vol. 7, pp. 171-172.

²² ADORNO, Th.W. *Philosophische Terminologie* II, p. 206, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974.

²³ «La razón humana, que no reconoce más juez que a la razón humana [es aquel espacio] donde todos tienen voz», KANT, I. *Op. cit.*, A758 /B786.



de los temas centrales de *Dialéctica de la Ilustración*— era un contrapeso necesario a una racionalidad dominadora incapaz de garantizar la finalidad para la que había surgido: la autoconservación del sujeto. Articular la *anamnesis* de la naturaleza en el sujeto como impulso material sobre el que asentar la posibilidad de la reconciliación entre los sujetos y entre éstos y un mundo (que han convertido en objeto de dominio) determinará su formulación de una dialéctica negativa como intento de desbloquear las antinomias kantianas, radicalizándolas. Una dialéctica que, en lugar de cerrar las contradicciones, las mantiene abiertas.

Esa idea acerca de la posibilidad de pensar en una humanidad distinta se vincula con sus reflexiones sobre el principio del intercambio que vertebra el desarrollo civilizatorio. El interés que Adorno mostró desde joven por la filosofía le llevó a considerar la economía política no tanto como una ciencia, sino como una crítica global a la reproducción de la vida²⁴. El principio del intercambio, que ha marcado el devenir histórico y social, constituía una abstracción que convertía el trabajo y las capacidades de los sujetos en mercancías. Bajo ese principio no solo se intercambia lo desigual, sino que se generan antagonismos. Ese principio no solo equipara y nivela a los seres humanos de manera abstracta, sino que determina un tipo de economía que configura tanto la vida social como la de los individuos, pues, para Adorno, el proceso de abstracción transfigurado por la filosofía se desarrolla en la sociedad del intercambio real. No solo critica el principio de intercambio (que reduce el trabajo humano al concepto general abstracto de tiempo medio de trabajo social) y destaca su carácter contingente, sino que también piensa en la posibilidad de otro que sea «libre y justo» (GSA 6, 150). En suma, en una humanidad que pudiera reconciliar lo universal y lo particular, lo colectivo y lo individual; una humanidad capaz de producir una asociación de individuos libres y plurales que frenen sus ansias de dominio y se abran a lo otro del sujeto²⁵.

VI

En *Dialéctica de la Ilustración* Adorno y Horkheimer no solo tuvieron presente la filosofía kantiana para presentar la deriva de una ilustración devenida en dominio, sino también para sostener que ésta seguía siendo un proyecto emancipador. En «Elementos del antisemitismo» abordaron el problema del rechazo a lo diferente, al otro, ejemplificándolo en el odio hacia los judíos. Y lo hicieron a través de siete tesis en forma de constelaciones (y que es una de las primeras aproximaciones a ese modelo constelativo que Adorno plasmará en su *Dialéctica negativa*) que se ocupaban de esa cuestión desde puntos de vistas culturales, económicos o religiosos. Una

²⁴ Cfr. ZAMORA, J.A. «Th.W. Adorno. Crítica inmanente al capitalismo», en *Melancolía y verdad*, J. Muñoz (ed.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.

²⁵ Sobre la idea de utopía en Adorno, cfr. DEMIROVIC, A. «Libertad y humanidad». *Indaga*, n.º 2, Publidisa, 2004, p. 5 y ss. También, DEMIROVIC, A. *Der nonkonformistische Intellektuelle. Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999.



de las perspectivas desde las que estudian el fenómeno antisemita es una teoría del conocimiento (tesis VI) que no llegaron a desarrollar posteriormente²⁶. Ahí trataban de mostrar que el conocimiento consistía en una proyección de vivencias, deseos, miedos, fantasías o preferencias con las que el sujeto ordena y da sentido al mundo en el que vive: «Toda percepción es una proyección», basada en juicios previos, por medio de la cual se lucha por la vida y la autoconservación. Y en ese proceso, con el que el sujeto da unidad a la diversidad, se constituye el yo en la medida «en que aprende a dar unidad sintética no solo a las impresiones externas, sino también a las internas» (GSA 3, 214). Esa idea, que fundamentan tanto en Kant como en Freud, señala que nuestros conocimientos se fundan en *pre-juicios*, que son la posibilidad y las líneas que orientan el conocimiento²⁷. Como escribió Horkheimer: «Los instintos nativos son tan básicos en la jungla de la civilización, como en la selva primigenia: sin la maquinaria de los prejuicios nadie podría cruzar la calle [...] si no quiere que le pasen unas ruedas por encima»²⁸. Éstos se pueden convertir en un juicio fundado (prejuicios positivos) cuando pasan por el tamiz de la razón, pero si no son cuestionados críticamente derivan en juicios sin fundamento (prejuicios negativos). Es decir, que nuestra manera de conocer se basa en la interacción entre el sujeto y el mundo, y que el modo en que le damos sentido a éste viene dado por nuestras proyecciones. Éstas pueden darse «bajo control» o convertirse en «falsas proyecciones»: «Entre lo interno y lo externo, hay un abismo que el sujeto debe llenar con propio riesgo» (GSA 3, 214). El conocimiento se genera, pues, «en un entramado de prejuicios, intuiciones, inervaciones, autocorrecciones y exageraciones; en suma, en la experiencia intensa y fundada, que no es en manera alguna transparente en todas sus direcciones» (GSA 4, 90).

El conocimiento no se halla libre de proyecciones, pero solo en la medida en que éstas son valoradas desde una actitud crítica y autocrítica adquieren rasgos no destructivos y se alcanza conciencia moral, y con ello «la capacidad de hacer propio el verdadero interés de los demás» (GSA 3, 240). En esta tesis sobre el antisemitismo discuten elementos que están presentes en la teoría del conocimiento kantiana. Inciden en que la razón siempre piensa desde un material sensible, pero cuestionan la idea kantiana de salvar el abismo entre el sujeto y el objeto desde la proyección de una subjetividad abstracta. También asumen del psicoanálisis freudiano la necesidad de controlar y sacar a la luz los elementos inconscientes y afectivos que forman parte del pensamiento. Esos vínculos que establecieron entre Kant y Freud podrían resumirse en esta sentencia de Adorno: «El psicoanálisis reduce a condicionamientos psicológicos lo que Kant apriorizó como imponente majestad» (GSA 6, 231). El nexo

²⁶ Para un análisis de esa teoría del conocimiento esbozada por Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*, cfr. GANDLER, S. *Fragmentos de Frankfurt. Ensayos sobre la Teoría Crítica*, México, Siglo XXI, 2009.

²⁷ Sobre la influencia de Kant y Freud en el pensamiento de Adorno, cfr. WHITEBOOK, J. «Whitebook Objects: on Adornos Kant-Freud Interpretation», p. 51 y ss., en HUHN, Th. (ed.) *The Cambridge Companion to Adorno*, Cambridge University Press, 2004.

²⁸ HORKHEIMER, M. *Op. cit.*, vol. 8, p. 195.

entre las ideas de Kant y Freud se encontraba ya tanto en el escrito de habilitación de Adorno como en la tesis doctoral de Horkheimer, en la que sostenía que, a partir de la filosofía kantiana, había que ahondar en la «originaria escisión de la persona racional como conjunción de voluntad y conocimiento»²⁹.

Ahondar en esa escisión, reconocerla como un producto necesario del devenir civilizatorio, al tiempo que se pretende mostrar su carácter histórico y, por tanto, revocable, hace que Adorno y Horkheimer piensen también en la doctrina kantiana del esquematismo como un elemento clave en la construcción de sus pensamientos. En el capítulo sobre «la industria cultural» de *Dialéctica de la Ilustración*, sus autores interpretan esa doctrina de manera original, a tenor del peso que consideraban que la cultura imperante jugaba en el desarrollo de la consciencia de los individuos³⁰.

Si los esquemas de los que trató Kant constituían la condición de posibilidad del conocer, pues eran el puente que proporcionaba homogeneidad entre el concepto y la intuición, entre el entendimiento y la sensibilidad, Adorno trata en sus textos de superar el carácter mediador de los esquemas y, con ello, el «bloque» kantiano, interpretando la mediación sintética de la que da cuenta la *Crítica de la razón pura* no «por» el esquema que homogeniza, sino «a través» de la intuición. Y, en este caso, no a través de la intuición pura, sino de las «intuiciones empíricas»; esto es, a través del ámbito de lo material y lo sensible. Por eso destacó que el entendimiento y las categorías estaban ya cargadas de sensibilidad proyectiva, del mismo modo que el carácter formal del tiempo que organizaba las intuiciones estaba lleno de sedimentos históricos. De ese modo, trató de quebrar la distinción kantiana entre el conocer y el pensar, la secreta raíz común entre el ser y el pensar, que desplaza ahora al ámbito de la praxis, la historia, la sociedad. Y así, también, pretendía desvelar el carácter de la actividad sintética del pensamiento dentro del ámbito material en el que están insertos los sujetos, en los que opera la actividad esquematizadora que organiza la experiencia.

²⁹ HORKHEIMER, M. *Op. cit.*, vol. 2, p. 146.

³⁰ Para ellos, el esquematismo del que Kant hablaba como puente que permitía la homogeneidad entre las categorías y lo sensible y que consideraba «un arte oculto en lo profundo en el alma humana» parecía haber sido desvelado por «Hollywood», entendido éste como símbolo de la industria cultural y de sus productos, como emblema de la ideología del presente: «Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido anticipado por el esquematismo de la producción [...] cíclicamente se mantienen los tipos de canciones de moda, de estrellas y operetas como entidades invariables [...] la breve sucesión de intervalos que ha resultado eficaz en una canción de éxito, el fracaso pasajero del héroe [...] son, como todos los detalles, clichés hechos parar usar a placer aquí y allí, enteramente definidos cada vez por el objetivo que se le asigna en el esquema» (GSA 3, 146).

Adorno, como se desprende de sus clases sobre la *Crítica de la razón práctica*, hace una lectura de la moral kantiana diferente a la que se encuentra en el «Exkursus sobre Juliette» de *Dialéctica de la Ilustración* (basada en *La fundamentación de la metafísica de las costumbres*, en la que se ponían en paralelo las ideas morales de Kant, Sade y Nietzsche). Sus reflexiones acerca de la ética kantiana se encuentran difuminadas por toda su obra³¹. Para él, la moral kantiana constituye «un golpe de fuerza» contra lo que planteaba la *Crítica de la razón pura*. Consideraba que la pretensión kantiana de establecer una ética que trascendiera el ámbito de la experiencia constituía un intento de introducir la moralidad en el mundo que era, a un tiempo, tan sublime como paradójica. Sublime, porque no abandonaba la idea de humanidad al mundo actualmente constituido³², porque no dejaba que la razón se achatara en mero entendimiento, en pensamiento instrumental. Por eso, «su mayor atrevimiento» fue hablar de la espontaneidad del sujeto como «cosa en sí misma» y de la posibilidad que tenía para introducir la libertad en el mundo fenoménico. Pero también era paradójica por su exceso de teorismo, porque la libertad quedaba enmarcada en una racionalidad alejada de lo fáctico, porque su inconmensurabilidad la hacía incompatible con la empiria: «La total racionalidad de la voluntad la convierte en irracional [...] al transformar la acción en puro espíritu, se sirve de éste como sucedáneo de la acción» (GSA 6,236). Pero esa moral también era paradójica por quedar incluida «en la causalidad del mundo de las apariencias, incompatible con el concepto kantiano de libertad» (GSA 6, 230). Adorno destacó que lo sublime y paradójico de la *Crítica de la razón práctica* consistía en que, a diferencia de la primera *Crítica*, la eliminación de los elementos materiales es mucho más amplia, pues la razón práctica se hace independiente de la realidad empírica. Y aunque aquella solo procede de la representación subjetiva, yendo más allá del formalismo de la *Crítica de la razón pura* llega «a representaciones como las de una humanidad

³¹ Fueron objeto de sus lecciones del año 1963. Cfr. ADORNO, Th.W. *Probleme der Moralphilosophie, Nachgelassene Schriften IV 10*, Frankfurt am Main, Suhrkamp. Sobre la relación entre la ética de Kant y la de Adorno, cfr. MÉNDEZ-BURGUILLOS, M. *Zweckmässigkeit und Autonomie*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, Peter Lang, 1996 y KOHLMANN, U. *Dialektik der Moral. Untersuchungen zur Moralphilosophie Adornos*, Lüneburg, Zu Klampen, 1997, p. 19 y ss. Ya la ética kantiana fue objeto de análisis por parte de Adorno y Horkheimer en el «Exkursus sobre Juliette» de la *Dialéctica de la Ilustración* y en algunos de sus pasajes llegaron a equiparar la apatía de la ley moral kantiana y su reprobación del entusiasmo respecto a cualquier sentimiento e inclinación con las doctrinas de Sade. Una idea que en Kant aparejaba una inquebrantable confianza en la mayoría de edad propia de la Ilustración, para salvar la posibilidad de la razón práctica, y que podía ser compatible con una Ilustración irreflexiva que había hecho suya la bandera de mantener el estado de cosas existente.

³² «Los postulados de la razón práctica que trascienden al sujeto: Dios, libertad e inmortalidad, implican una crítica [...] de la pura razón subjetiva. [El imperativo categórico] ni siquiera podría ser pensado sin esos postulados, aunque Kant asevere lo contrario: sin esperanza no hay ningún bien», (GSA 6, 272).



ordenada de manera justa que no se podría concebir en absoluto si se mantuviera en aquella pureza de los hechos de manera tan inmediata como está en el programa kantiano» (Ng IV, 4, 262).

Se trata de un pensamiento sublime que se revela paradójico, precisamente, por pretender saltar al ámbito de lo empírico y material. Según Adorno, estas tensiones hacen de Kant un pensador melancólico, pues los postulados sobre los que se funda la ley moral –a diferencia de las categorías del entendimiento– no pueden cumplir sus pretensiones en la experiencia. En Kant hay, afirma, un cierto escepticismo sobre su propio mundo inteligible (GSA 6, 383). Sin embargo, su esfuerzo por «la salvación de la esfera de lo inteligible [...] intenta intervenir en la misma dialéctica de la Ilustración, allí donde ésta termina eliminando la razón misma» (GSA 6, 377). Por medio de esa esfera cabría pensar en un ámbito de lo posible diferente a lo que existe. A pesar de que Kant trató de salvar el ámbito de lo inteligible, el establecimiento de un sólido bloque entre éste y lo fenoménico, la separación entre la voluntad y el conocimiento, conduce a que el conocer se vuelva contra el pensar, a la consagración de una razón cada vez más instrumentalizada, que deja de apuntar a los sentidos. El empeño de Adorno y de la Teoría crítica es reflexionar sobre ese proceso, para que el conocimiento no se escinda del pensar.

Para Adorno, la razón práctica kantiana se mueve entre contradicciones que dan cuenta de las tensiones reales sobre las que se eleva. El empeño de Kant por concebir la libertad como un *factum* le impide pensar acerca de su carácter histórico. Para él, eso constituye el momento ideológico de la *Crítica de la razón práctica*, pues el mundo se presenta como un mundo humano sin aún serlo, pues «somos heterónomos y vivimos en un mundo de no libertad». Pero, además, en Kant la libertad «se revela como un concepto vano e imposible, una vez relegado a propiedad del sujeto atemporal» (GSA 6, 250). Destacó que el empeño kantiano por defender la autonomía y la independencia de la ley moral le hizo olvidar la conexión de todos los sujetos, pues «solo teniendo en cuenta la alteridad, el no yo, puede juzgarse sobre lo que decide y es, a la vez, lo decisivo en el yo: su independencia y autonomía» (GSA 6, 222). En este sentido, para Adorno, Kant –aunque de manera excesivamente voluntarista– no perdió de vista el auténtico problema de la Ilustración respecto a lo que hacía que un sujeto fuese tal (más allá de sus determinaciones materiales). Esto es, la posibilidad de su constitución autónoma y libre.

En su exposición de la ética kantiana, mantiene algunas ideas que ya había desarrollado en sus primeros escritos. Así, por ejemplo, sobre el concepto de sujeto trascendental planteaba que Kant elevaba su universalidad a partir de la pluralidad de los sujetos, para luego «autonomizarla como objetividad lógica de la razón» (GSA 6, 277)³³. Pero no tiene en cuenta que el sujeto no es algo aislado, que no se pueden

³³ En 1925 Adorno conoció en Italia a A. Sohn-Rethel, con quien desde ese momento comenzó a debatir diferentes cuestiones filosóficas, sobre todo relativas a la abstracción y al sujeto. Como anota Adorno en *Dialéctica negativa*: «Alfred Sohn-Rethel fue el primero en advertir que [...] en la actividad general y necesaria del espíritu se oculta, inevitablemente, el trabajo social» (GSA 6, 178). Para Sohn-Rethel, la capacidad abstractiva se derivaba de la social, de «abstracción real»; esto



eliminar sus determinaciones, sus vínculos con el mundo social e histórico. Frente a Kant, insistió en que las intuiciones morales inmediatas eran producto de los imperativos sociales, de la coacción social. Para él, el sujeto trascendental kantiano, tiene en común con la sociedad su carácter de universalidad. Ese sujeto «remite más allá de la mera arbitrariedad de la existencia singular y [...] de la forma condicionada y transitoria que tiene una sociedad en cada estadio determinado [...] en la que ya está implícita verdaderamente la utopía de una sociedad ordenada racionalmente» (Ng IV, 4, 262). Pero del mismo modo, en ese sujeto se contiene la no verdad de la sociedad sobre la que se construye el individuo: «La forma interiorizada e hipostasiada del dominio humano sobre la naturaleza, que siempre ha tenido lugar mediante la eliminación de las cualidades, lleva las diferencias cualitativas a formas cuantitativas» (*ibid.*).

Adorno sostuvo que la idea de libertad entendida como «dato» conlleva el peligro de legitimar lo existente, o que cuando Kant entiende la moralidad como ley no solo muestra «su pusilánime horror burgués por la anarquía» (GSA 6, 248), sino que impide que «se la tome tan poco en serio como siempre lo ha hecho su clase» (*ibid.*). Por eso propone comprender la libertad desde negaciones determinadas, «a partir de la figura concreta de lo que se le opone» (GSA 6, 230). Sobre esas ideas sustentó su «ética negativa» como un modo de confrontarse a lo existente, algo de lo que no solo dejó constancia en su *Minima moralia* o en sus lecciones sobre «Problemas fundamentales de filosofía moral», sino también en su *Dialéctica negativa*. En esos escritos planteó que no cabe dar con definiciones positivas de los conceptos éticos, como sostiene la tradición filosófica, y se opuso al formalismo kantiano (pues consideraba que las acciones morales no pueden partir de la idea de una buena voluntad), sino que defendió que la acción moral ha de evitar el dolor y el sufrimiento innecesarios, que la ética tiene que atender a aquello que está a «ras del suelo». Esto es, a lo tangible, a lo somático y a lo corpóreo. Algo que le llevará a formular, al modo kantiano, un nuevo imperativo categórico: «Orientar el pensamiento y la acción de modo que Auschwitz no se repita» (GSA 6, 358)³⁴. Este imperativo, a diferencia de las distintas formulaciones del imperativo categórico kantiano, no emerge de la mera interioridad, de la autolegislación de la razón, sino que se engarza en la experiencia histórica; expresa su idea de que la moral no sobrevive más que «en el materialismo sin tapujos». Un imperativo que es, pues, expresión de la solidaridad con el dolor.

es, la abstracción del intercambio da lugar a la abstracción de la conciencia. Si Adorno vio en los trabajos de Sohn-Rethel tesis enormemente productivas, Horkheimer, por su parte, las encontró poco dialécticas, como le escribió a Adorno: «Encuentro [...] carente de interés la constante afirmación de Sohn-Rethel de que deben hacerse demostraciones según las cuales ciertas génesis establecidas desde el ser o desde la historia, o del desarrollo del ser del hombre [...] coinciden con el problema de la verdad de la conciencia», Th.W. Adorno/M. Horkheimer, *Briefwechsel*, vol. 1 (1927-1937) (Gödde, Ch. y LONITZ, H. eds.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, p. 249. Sobre la relación de Adorno con Sohn-Rethel, *cf.* C. ESCUELA CRUZ, «Técnica, intercambio y mundo administrado. Sobre las posibilidades de emancipación social en Adorno y Sohn-Rethel», en CABOT, M. (ed.), *Tecnología, violencia, memoria*, Barcelona, Anthropos, 2018, pp. 55-71.

³⁴ Sobre la ética negativa de Adorno y su imperativo moral, *cf.* SCHWEPPENHÄUSSER, G. *Ethik nach Auschwitz, Adornos negative Moralphilosophie*, Springer, 2011.

Adorno daba a entender que la ética –como impulso hacia una vida buena y feliz– carecía de cualquier fundamento normativo, que nada garantizaba lo que podría entenderse como «una vida no dañada». Para él, la razón práctica no parecía estar cargada de esperanza; era, más bien, *una razón sin esperanza*. La praxis moral no dependía solo de un actuar acertado, sino de circunstancias y contextos sobre los que el sujeto carece de poder. Frente a Kant, argumentaba que ningún tipo de certeza moral podía garantizar lo justo de una acción. Al contrario, los principios morales inmovibles podían ser implacables y conducir a comportamientos injustos:

La voluntad pura no es tanto la disposición al bien, cuanto la disposición a lo atroz [...]. No existe algo así como la seguridad moral [...]. Suponer que pudiera saberse alguna vez, sin lugar a dudas [...] qué es lo bueno, cabría decir que eso mismo es ya el principio del mal (Ng IV, 10, 264-265).

Y, a pesar de ello, piensa que no cabe resignarse ni hacer omisión del deber moral. En su ética materialista, contraria a imperativos formales y a leyes morales inmovibles, resonaba el eco de la pregunta kantiana: «¿Qué debo hacer?». Consciente de las pocas fuerzas con las que cuenta el sujeto, pese a todos los condicionantes a los que éste se hallaba encadenado, sostenía que la esperanza por prevalecer en lo justo debía entretejerse en la acción.

Frente a la idea kantiana de que el imperativo categórico debía prescindir de toda inclinación sensible y de todo entusiasmo e instalarse en un ámbito atemporal, y frente a la conocida segunda formulación de ese imperativo: «Actúa de tal modo que uses a la humanidad, tanto en tu persona, como en la de cualquier otro, siempre como un fin y no solamente como un medio»³⁵, Adorno no lo interpretó como el sometimiento de nuestras acciones a una ley moral inmovible, sino en el sentido de que en toda acción moral se tuviesen en cuenta de manera concreta los intereses de los sujetos implicados en ellas: «Podríamos decir [...] que en el ámbito moral la universalidad remite a la pluralidad de los sujetos y, en última instancia, a la sociedad» (Ng IV, 10, 367). La actuación moral que pretendiera ser justa no consistiría en que el individuo reprimiese sus inclinaciones, sino en que incorporase a su reflexión los intereses de los otros. Trató, pues, de transformar esa ética individual kantiana –que cristalizaba en imperativos formales– en una ética intersubjetiva, que pugnaba, a su vez, por una transformación del mundo social.

VIII

Sus ideas sobre la ética kantiana se enlazan con las que hace sobre la metafísica. Pero este enlace pretende ir más allá de la demarcación kantiana entre ciencia y metafísica. Para Adorno, la radical escisión kantiana entre razón teórica y práctica, a

³⁵ KANT, I. *Akademieausgabe Gesammelten Werken*, vol. IV, p. 249. Hildesheim, Olms, 1992.



pesar del primado que le dio a ésta última –inaccesible para el conocimiento–, acaba por revelarse impotente. Consideraba, por el contrario, que ambos tipos de razón no solo no podían entenderse como escindidas, sino que constituían una forma de conducta y apuntaban a un mismo objetivo: la emancipación. Como Kant, mantenía que la filosofía «es la ciencia de la relación de todos los conocimientos con los fines esenciales de la razón humana»³⁶. Aun asumiendo que el pensar materialista no debe «irse de mundos inteligibles», supo ver que en el mismo núcleo de la filosofía kantiana, «la salvación de la esfera de lo inteligible [...] trata de intervenir en la misma dialéctica de la ilustración allí donde ésta termina eliminando la razón misma» (GSA 6, 377). De ahí que su filosofía mostrara continuamente la necesidad de salir de la isla de la verdad que Kant topografió y hacer incursiones en el océano que a cada instante amenazaba con tragarse esa isla³⁷. Es decir, que la teoría requiere también de experiencia metafísica (aunque la filosofía actual la considere frecuentemente de modo similar al feo enano de la teología sobre el que escribió Benjamin). Si Kant se había preguntado por la posibilidad de la metafísica como ciencia, Adorno se planteaba si aún era posible la experiencia metafísica. Esa experiencia metafísica que defiende, como parte de una experiencia no mutilada, se opone tanto a la ontología como al positivismo craso. Una experiencia que evite, además, recaer en el idealismo o en el pastoreo del Ser; es decir, que se oponga a que «la crítica al criticismo se haga precrítica» (GSA 6, 70). Consiste, más bien, en un modo de no capitular ante lo dado, en pensar la desesperación, en condenar lo insufrible, en cuestionar la prisión de la inmanencia de la autoconservación que glorifica lo dado.

Para él, esa experiencia debía hacer borrón y cuenta nueva con toda idea anterior de metafísica y reconstruirla «a partir de cero» (GSA 6, 379): «El planteamiento kantiano que presupone la metafísica como disposición natural, se refiere al cómo de un conocimiento dado por necesario y universalmente válido, por más que en realidad apunte a su qué, a su misma posibilidad, y ésta es negada de acuerdo al ideal científico» (*ibid.*). Y que fuera pensada, además, «desde materiales y categorías de la inmanencia» (GSA 6, 400), y entendida «como constelación legible de lo que existe». Se trata de una «metafísica negativa» que no debía capitular ante lo óptico y centrarse en lo micrológico, en lo pequeño y desastrado, en los intereses materiales de los seres humanos. Pensar si la metafísica era aún posible consistía en «reflexionar la negación de lo finito exigida por la finitud» (GSA 6, 384) y eso supone que lo que se espera no está garantizado y, por tanto, habría que pensar una situación cuya medida es la penuria; una reflexión que considera necesaria, porque

conforme va quedando menos vida, se acentúa para la consciencia la tentación de tomar por revelación del absoluto los restos contados, sorprendentes, que quedan de ella [...]. Si nada prometiera algo trascendente a la vida, tampoco sería posible experimentar nada verdaderamente vivo [...]. Lo trascendente es y no es (*ibid.*).

³⁶ KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*, A839/B867.

³⁷ Sobre esa isla kantiana de la verdad rodeada por «una ancho y borrascoso océano», *cfr.* KANT, I. *Op. cit.*, A235/B 295.



La metafísica, como Kant expresó, constituye una apariencia necesaria. En consonancia con ello, Adorno sostuvo que «la salvación de la apariencia, objeto de la estética, posee una incomparable importancia en la metafísica» (GSA 6, 386). En 1959, impartió un curso sobre estética donde puso de relieve que el arte auténtico gira en torno a la «no identidad». Es decir, aquello que se resiste a la magia identificadora del concepto, lo que puede abrirse a «experiencias no reglamentadas», a las que se halla sujeto el pensamiento discursivo. Consideraba al arte como un ámbito cognoscitivo en el que lo empírico podría organizarse con criterios diferentes a los del conocimiento habitual y, de ese modo, propiciar una reflexión sobre lo no idéntico³⁸. El arte, afirma, conserva aún «la fuerza de la negatividad» (GSA 7, 26), pues podría introducir caos en un mundo que se presenta armónico, porque carece de funcionalidad frente al pragmatismo imperante. Es, a un tiempo, crítica de lo real y promesa de felicidad. Y, en este sentido, es negación determinada de una sociedad determinada, es «antítesis social de la sociedad». Para él, el arte constituye un espacio de denuncia capaz –como la metafísica– de dar expresión al dolor: «¿Qué sería del arte [...] si borrarse el recuerdo del sufrimiento acumulado?» (GSA 7, 387).

También la estética de Adorno arranca de la crítica al pensamiento de Kant y al de Hegel, pues, para él, ambos conciben la relación entre forma y contenido respecto a la experiencia estética de manera adialéctica: «El concepto kantiano de algo que agrada por su forma resulta retrógrado [...] y la doctrina hegeliana del contenido es demasiado cruda» (GSA 7, 528). Una y otra no se pueden separar, pues la forma (la estructura lógica de la obra) es contenido sedimentado, y el contenido está atravesado por formas. Entre las tesis más conocidas de su estética se encuentra la de que el arte no es imitación de la naturaleza, sino de su belleza³⁹; esto es, de una imagen de naturaleza no sometida a coacción, de una idea que es «cifra de reconciliación» y que corre paralela a su concepción de «no identidad». Pero lo que resulta relevante en estas lecciones es la lectura que hace de la estética kantiana, y que se enlaza con algunas de sus reflexiones acerca de la *Crítica de la razón pura*, sobre todo la idea de que en Kant se abre un camino dialéctico entre forma y contenido, entre sujeto y objeto, entre lo idéntico y lo no idéntico. Frente al tópico histórico-filosófico de que Kant intentó reducir la estética a categorías subjetivas a través de la síntesis entre formas y contenidos de la intuición, Adorno sostiene que las obras de arte están «en sí mismas altamente calificadas y articuladas» tanto como el sujeto que las experimenta, que también está cargado de experiencias históricas y, por eso, «no puede ser comparado con aquel sujeto trascendental generalísimo». Es decir, que el objeto y el sujeto de la experiencia estética kantiana no se hallan uno frente a otro en la relación trascendental de la apercepción originaria, sino que «ambos caen ya en

³⁸ Sobre el papel del arte en la filosofía de Adorno, *cfr.* MENKE, Ch. *Die Souveranität der Kunst: Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.

³⁹ Sobre el concepto adorniano de «belleza natural», *cfr.* FIGAL, G. «Th.W. Adorno. *Das Naturschöne als Spekulative Gedanken Figur*» en FIGAL, G. *Kontext philosophischen Ästhetik*, Bonn, 1977, p. 56 y ss.

el mundo constituido, y de esa forma cesa la primacía del sujeto frente al objeto, y los dos momentos se producen el uno al otro de manera recíproca» (Ng IV, 3, 322).

IX

Sus lecciones de finales de los cincuenta sobre la *Crítica de la razón pura* fueron preparando el terreno para la construcción de una dialéctica negativa. Como afirmó en ellas: «Les he desarrollado a partir de Kant la elaboración de los elementos de un pensamiento dialéctico [y negativo]» (Ng IV, 4, 352)⁴⁰. Allí explicaba que los dualismos que Kant dejó abiertos entre forma y contenido, entre sujeto y objeto, entre ciencia y filosofía, entre razón y entendimiento, no deberían ser liquidados, sino mediados: «La concepción kantiana aún permitía dicotomías como la de forma y contenido, sujeto y objeto, sin que la mediación de los pares opuestos la desconcertará; no advertía la esencia dialéctica de éstas, la contradicción como la implicación de su sentido» (GSA, 6, 140). Destacó en la obra de Kant las mediaciones entre todos esos polos aparentemente opuestos que Hegel trató de superar en una dialéctica que desembocaba en Espíritu absoluto, en tautología, en identidad. En su formulación de la dialéctica contrapuso el pensamiento kantiano tanto a la dialéctica hegeliana como a las versiones imperantes del marxismo, pues consideraba que solo manteniéndose en el marco kantiano, que pivotaba sobre la tensión entre sujeto y objeto, era posible no recaer en la *prima philosophia*. En su opinión, las tensiones y antinomias de la filosofía kantiana impedían que el pensamiento derivase en identidad y terminase por reducir un polo del conocimiento a otro. Según él, hay algo que se había olvidado de la filosofía kantiana: la idea de que el *constitutum* no tiene un primado ontológico sobre el *constituens*, que esos momentos de materia y forma, de sujeto y objeto, están mediados entre sí; que se refieren mutuamente: «En la filosofía kantiana está ya planteado el posterior pensamiento hegeliano de la mediación universal, aunque si bien [Kant] no lo planteó así» (Ng IV, 4, 240). El pensamiento kantiano, como afirmaba Adorno, aún sobrevivía a la decadencia del idealismo en el que había culminado.

Para Adorno, el carácter antinómico de la dialéctica trascendental kantiana expresaba de forma idealista los antagonismos de la realidad histórica, que acababan siendo legitimados en el campo de la teoría. Por ello, la gramática profunda que articulaba los elementos de la conciencia kantiana tendría que buscarse en la realidad histórica y social. Cuando Kant se enfrentaba al carácter antinómico de esa conciencia, afirmaba que éste consistía en «hacer que la razón [...] se fije en los factores que

⁴⁰ La dialéctica —como discutían Adorno y Horkheimer en los Protocolos del año 1946— exigía poner en cuestión «la pretensión hegeliana de determinar la identidad de ser y pensar. Para ellos, Hegel insertó la razón en la historia y no solo lo hizo estableciendo una teleología que identificaba lo real y lo racional, sino justificando el cúmulo de cadáveres que dejaba la marcha de un proceso histórico ineluctable», *cfr.* HORKHEIMER, M. *Op. cit.*, vol. 12, p. 601.



intervienen en la determinación de sus principios»⁴¹. Consideró que esos factores eran internos a la propia razón, que trascendían las condiciones espaciotemporales de la experiencia posible. Y en ese sentido, Adorno sostenía que Hegel recogió esa tensión dinámica que Kant situó en el interior de la razón y trató de verterla sobre el mundo histórico a través del trabajo conceptual. Pero mantuvo que la dialéctica hegeliana, capaz de movilizar el pensamiento antinómico de Kant, desembocaba idealistamente en identidad entre ser y pensar. Frente a ésta destacó que la dialéctica de Marx supo poner de relieve el núcleo terrenal de las ideas, que el movimiento de éstas se ralentizaba o aceleraba en la medida en que su origen y su forma de proceder dependían de sujetos concretos sometidos a las condiciones materiales en las que se desarrolla su vida. Sin embargo, aunque su pensamiento se fue desarrollando también desde Marx, rechazó la idea de que el marxismo pudiese ser entendido no solo como una ciencia, sino como una filosofía que tuviera respuestas para todas las preguntas que pudieran formularse. Esa opinión la compartía con Horkheimer, para quien «el marxismo como teoría crítica de la sociedad no puede ser hipostasiado, ni ser tampoco simplemente filosofía»⁴².

En el segundo semestre de 1958 impartió unas lecciones de introducción a la dialéctica⁴³. Las ideas que expone en esas lecciones, y que encontrarán su culminación en la *Dialéctica negativa*, habían comenzado a desarrollarse en las discusiones que mantuvo con Horkheimer en los años treinta⁴⁴. En esas lecciones esboza la idea de una dialéctica que no desembocara en filosofía primera, en ontología, ni acabase en la identidad de sujeto y objeto, de concepto y cosa, de pensar y ser. Si bien se centró en la dialéctica hegeliana y en la *Fenomenología del espíritu* desde una perspectiva crítica, el pensamiento de Kant se hallaba en su trasfondo. Una mirada atenta tanto a estas lecciones como a la *Dialéctica negativa* revelan, más bien, lo que Adorno no entiende por dialéctica que lo que comprende bajo ella. Su forma de exponer el significado de la dialéctica es tan «dialéctica» como «negativa».

⁴¹ KANT, I. *Op. cit.*, A524/ B552.

⁴² M. Horkheimer *Archiv*, VI. 5. 131.

⁴³ Cfr. ADORNO, Th.W. *Einführung in die Dialektik* (Ch. Ziermann, ed), Suhrkamp, Berlin, 2010.

⁴⁴ La idea de elaborar un pensamiento dialéctico se recoge en Horkheimer, *Idee, Aktivität und Program des Institut für Sozialforschung*, HORKHEIMER, M. *Op. cit.*, p. 156 y ss. Pero también en los protocolos de discusión del Instituto de finales de los años treinta, en los que se puede ver el empeño por parte de Adorno de elaborar, junto a Horkheimer, una «lógica dialéctica». Se planteaban si la dialéctica materialista podía entenderse como una forma de conocimiento. Esas discusiones giraron en torno a dos cuestiones centrales: de una parte, si era posible establecer un concepto de verdad, tras excluir la posibilidad de identidad entre sujeto y objeto, y, de otra, cómo concebir una dialéctica que no se oriente por las ideas de «totalidad» y «sistema». En esas conversaciones, Horkheimer hablaba de la necesidad de pensar una «dialéctica abierta», así como de la idea de que el concepto de «hecho» sería el de lo no idéntico. Por su parte, Adorno indicaba que el pensar postulaba siempre el no pensar, que ésa sería la consciencia de la no identidad, que todo conocer indica siempre lo que se halla fuera de la inmanencia de la conciencia. Esto es, que la no identidad debe entenderse como un elemento crítico, desde el que se puede establecer que el contenido del concepto no es la cosa, que ésta no se deja reducir totalmente a objeto.





Como afirmaba en sus clases, Hegel extrajo las consecuencias del pensamiento kantiano, pues «en realidad, la dialéctica [...] es la filosofía kantiana llevada a su autocomprensión» (Ng IV, 2, 27)⁴⁵. Hegel, explica, ahondó en una idea en la que Kant no profundizó. Si éste pensó en los *a priori* como elementos inmutables y convirtió el tiempo –como se deriva de la doctrina del esquematismo– en el *organon* de la verdad, sin embargo sobrevoló la historia y no penetró en lo que es una exigencia del pensamiento dialéctico: la idea de que la verdad posee un núcleo temporal. Tampoco Kant había sido capaz de desarrollar el tema de la contradicción, que solo esbozó en la «Dialéctica trascendental», donde sostuvo que las categorías con las que organizamos la experiencia se desbocan cuando desde ellas se pretende afirmar lo absoluto. Hegel, por el contrario, sí elevó la contradicción a la consciencia e insertó el pensamiento en el orden temporal.

Adorno quiso mostrar que en Kant hay una dialéctica *in nuce* que muestra la inevitabilidad de las contradicciones. Pero la solución que ofrece para salir de ellas es establecer una diferencia entre el ámbito fenoménico y el nouménico, que se rigen por normas diferentes. Sin embargo, la dialéctica de Hegel trató de romper con esas oposiciones no mediadas entre forma y contenido, abstracto y concreto, finito e infinito, *a priori* y *a posteriori*. Pero acabó por equiparar la negación de la negación con la positividad que culmina en «Espíritu absoluto». Frente a esa positividad el modo dialéctico que Adorno defiende se basa en «la negación determinada, en la crítica» (GSA 6, 161). Para él, lo rescatable de la formulación dialéctica hegeliana es su carácter no estático, el poner la razón contra sí misma, el confrontarse con la experiencia, con la historia, así como su potencia para corregir el orden conceptual a través de los objetos. Pero le critica a Hegel su voluntad sistematizadora, el que al final del proceso dialéctico sujeto y objeto acaben por identificarse. También criticará las versiones materialistas de la dialéctica, no solo su versión abreviada y dogmática devenida «diamat», que desemboca en ontología, sino la versión dialéctica marxiana, al menos del modo en que se expresa en el epílogo a la segunda edición de *El Capital*, en la que la dialéctica aparece no solo como un modo de exposición, sino también de investigación; como un método para exponer la cosa y como un método para dar con la cosa misma⁴⁶. Esta versión materialista de la dialéctica le resulta próxima a la idealista, pues en ella lo individual solía quedar relegado a un segundo plano desde categorías totalizadoras⁴⁷. Para él, ni en la versión hegeliana ni en la materialista de la dialéctica «se ha extraído con toda coherencia que el pensar

⁴⁵ M. Horkheimer también sostenía esta tesis: «La aplicación consecuente de la crítica kantiana lleva [...] a la afirmación del método dialéctico», HORKHEIMER, M. *Op. cit.*, 3, p. 91.

⁴⁶ *Cf.* Ng IV, 2, 14.

⁴⁷ Como ha señalado A. Schmidt, el materialismo de Adorno desconfiaba de la concepción marxista según la cual los elementos superestructurales podrían derivarse (de modo más o menos mediado) de la esfera de las relaciones económicas. Para él, por el contrario, la génesis y la función de los fenómenos culturales no agotaba su contenido de verdad, SCHMIDT, A. «Begriff des Materialismus bei Adorno», en VON FRIEDEBURG, L. y HABERMAS, J. (eds.), *Adorno Konferenz*, Frankfurt am Main, 1983, p. 26.

dialéctico en general se ajusta a un estado negativo del mundo y trata de llamar por su propio nombre este estado negativo» (Ng IV, 2, 106).

Profundizará en la idea de que la dialéctica no es un mero esquema mecánico, que todo no debe ser interpretado como contradicción, pues eso indicaría, en última instancia, que el mundo es totalmente racional. Sería, más bien, una forma de conducirse (para la que no caben recetas) que trata de deshacer las esferas separadas del pensar, el querer y el sentir. Consistiría, más bien, en el esfuerzo por pensar los límites de la razón, por enfrentarla contra sí misma. Piensa que la dialéctica consiste en tratar de comprender que hay algo que se sustrae a la racionalidad: la negatividad, el dolor, el sufrimiento. En este sentido, es un pensar capaz de abrirse a lo diferente a la razón, sin identificarlo y manteniendo la permanencia de la crítica. Pensaba que algo de eso se contiene en la *Crítica de la razón pura*, «pues si todo conocimiento no fuera más que mera forma y, por tanto [...], si todo se agotara en el sujeto, entonces el conocimiento no sería verdaderamente nada más que una única y gigantesca tautología» (Ng IV, 4, 105). Para Adorno, hay una especie de diferencia ontológica en Kant, entre el puro ser y los entes, pues el ser solo se da referido a los entes: «Los entes están constituidos por el ser, y al ser puro solo le corresponde verdad solo cuando se refiere a los entes» (Ng IV, 4, 135). Lo fáctico está mediado por las formas (sin ellas sería indeterminado); pero tampoco las formas son válidas en sí mismas: «En este sentido se podría decir que el motivo de la dialéctica está contenido ya [...] en la propia teoría de Kant [...] en el sentido de un dualismo craso entre forma y contenido» (*ibid.*).

Ese modelo de dialéctica quedó cifrado por Adorno en la idea de «no identidad»⁴⁸, una idea que tiene un claro anclaje en el concepto kantiano de «cosa en sí»⁴⁹, como un recordatorio de que no todo se agota en la consciencia subjetiva⁵⁰. Lo no idéntico como límite discurre en paralelo a los límites de la razón que Kant estableció en su primera *Crítica*. Pensar la no identidad es el eje sobre el que discurre la dialéctica negativa de Adorno. Esto es, pensar lo que no es pensamiento⁵¹, que los conceptos no son capaces de aprehender lo que cae bajo ellos. Es pensar que la razón es injusta «respecto a aquello que no es la razón misma». Eso no idéntico

⁴⁸ Sobre el concepto de no identidad en Adorno, *cf.* THYEN, A. *Negative Dialektik und Erfahrung*, Frankfurt am Main, 1989.

⁴⁹ Como ha sostenido Tiedemann, «Adorno interpreta la cosa en sí, de la que Kant no quiere prescindir, como lugarteniente de lo no idéntico, gracias a lo cual, se hace estallar la falsedad idealista originaria de reducir todo a su constitución subjetiva» (Ng IV, 4, 423).

⁵⁰ Es posible que tratara de eludir el «concepto de cosa en sí» para que no se confundiese con la interpretación que hizo de ella el neokantismo, en concreto H. Cohen, quien la entendía como una especie de tarea infinita capaz de desvelarse en objeto de conocimiento.

⁵¹ Como señala Utte Guzzoni, la consciencia de la no identidad es posible porque en la cosa hay algo que se resiste a ser encerrado en el concepto, y que estriba en tres elementos fundamentales: la particularidad de cada cosa, que la hace diferente a cualquier otra; el contexto en el que cada objeto se vincula a otro; y el carácter histórico de la cosa, ante la que el proceder conceptual parece cegarse, GUZZONI, U. *Identität oder nicht. Zur kritischen Theorie der Ontologie*, München, 1981, p. 109 y ss.



sería el índice de lo que de falso hay en la identidad. Es su límite crítico⁵². Implica plantear que lo que piensa el sujeto es diferente a él y reconocer que la cosa nunca es idéntica a lo conceptuado por el sujeto. Enfrentar lo idéntico del concepto con lo no idéntico que éste encierra es la propuesta del modelo de dialéctica adorniana. Y eso supone un cierto retorno a Kant, no solo por mantener el rechazo a la ontología⁵³, sino también por defender los límites de la razón y por mantener abierta la tensión entre el sujeto y el objeto: «El lugar específico de la filosofía –afirmó– es la dialéctica sujeto-objeto» (GSA, 283). Y aunque en pocos momentos es explícito con la necesidad de corregir, a través de la filosofía kantiana, tanto la versión idealista como la materialista de la dialéctica, pensaba que los problemas filosóficos de la dialéctica estaban mejor identificados en la obra de Kant, pues «en la *Crítica de la razón pura* está planteada objetivamente toda la cuestión de la dialéctica, la cuestión de la relación entre identidad y no identidad» (Ng IV, 4, 106).

Adorno radicaliza las antinomias kantianas cuando elabora su proyecto de una dialéctica negativa. Su materialismo le llevó a realizar un «giro copernicano» sobre el giro copernicano de la filosofía kantiana, lo que denominó pensar la *intention oblicua* de la *intention oblicua*, que pone de relieve el carácter derivado de la subjetividad, los aspectos condicionados de lo condicionante. El mecanismo subjetivo que preforma los hechos se vincula a la objetividad heterónoma del sujeto. Con ese doble giro copernicano trata, pues, de mostrar que las formas del pensamiento derivan del objeto. Como afirmaba en sus clases: en Kant la objetividad misma no tiene un carácter entitativo, «en cierto modo sólo existe en el sujeto [...] es la figura subjetiva de la identidad de sujeto y objeto, mientras que en Hegel esta identidad [...] debe tomarse literalmente en serio»⁵⁴. Ese carácter no entitativo y subjetivo de la identidad le lleva a subrayar, precisamente, como ese segundo giro la mediación de sujeto y objeto.

La dialéctica de Adorno pondrá de relieve, como postulaba Kant, que el sujeto no es eliminable del ámbito cognoscitivo. Pero, frente a él, subrayó la prioridad del objeto en el conocimiento; esto es, que «el sujeto es el cómo, nunca el qué» (GSA 10.2, 753), que el sujeto no puede escapar de sus componentes objetuales físico-psíquicas, ni de sus determinaciones sociales. Pero frente al materialismo vulgar o el positivismo, destacó que el objeto es más que mera facticidad. Pensó no solo que el objeto no se agota en lo que de él aprehende el sujeto, sino que el sujeto, cargado de objetualidad, tampoco se diluye en ésta. De ahí que sea imprescindible

⁵² La no identidad solo puede ser entendida en la filosofía de Adorno como límite crítico de la identidad, pero de ninguna manera como lo otro de lo idéntico. No es su par contradictorio, y solo puede ser pensado en relación dialéctica con lo idéntico. No identidad, como señaló Schnädelbach, no es en Adorno un concepto, «sino solo el símbolo de un concepto, el lugar vacío para un concepto, o, más bien [...] una cifra», SCHNÄDELBACH, H. «Dialektik als Vernunftkritik. Zur Konstruktion des Rationalen bei Adorno», en VON FRIEBURG, L. y HABERMAS, J. (eds.), *Adorno-Konferenz*, Frankfurt am Main, 1983, p. 66 y ss.

⁵³ KANT, I. *Op. cit.*, A245/B303.

⁵⁴ ADORNO, Th.W. *Philosophische Terminologie II*, p. 308.

la autorreflexión, la «reflexión subjetiva y sobre el sujeto». Es en esa idea desde donde se sostiene el papel de la crítica, en aquello que la rebasa, en los instintos, en los sentidos, en el ámbito de lo mimético, en lo corporal. En Adorno, la crítica no se apoya en elementos normativos, sino en el esfuerzo por convertir la experiencia de la impotencia de los sujetos en potencia teórica y práctica. Ésa es una de las claves para entender *Dialéctica negativa*. Asumió la idea, que se encuentra en la *Crítica de la razón pura*, de que frente a lo existente «solo queda el camino crítico»⁵⁵, y tras su crítica inmanente al pensamiento kantiano, sostuvo, además, que ese camino solo podía ser «un camino dialéctico» (Ng IV, 4, 241).

X

Benjamin quiso subtitular sus *Pasajes* «un cuento de hadas dialéctico» (una forma de rendir tributo a su pasión de lector y coleccionista de libros infantiles), un «cuento» que debía convertirse en una forma de hacer filosofía por medio de constelaciones a través de «imágenes dialécticas en detención» con las que trataba de superponer el pasado con el presente. Por medio de esas imágenes pretendía romper con la manera habitual de entender el tiempo, y hacer de las palabras «las velas del viento de la dialéctica»; unas velas con las que Adorno trató de aventurarse a salir de la isla kantiana y adentrarse en el océano de lo posible. *Dialéctica negativa* recogió ese espíritu de cuento de hadas sobre el que pensó Benjamin, conocedor de que estos seres de las narraciones de Perroult o de los Grimm usaban su saber para alcanzar la reconciliación. Es decir, una humanidad y una naturaleza no sometidas a coacción. Un saber que servía para sacar a la luz «la pobreza del mundo» y no capitular ante lo dado. Su hechizo –como se halla en el poema de Schiller que aparece en la Novena de Beethoven– podría hacer que se «una nuevamente lo que la acerba costumbre había separado: que todos los humanos vuelvan a ser hermanos» y se transforme el estado actual de las cosas. La *Dialéctica negativa* parece desear ese poder de las hadas: reavivar los objetos y desentumecer a los sujetos. Busca esa «magia», a la que denominó «experiencia metafísica», con la que trataba de hacer compatible lo que a Kant le resultaba antagónico y sobre lo que había erigido su «bloque». A través de esa experiencia, que surge de la inmanencia, desea rescatar las pretensiones de la trascendencia metafísica. Se trata de una experiencia fugaz y subjetiva, que asocia a los recuerdos de felicidad de la niñez; recuerdos tan inciertos como efímeros, y que vincula a lo sensorial e inaprehensible conceptualmente. Una felicidad que esboza como memoria de algo que quizá existió y que quizá vuelva a darse (GSA 6, 367):

El concepto de experiencia metafísica es antinómico en otra forma además de la enseñada en la dialéctica trascendental kantiana. El sujeto autónomo aspira a no

⁵⁵ *Ibid.*, A856/B884.

dejarse imponer nada con lo que no esté de acuerdo. Todo lo pregonado por la metafísica sin recurrir a la experiencia del sujeto, sin contar con su participación personal, es impotente frente a esa aspiración. Sólo que lo inmediatamente evidente para el sujeto adolece de falibilidad y relatividad (*ibid.*).

Su pensamiento dialéctico y negativo se niega a que los dos polos del conocimiento (el sujeto y el objeto) se disuelvan el uno en el otro. Trata «de buscar en los objetos lo que han perdido al consolidarse como tales» (GSA 6, 31), «hacerlos hablar», darle expresión a eso que los sujetos le han sustraído, pero también potenciar un sujeto capaz de experimentar lo verdaderamente vivo. Para él, «no cabría [representar] el estado de reconciliación ni como la indiferenciada unidad de sujeto y objeto, ni como su antítesis hostil [...] [sino como paz] entre los individuos y entre ellos y lo otro. Esto es, como un estado de diferenciación sin sojuzgamiento en lo que lo diferente sea compartido» (GSA 10.2, 743). Y eso significa, con Kant, reflexionar continuamente «sobre la discordancia de la razón consigo misma»⁵⁶. La dialéctica, insistía, «es una consecuencia necesaria [...] de la filosofía de Kant». Con ella coincidía en que no cabe reducir el polo subjetivo del conocimiento al objeto, ni darle primacía a éste sobre el sujeto, sin tener en cuenta el entramado de mediaciones que se daban entre ambos. Sería «el desgarramiento entre el sujeto y el objeto que se ha abierto paso hasta la consciencia» (GSA 6, 19). Frente al dominio de una razón identificadora que agota la experiencia y el conocimiento de la cosa en su fijación conceptual, Adorno, apoyándose en la noción kantiana de la «cosa en sí», defenderá la prioridad del objeto, sosteniendo que éste es más que su concepto. A diferencia de Kant, no habla de la actividad sintética de la subjetividad; una actividad que para él tiene un carácter procesual, dialéctico y discontinuo. De ahí que considerase necesario desestructurar la subjetividad constitutiva kantiana partiendo de la misma tensión que ésta mantiene con el objeto⁵⁷. Trató de dinamizar las fisuras internas incrustadas en «el bloque kantiano» entre la experiencia y lo inteligible, integrando el carácter procesual que Hegel puso de manifiesto en la experiencia y en su conocimiento. Eso le llevó a poner en el centro de su dialéctica una categoría de mediación que no conoce un parar, que cuestiona la posibilidad de aprehender la realidad como si pudiese congelarse en una «foto fija»: «Las formas de la subjetividad [...] no son algo último para el conocimiento, pues éste es capaz de romper con ellas en el proceso de la experiencia» (GSA 6, 188). Fue consciente de que esa mediación asimétrica entre el sujeto y el objeto⁵⁸ corría el peligro de acabar en identidad. La idea de que hay un plus en el objeto que el sujeto no alcanza es lo que para él impide que la experiencia sea un proceso hermenéutico con final fijo: «En los mecanismos subjetivos de la mediación se prolongan los de la objetividad

⁵⁶ KANT, I. *Op. cit.*, A465/B493.

⁵⁷ KANT, I. sobre todo A226/B274 y ss.

⁵⁸ A pesar de que el sujeto está mediado subjetivamente, él considera que el objeto es la verdad del sujeto, que las posiciones del sujeto y el objeto no son intercambiables: «La objetividad puede ser concebida en potencia sin sujeto, no así sin objeto» (GSA 10.2, 747).



que condena a todo sujeto, incluido al trascendental» (GSA 6, 173). Esta idea de no identidad entre el sujeto y el objeto, de un momento objetivo que permanece más allá del sujeto, está pensada, como se ha señalado, sobre la noción kantiana de «cosa en sí». Y es, para él, lo que evita el riesgo de que la dialéctica se suspenda. Su modo de entenderla le lleva a pensar lo que hay de irreductible bajo toda conceptualización, que siempre hay algo que es imposible identificar. Eso arma a la crítica contra las pretensiones totalitarias de la subjetividad constituyente y abre la posibilidad a experiencias nuevas y no reglamentadas, como ésas que se narran en los cuentos de hadas.

Lo que tiene de fantasía creativa esa dialéctica negativa consiste en chapotear en el cauce del lenguaje, en tratar de decir eso que no se puede decir, en «confiar en que el concepto pueda superar el concepto», consciente de que no dispone de más medios que de los conceptos, de que ha de minar la identidad con la propia identidad. Solo desde lo conceptual cabría aproximarse a lo no conceptual y resquebrajar la identidad: «La utopía del conocimiento sería penetrar con conceptos lo que no es conceptual», en desmitologizar los conceptos y volverlos contra sí mismos. Eso requiere, afirma, de la fantasía, «pues si se excluye [...] se está exorcizando el propio acto del conocimiento» (GSA 4, 137). La dialéctica negativa mantiene los pies en la inmanencia, pero buscando otra cosa: los sentidos que no están en lo dado y que tampoco cabe construir arbitrariamente. Su dialéctica coincide con la filosofía de Kant en impulsar el pensamiento más allá de los límites de una experiencia posible. Pero también en que «no hay que abandonarse a la desesperación escéptica, ni adoptar un dogmatismo tenaz»⁵⁹. Se distancia de él al denunciar la *reductio ad hominem* que el sujeto efectúa sobre los objetos y en destacar que la potencia creadora del espíritu está encadenada a lo objetual. El materialismo de Adorno no renuncia al criticismo, pues «el primado del objeto necesita de la reflexión sobre el sujeto», pero teniendo en cuenta que el sujeto no es el *constituens* del objeto, sino tan solo su agente. De ahí la necesidad de «quebrar con la fuerza del sujeto, el engaño de la subjetividad constitutiva» (GSA 6, 10).

Desde sus inicios intelectuales Adorno mantuvo que la filosofía debía reflexionar continuamente sobre sí misma y criticarse sin consideración, pues había faltado a su promesa de ser idéntica con la realidad o de ser capaz de producirla. Fue consciente de que el enorme desarrollo de las ciencias, el pragmatismo imperante y el papel que las sociedades otorgan a los expertos convertían a la filosofía, cada vez más, en un resto anquilosado de la cultura con un incierto destino. «Kant—escribió—declaró haber superado la filosofía de escuela con una concepción universal de la filosofía. Sin embargo, ahora la filosofía ha sido obligada a retroceder a su concepción de escuela» (GSA 6, 16). Estas páginas han pretendido mostrar que lecturas como las que hizo Adorno de Kant van más allá del mero historicismo y de la filologización de la filosofía, que leer a los clásicos, sin partir de un «punto de vista», puede tener un carácter productivo. Creía que mantener abierta la crítica, pensar el pensamiento,

⁵⁹ KANT, I. *Op. cit.*, A407/B434.

podría permitir que la filosofía no se convirtiera en una reliquia y fuese capaz de sobrevivir a tiempos tan poco dados a ella. Sus textos aún siguen interpelándonos sobre la necesidad de repensar la filosofía.

RECIBIDO: septiembre de 2018, ACEPTADO: noviembre de 2018



ENCUENTROS ENTRE LA UNIVOCIDAD Y LA DIFERENCIA. SPINOZA EN EL JOVEN DELEUZE

Myriam Hernández Domínguez*

Universidad de La Laguna

myriamhernandez.rpf.ull@gmail.com

RESUMEN

Gilles Deleuze es uno de los pensadores más destacados de las últimas décadas del siglo xx. Sin embargo, algunas de sus primeras producciones filosóficas parecen haber caído en el olvido. El objetivo de este trabajo es retomar una de ellas, a saber, *Spinoza y el problema de la expresión*, con el fin, no solo de mostrar la interpretación que Deleuze desarrolla en esta de la filosofía de Baruj Spinoza, sino de ponerla en relación con la obra, quizás, más reconocida de su juventud filosófica, *Diferencia y repetición*. Lo que pretendo es vincular, sonsacar, qué hay de las monografías que Deleuze dedica a Spinoza en *Diferencia y repetición*, el texto más destacado de su producción pre-Guattari.

PALABRAS CLAVE: Deleuze, Spinoza, expresión, diferencia, repetición, univocidad.

ENCOUNTERS BETWEEN THE UNIVOCITY AND THE DIFFERENCE. SPINOZA IN THE YOUNG DELEUZE

ABSTRACT

Gilles Deleuze was one of the most influential philosophers of the second half of the twentieth century. Nevertheless, some of his first philosophical production seems to have fallen into oblivion. Thus, the aim of this article is to recover one of them, namely, *Spinoza and the problem of expression*, and try to put it in relation to his youth seminal text, *Difference and Repetition*.

KEYWORDS: Deleuze, Spinoza, expression, difference, repetition, univocity.



Bosquejar entre las raíces, los encuentros y desencuentros del materialismo resulta un ejercicio necesario para acercarse a las nuevas teorías y problemáticas filosóficas sobre posthumanismo o nuevos materialismos que están protagonizando una parte destacable de la producción intelectual de nuestro siglo. Ese es el propósito de este trabajo, recuperar los planteamientos ontológicos de dos destacados referentes para estas nuevas teorías: Baruj Spinoza y Gilles Deleuze. En concreto, la pregunta que guía estas páginas es la siguiente: ¿qué hay de la primera monografía que dedica Gilles Deleuze a Spinoza en *Diferencia y repetición*?

Deleuze es uno de los pensadores más destacados del siglo xx, que, junto con Felix Guattari, escribe obras de notable repercusión como *El Anti-Edipo* (1972) o *Mil Mesetas* (1980)¹. Sin embargo, mi intención es rescatar las primeras obras del filósofo francés, concretamente *Spinoza y el problema de la expresión* (1968), para vincularla con el que será el texto más reconocido de su juventud filosófica, *Diferencia y repetición* (1968). Deleuze es uno de los grandes pensadores de la diferencia. Su recorrido por este concepto, aunque parezca partir de *Diferencia y repetición* y prolongarse a lo largo de toda su producción filosófica, se va constituyendo en sus primeras obras. Deleuze trata de alejarse de los dualismos cartesianos, de las tríadas dialécticas, de las reducciones, para promover la diferencia, disidencias y alteridades irreductibles. Deleuze se dirigió hacia filósofos situados al margen de la historia de la filosofía: Lucrecio, Spinoza, Hume, Bergson o Leibniz, en los que descubrió un potencial materialista, antimecanicista, univocista y vitalista. Spinoza es, para el pensador francés, el gran ontólogo, pensador de la univocidad, la inmanencia y las multiplicidades. En mi entusiasmo por estos planteamientos protagonizados por la diferencia y la génesis de la subjetividad pretendo abordar la relevancia de Spinoza en las obras más tempranas de Deleuze.

I

Spinoza es, para Deleuze, el filósofo de los filósofos². Su admiración por Spinoza no se debe solo a su aparente «latín tranquilo» y su manera de dirigirse a los no filósofos³, sino por el conjunto de su pensamiento, al que toma como referencia

* Esta investigación ha sido realizada con el apoyo de la Ayuda para Contratos Predoctorales FPU 2017 (Formación del Profesorado Universitario) del MECD. Este trabajo forma parte de proyecto I+D «Justicia, Ciudadanía y Vulnerabilidad. Narrativas desde la precariedad y enfoques interseccionales» (FFI2015-63895-C2-1-R), Ministerio de Economía y Competitividad de España. Este artículo forma parte de un trabajo realizado en el marco del Grupo de Investigación Repensar la Filosofía de la Universidad de La Laguna.

¹ Para una explicación cuidada y detallada del proceso de producción de estas obras y el encuentro entre ambos autores, véase Dosse, F. *Gilles Deleuze y Felix Guattari. Biografía cruzada*, FCE, Buenos Aires, 2009.

² DELEUZE, G. *Conversaciones 1972-1990*, Pre-Textos, Valencia, 1996, p. 234.

³ «En esto reside el estilo de Spinoza, bajo su latín tranquilo en apariencia. La paradoja de Spinoza consiste en que siendo el filósofo más puro es, al mismo tiempo, el que más se dirige a



en gran parte de su producción filosófica⁴, si bien en este trabajo atiendo a *Spinoza y el problema de la expresión*, que, junto a *Diferencia y repetición*, conforman su tesis doctoral. Años más tarde, en 1970, recuperará la filosofía de Spinoza, dedicándole otro monográfico titulado *Spinoza, filosofía práctica*. En este apartado me detengo a exponer la lectura que hace Deleuze de los conceptos de expresión, univocidad e inmanencia, claves tanto para la propia filosofía spinozista como para la concepción de la diferencia y la repetición que desarrolla Deleuze.

Deleuze hace presentar a la expresión como una tríada: substancia, atributos y esencia⁵. La substancia se expresa, los atributos son las expresiones y la esencia es expresada⁶. La substancia se distingue de los atributos en tanto que cada atributo expresa una esencia. La esencia y el atributo se distinguen, por su parte, en que cada esencia es expresada como esencia de la substancia y no del atributo. La originalidad del concepto de expresión, según Deleuze, reside en lo expuesto, la esencia no existe fuera del atributo que la expresa, pero en tanto que es esencia no se refiere sino a la substancia. Una esencia es expresada por cada atributo, pero como esencia de la substancia misma⁷. Esto no implica que los atributos existan por sí o que su existencia sea deducida de su esencia, el atributo es concebido por sí y en sí. Deleuze sostiene que sumergirse en las consideraciones spinozistas sobre el atributo implica bosquejar el *Tratado breve*, del que nos advierte que sus fórmulas sumamente complejas permiten al lector elegir entre distintas hipótesis: suponer fechas distintas en la redacción, imperfección en los manuscritos o aludir al estado aún vacilante del pensamiento de Spinoza. Sin embargo, para Deleuze no parece ser así; los fragmentos del *Tratado breve* no solo son superados por la *Ética*, sino transformados. Y esta transformación, a juicio del pensador francés, se produce por la utilización más sistemática de la idea de expresión. Ambos textos, insiste Deleuze, señalan lo siguiente: que a la esencia de los atributos pertenece la existencia y, por tanto, no existe esencia o ser alguno fuera de ellos, que concebimos los atributos solo en su esencia y no en su existencia, no se conciben como subsistentes por sí mismos, que los atributos existen formalmente y en acto⁸.

los no filósofos y quien más interesadamente solicita una comprensión no filosófica», DELEUZE, G. *Ibidem*, p. 235.

⁴ Deleuze confiesa que es sobre Spinoza «sobre quien más he trabajado seriamente» (la traducción es mía), DELEUZE, G. y PARNET, C. *Dialogues*, Flammarion, París, 1996, p. 22.

⁵ «La distinción formal es tan real como la de contenido, pero no introduce ningún tipo de multiplicidad numérica en la substancia; en esencia, la substancia es una, pero esta unidad esencial se puede expresar en sí misma de un número infinito de maneras, desde un número infinito de puntos de vista. Estos puntos de vista son los atributos, cada uno de los cuales expresa completamente la esencia de la substancia, pero desde una determinada perspectiva. Así pues, la primera tríada de términos que comporta la expresión de la substancia en sí misma, es la que distingue entre la substancia, la esencia y el atributo», CEREZO, A. «Deleuze, lector de Spinoza. Del problema de la expresión a la filosofía práctica», *Convivium*, 24, 2011, pp. 163-180.

⁶ DELEUZE, G. *Spinoza y el problema de la expresión*, Muchnik, Barcelona, 1975, p. 24.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, pp. 35-36.

Atendiendo a la primera consideración, es decir, que la esencia en cuanto tal no existe fuera de los atributos que la constituyen, es posible concluir que «la esencia se distingue en los atributos donde existe»⁹. Los atributos son la existencia de una esencia eterna e infinita, de una esencia particular, por ello el existir es propio a la esencia de los atributos en tanto que existir en los atributos. Deleuze explica esta relación de manera esclarecedora en su clase del 25 de noviembre de 1980 en Vincennes:

Es precisamente eso lo que Spinoza define como la substancia¹⁰ que posee todos los atributos iguales, que posee toda cosa como modos. Los modos de la substancia son el ente, la substancia absolutamente infinita es el ser en tanto que ser, los atributos, iguales unos a otros, son la esencia del ser. Y tienen ahí esa especie de plano sobre el cual todo es aplastado y donde todo se inscribe¹¹.

Asumiendo, entonces, que la substancia infinita es el ser, la esencia del ser son los atributos y los modos de la substancia el ente, podemos avanzar en la pregunta que se hace Deleuze respecto a las citadas consideraciones: ¿cómo puede decirse que los atributos expresan, no solo una cierta esencia, sino la esencia de la substancia?¹². La esencia se expresa como esencia de la substancia y no del atributo; por tanto, aunque sean distintas en los atributos en que existen, todas se funden en la substancia de la que son esencia. En palabras de Deleuze, todas las esencias existentes son expresadas por los atributos en los que existen, pero como esencia de otra cosa, «de una sola y misma cosa para todos los atributos, la substancia, el correlativo de la esencia, y no el atributo en que la esencia existía solo como esencia»¹³. Los atributos, entonces, expresan la esencia de la substancia; recordemos que la substancia se expresa, los atributos son expresiones y la esencia es expresada. Los atributos son, en Spinoza, según Deleuze, «atribuidores» y no «atribuidos». ¿Qué es lo que atribuye y a qué? La esencia que expresa a la substancia. Las esencias atribuidas se confunden en la substancia de la que son esencia. Plantear el atributo como «atribuidor» permite concebirlo como atribuyendo su esencia a algo idéntico a todos los atributos, a saber, la substancia. Es decir, estos relacionan su esencia a un Dios inmanente y este nos

⁹ *Ibidem*, p. 36.

¹⁰ Spinoza inicia su ontología planteando el concepto de substancia. No es una categoría especulativa sobre lo que puede ser sino una categoría material sobre lo que es infinitamente. En palabras de Spinoza: «Por substancia entiendo aquello que es en sí y se concibe por sí, es decir, aquello cuyo concepto no necesita el concepto de otra cosa, por el que deba ser formulado», *E 1*, Definiciones. Este concepto de substancia sobrepasa el dualismo cartesiano (*res cogitans* y *res extensa*), puesto que lo que Spinoza observa no es más que una única substancia que podríamos traducir como «cosmos infinito» o «naturaleza infinita». Hablamos, por tanto, de esa naturaleza infinita que nos rodea y de la que formamos parte, a la que también podemos llamar Dios, en el sentido *deus sive natura*: «Por Dios entiendo el ser absolutamente infinito, es decir, la substancia que consta de infinitos atributos, cada uno de los cuales expresa una esencia eterna e infinita», *E 1*, Definiciones.

¹¹ DELEUZE, G. *En medio de Spinoza*, Cactus edición digital, Buenos Aires, 2011, p. 15.

¹² *Ibidem*, p. 36.

¹³ *Ibidem*.



hace comprender que el hecho de que Deleuze afirme que «los atributos en Spinoza son verdaderos verbos»¹⁴ es así porque poseen un valor expresivo, no son atribuidos a sustancias variables, sino que atribuyen y expresan una esencia infinita a una sustancia única¹⁵. Tal y como explica Cerrato: «Los atributos implican y explican la cualidad infinita de la sustancia, su esencia infinita»¹⁶. Esto es, cada atributo expresa una esencia infinita, una cualidad ilimitada, cualidades sustanciales en tanto que cada una de ellas califica una misma sustancia.

Los atributos, por tanto, constituyen la esencia de la sustancia, pero no la esencia de los modos o criaturas. Deleuze enfatiza que las criaturas implican los atributos en su esencia y existencia, es decir, «son formas comunes»¹⁷. La esencia, entonces, no solo se entiende como como aquello sin lo que la cosa no puede ser concebida, sino que, además, sin la cosa, ni puede ser ni puede ser concebida. Escribe Spinoza al respecto en su *Ética*:

En efecto, el ser de la sustancia no pertenece a la esencia del hombre. Es, pues, algo que está en Dios y que sin Dios no puede ser ni ser concebido, o sea, una afección o modo, que expresa la naturaleza de Dios de cierta y determinada manera¹⁸.

Los atributos no son esencia del modo, del ser humano, por ejemplo. Los atributos son formas comunes a Dios –del que constituyen su esencia– y a los modos o criaturas –los implican esencialmente–. Aunque las criaturas y Dios difieran como esencia de la existencia, las mismas formas se afirman de Dios y de las criaturas. Aunque Dios y las criaturas difieran por esencia y existencia, no implica que nada tengan en común. Todo lo contrario, la originalidad de Spinoza se manifiesta en defender que los mismos atributos que se afirman de Dios dan lugar a modos que los implican bajo la misma forma que aquella que conviene a Dios¹⁹. Lo que trata de poner de manifiesto Deleuze es que Spinoza opera con nociones comunes, y que toda su reconocida teoría sobre las nociones comunes parte de ese estatus del atributo. Los atributos son formas de ser unívocas, no cambian de naturaleza al cambiar de sujeto: cuando se las predica del ser infinito y de los seres finitos, de la sustancia y de los modos, de Dios y de las criaturas²⁰. Los atributos son verbos que expresan cualidades ilimitadas que están englobadas en los límites del finito; son, además, expresiones unívocas de Dios. Estas constituyen la naturaleza de Dios como *natura*

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Tristano Bernardis lo resume de manera clara: «El atributo de Spinoza, para Deleuze, es una forma dinámica y activa, es expresión. La esencia de la sustancia no reside fuera de los atributos que la expresan porque, al mismo tiempo, atribuye su esencia a una sustancia única para todos los atributos. El atributo no es un atribuido sino un atribuidor» (la traducción es mía), BERNARDIS, T. «Deleuze, Spinoza, l'Espressione», *Esercizi Filosofici*, 12, 2017, pp. 24-39.

¹⁶ CERRATO, F. «Espressione e vita: lo Spinoza di Gilles Deleuze», *Dianoia*, 12, pp. 301-330.

¹⁷ DELEUZE, G. *Op. cit.*, p. 41.

¹⁸ *E*, II, 10, demostración del corolario.

¹⁹ DELEUZE, G. *Op. cit.*

²⁰ *Ibidem*, p. 42.



naturans y se engloban en la *natura naturata*²¹. Por esto dirá Deleuze que la filosofía de Spinoza permanece en parte ininteligible si no se ve en ella una lucha constante contra las tres nociones de equivocidad, eminencia y analogía.

La naturaleza de Dios es expresiva por sí misma como *natura naturans*. Cada atributo expresa una esencia formal que, en conjunto, son expresadas como esencia absoluta de una substancia de la que se deriva la existencia. Esta última es expresada por los atributos. Estos momentos, según Deleuze, son «los verdaderos momentos de la substancia»²², es decir, la expresión es, en Dios, su propia vida, no pudiéndose decir que Dios produce el mundo o la *natura naturata* para expresarse; Dios se expresa en sí mismo, en los atributos que lo constituyen. De este modo, si Dios se expresa en sí mismo, el universo es una expresión de segundo grado, esto es, la substancia se expresa ya en los atributos que constituyen la *natura naturans*, pero los atributos se expresan, a su vez, en los modos, que constituyen la *natura naturata*²³. Esto implica, tal como explica José Luis Pardo, que en todo individuo está impreso, implicado, todo el ser en cierto nivel intensivo:

Como en un grado de blanco están implicados todos los (infinitos) grados de blanco: lo finito es un pliegue de lo infinito, la esencia intensiva de cada individuo es eterna en la medida en que forma parte de la inmensidad de la substancia²⁴.

Realizar esa esencia intensiva que es el individuo implica desplegar la infinitud, explicar lo que comprende, expresar lo que es. De esta manera la expresión es un momento clave en la elaboración de la individualidad, pues en tanto se expresa, el individuo produce afecciones, se convierte en una síntesis activa.



²¹ Spinoza establece una distinción clave su *Ética: natura naturans* y *natura naturata*. Por *natura naturans* debemos entender aquello que es en sí y se concibe por sí (*E*, I, 29, escolio). Por *natura naturata* se entienden los modos de los atributos de Dios. En el esquema con el que parte Spinoza su ontología, la *natura naturans* es la substancia infinita, que dispone de atributos infinitos. La *natura naturata* se referirá a los modos de los infinitos atributos de la substancia. Esto significa que la substancia no es infinita por ser infinita sino porque tiene infinitos atributos. Es decir, la substancia infinita tiene sus cualidades propias, que podemos llamar atributos. Como la substancia es infinita habrá infinitos atributos. Consecuencia de esa *natura naturans*, existe una *natura naturata* poblada de modos de estar de esos infinitos atributos. Existe un modo vegetal, este es un modo de estar de una extensión; algo físico que está en el universo, y un modo humano que, no es solo modo físico extenso, sino que además está capacitado para el pensamiento.

²² DELEUZE, G. *Ibidem*, p. 93.

²³ *Ibidem*.

²⁴ PARDO, J. *Deleuze: Violentar el pensamiento*, Pedagógicas, Madrid, 1990, p. 49.

II

Al inicio de la segunda parte de la *Ética*, Spinoza explica:

Hemos mostrado que Dios actúa con la misma necesidad con que se entiende a sí mismo, esto es, que, así como de la necesidad de la naturaleza divina se sigue que Dios se entiende a sí mismo, con la misma necesidad se sigue también que Dios hace infinitas cosas en infinitos modos [...]. Hemos mostrado que la potencia de Dios no es otra cosa que la esencia actuante de Dios; y, por tanto, tan imposible nos es concebir que Dios no actúa como que Dios no existe²⁵.

De esta comprensión de Dios, Deleuze distinguirá dos argumentos. El primero, que Dios actúa o produce como comprende²⁶, es decir, que, comprendiéndose necesariamente, actúa necesariamente. El segundo, que Dios produce como existe, existiendo necesariamente, produce necesariamente. Respecto al primer argumento, Deleuze insiste en que Dios no concibe posibilidades en su entendimiento. Esto es, el entendimiento infinito no es el lugar de los posibles, sino más bien la idea que tiene Dios de su propia esencia, de su propia naturaleza. Comprender implica, por tanto, no la concepción de algo como posible, sino la deducción de propiedades a partir de lo que se aprehende como necesario, es decir: «Dios se comprende él mismo; una infinidad de propiedades que caen necesariamente bajo el entendimiento de Dios, se originan»²⁷. De modo que Dios comprende su propia esencia, pero, inevitablemente, produce una infinidad de cosas: los modos se asimilan a propiedades lógicas necesarias que parten de la esencia de Dios tal como es comprendida²⁸.

Para Deleuze, Spinoza plantea que Dios se comprende como axioma, aunque es demasiado original como para fundarse sobre un simple axioma. Esa concepción spinozista se remite a Aristóteles. Que Dios se piensa a él mismo quiere decir que es él mismo el objeto de pensamiento, es el objeto de la ciencia. Señala Deleuze que muchos comentaristas expertos en la filosofía aristotélica han encontrado argumentos suficientes para sostener que el Dios de Aristóteles, pensándose a sí mismo, piensa también las demás cosas, se produce una identificación del cognoscente, el conocimiento y lo conocido²⁹. Sin embargo, esta teoría spinozista de la idea de Dios no es reductible ni a una tradición ni a un axioma; el hecho de que Dios se comprenda

²⁵ *E*, II, 3, escolio.

²⁶ DELEUZE, G. *Op. cit.*, p. 94.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Retomo un ejemplo de Spinoza para ilustrar este planteamiento: «Antes de seguir adelante, debemos recordar aquí lo que hemos demostrado antes, a saber, que todo lo que puede ser percibido por el entendimiento infinito como constitutivo de la esencia de la substancia, todo eso pertenece sólo a la única substancia; y que, por consiguiente, la substancia pensante y la sustancia extensa es una y la misma substancia, que es comprendida ora bajo este ora bajo aquel atributo [...]. Por ejemplo, un círculo que existe en la naturaleza y la idea de ese círculo existente, que también existe en Dios, es una y la misma cosa, que se explica por diversos atributos», *E*, II, 7, escolio.

²⁹ DELEUZE, G. *Op. cit.*, p. 95 y ss.



él mismo se desprende de la necesidad de la naturaleza divina. Deleuze pone de manifiesto la importancia de la expresión en esta consideración, a saber, que Dios no se expresa sin comprenderse en tanto se expresa y que, por tanto, Dios no se expresa en sus atributos sin comprenderse. Por esto, concluye, «a partir de la definición de atributo, Spinoza se refería a un entendimiento capaz de percibir»³⁰, entendiendo «percibir» como la capacidad del entendimiento de acoger solo aquello que existe en la naturaleza. De modo que del hecho de que Dios tenga infinitos atributos que expresan, cada uno de ellos, una esencia infinita, es posible deducir que Dios se comprende y produce todas las cosas que caen bajo un entendimiento infinito:

Y, como la naturaleza divina tiene atributos infinitos, en sentido absoluto (*por IdG*), cada uno de los cuales expresa una esencia infinita en su género, de su necesidad deben seguirse necesariamente infinitas cosas en infinitos modos (esto es, todas cuantas pueden caer bajo el entendimiento infinito)³¹.

Regresemos al segundo argumento: Dios produce como existe. Dios produce necesariamente una infinidad de cosas que le afectan. Los modos ya no son entendidos como propiedades lógicas sino como afecciones, de manera que cuanto más potencia (*potentia*) tenga una cosa, más puede ser afectada. Dios tiene una potencia absolutamente infinita de existir³² y, por tanto, puede ser afectado de infinitas maneras (*potestas*)³³. Deleuze insistirá en que la idea de que Dios produzca necesariamente nos dice, al mismo tiempo, cómo produce, trataré de sintetizarlo. Afirmábamos que Dios actúa como se comprende y como existe, comprendiéndose como substancia compuesta de infinidad de atributos, y existe como substancia, compuesto de una infinidad de atributos. Por tanto, en los atributos se expresa la esencia y la existencia de Dios. De modo que las cosas producidas siempre se dan en los atributos, nunca fuera: «[Dios] produce una infinidad de cosas, pero en una infinidad de modos»³⁴. Si bien los atributos son unívocos, lo son en tanto que condiciones bajo la que Dios existe y actúa. En palabras de Deleuze, se dicen, bajo la misma forma, de las criaturas y del creador, de los productos y del productor, constituyendo formalmente la esencia del uno, conteniendo formalmente la esencia de los otros³⁵. Nos encontramos, entonces, ante una doble univocidad³⁶. En palabras de Francisco Martínez:

³⁰ *Ibidem*.

³¹ E, I, 16, demostración.

³² DELEUZE, G. *Op. cit.*

³³ «... las potencias deben distinguirse de los atributos: Dios tiene dos potencias absolutamente infinitas, existir y pensar, mientras que posee infinitos atributos» (la traducción es mía), BERNARDIS, T. *Op. cit.*, p. 28.

³⁴ DELEUZE, G. *Op. cit.*

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 97.



En primer lugar, la univocidad de los atributos que constituyen la esencia de la substancia, además hay una univocidad de la causa, ya que Dios es causa sui, y además causa inmanente, no transitiva de todas las cosas [...]. Hay, por tanto, en Spinoza la univocidad del ser, expresada en la forma común; una univocidad del producir que se manifiesta en Dios concebido como causa común de todas las cosas³⁷.

Los atributos son, entonces, verbos, más que adjetivos, pues cada uno es una expresión dotada de sentido, designando la substancia como una sola y misma cosa³⁸. Este juego entre el sentido expresado y el objeto que se expresa pone en marcha cierto movimiento de la expresión en tanto que es necesario, no solo que la substancia se exprese en los atributos y que estos expresen una substancia, sino, además, que los atributos se expresen, a su vez, en modos que los designan. En última instancia, habíamos señalado que Dios produce, al tiempo que sus atributos se expresan, esto es, que Dios se encuentra designado por las cosas y los atributos designan a Dios. El orden en el que Dios produce es el orden de la expresión de los atributos. De manera que, en primer lugar, los atributos se expresan en su naturaleza: «Un modo infinito inmediato es pues la primera expresión del atributo»³⁹. En segundo lugar, el atributo se expresa en un modo infinito mediato. Por último, el atributo se expresa de una infinidad de maneras que constituyen los modos existentes finitos⁴⁰. Estos modos infinitos poseen en cada atributo leyes según las cuales los modos finitos correspondientes son ordenados. Deleuze habla de una «identidad de orden»⁴¹ en tanto que los atributos se expresan en un mismo orden y los modos infinitos deben tener el mismo orden en los distintos atributos. Esta identidad de orden define una correspondencia de modos, esto es, que a cualquier modo de un atributo le corresponde un modo de cada uno de los otros atributos.

Esto conducirá, según Deleuze, a la primera forma del denominado «paralelismo» de Spinoza: «Hay una identidad de orden o correspondencia entre modos de atributos diferentes»⁴². Es posible denominar «paralelas» dos cosas que se encuentran en relación constante y no hay causalidad entre ambas. Sin embargo, esta identidad

³⁷ Martínez habla de una triple univocidad, en sus palabras, de «tres niveles». Aunque en este punto solo nos interesen los dos primeros, muestro el tercero de ellos: «... por último, se da en Spinoza una univocidad de la noción común adecuada que es la misma en la parte y en el todo: aquello es que común a todas las cosas y que está igualmente en la parte y en todo», MARTÍNEZ, F. «Ontología y diferencia: la filosofía de Gilles Deleuze», *Eikasía*, 23, pp. 33-330. Se trata de una univocidad del conocer que se expresa a partir de la noción común como idea perteneciente al segundo género de conocimiento spinozista. Indica Martínez que es esta insistencia en la univocidad lo que distingue, a juicio de Deleuze, la teoría de la expresión univocista de Spinoza de la teoría de la expresión de Leibniz, basada en la equivocidad.

³⁸ MARTÍNEZ, F. *Ibidem*, p. 234.

³⁹ DELEUZE, G. *Op. cit.*, p. 100.

⁴⁰ «Todo lo que existe necesariamente y es infinito, debió seguirse necesariamente o de la naturaleza absoluta de algún atributo de Dios o de algún atributo modificado por una modificación que existe necesariamente y es infinita», *E*, I, 23, proposición.

⁴¹ DELEUZE, G. *Op. cit.*

⁴² *Ibidem*, p. 102.



de orden o correspondencia no es suficiente, Spinoza no se contenta con ello para explicar el vínculo que entrelaza a los modos con los atributos diferentes. Por ello, Deleuze va a resaltar una segunda y una tercera fórmulas del paralelismo: por un lado, la «identidad de conexión o igualdad de principio», por otro, «la identidad de ser o unidad ontológica». La identidad de conexión no se refiere a una simple autonomía de series o cosas correspondientes, sino a una igualdad de principios entre ellas: «Las paralelas en un sentido preciso, exigen una igualdad de principio entre dos series de puntos correspondientes [...]. Los puntos de una curva no se concatenan con los de una recta»⁴³. Esto explica que los modos de los atributos diferentes no solo poseen el mismo orden (primera fórmula) sino que, además, la misma conexión, es decir, los principios de los que dependen son iguales. Tal como explica Tristano Bernardis, «atributos y modos diversos son partes iguales de un todo y, de este modo, no cabe eminencia de unos sobre otros»⁴⁴. Este rechazo a la eminencia, según Deleuze –junto a la analogía y toda forma de superioridad de una serie sobre otra–, caracteriza el paralelismo spinozista, que, recordemos, es un término que procede de Leibniz⁴⁵, empleado para defender que no hay más superioridad del alma sobre el cuerpo que del atributo pensado sobre el atributo percibido⁴⁶.

La tercera fórmula del paralelismo es una de las que nos acercarán a los vínculos con *Diferencia y repetición*, así como a la relación desarrollada por Deleuze entre Duns Escoto, Spinoza y Nietzsche. Recuerdo la formulación: «Identidad de ser o unidad ontológica». Esto implica que no solo tienen el mismo orden y la misma conexión, sino que, además, el mismo ser; son las mismas cosas que se distinguen por el atributo del que engloban el concepto. Esta unidad del ser, defenderá Deleuze, es lo que permite a Spinoza rechazar la intervención de un Dios trascendente que relaciona una serie con otra: «Los modos de los atributos son una sola y misma modificación que difiere solamente por el atributo»⁴⁷. De modo que el paralelismo solo se comprende desde un Dios y una causalidad inmanentes, el paralelismo desecha cualquier trascendencia o analogía. Este modelo paralelista de Spinoza nos invita a pensar que, en tanto que todos los atributos son iguales, hay una identidad de conexión entre los modos que difieren por el atributo y, en tanto que los atributos constituyen una sola substancia, los modos que difieren del atributo forman una misma modificación. De manera que «se ve descender la triada de la substancia a los atributos y comunicarse con los modos»⁴⁸. Recapitulemos: la substancia se expresa en los atributos, los atributos son una expresión y la esencia de la esencia es la expresada. La actualización de esta recapitulación a partir de lo explicado en este capítulo sería la siguiente: los atributos se expresan, los modos que dependen

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ BERNARDIS, T. *Op. cit.*, p. 29 (la traducción es mía).

⁴⁵ El concepto «paralelismo» se asigna a la filosofía de Leibniz, cuya doctrina defiende la inseparabilidad del alma y del cuerpo, rechazando cualquier relación de causalidad entre ambos.

⁴⁶ DELEUZE, G. *Op. cit.*, p. 103.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 102.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 104.



de los atributos son expresiones y la modificación es expresada. De tal modo que la esencia expresada no se situaba fuera de los atributos, sino que era expresada como la esencia absoluta de la substancia, la misma para todos los atributos, la modificación tampoco existe fuera del modo que la expresa en cada atributo, sino que es expresada como modificación de la substancia, la misma substancia para todos los modos que difieren por el atributo⁴⁹:

Todo modo es la forma de la modificación en un atributo, toda modificación es el ser en sí de los modos que difieren por el atributo [...]. Los modos que difieren por el atributo expresan una sola y misma modificación, pero esta no existe fuera de los modos que se expresan en los atributos diversos⁵⁰.

Por esto, cuando hablamos del carácter productivo de una esencia divina hemos de concluir que la primera tríada (substancia, esencia atributo) se relaciona con esta última referida a la substancia, la esencia y la modificación⁵¹. La tríada de la substancia (substancia, atributo, esencia) se prolonga, pues, según Deleuze, en una tríada de modo (atributo, modo, modificación).

III

El compromiso deleuziano con la univocidad del ser que se expondrá en *Diferencia y repetición* sigue los pasos de una tradición heterodoxa protagonizada por Duns Escoto, Spinoza y Nietzsche. Lo que trataré de poner de manifiesto en esta sección es la relevancia de estos planteamientos en *Diferencia y repetición* y la influencia de Spinoza en las consideraciones deleuzianas en torno a la diferencia y la univocidad del ser.

Enfrentarse al problema medieval de saber en qué sentido el ser se dice de los seres comporta, en un principio, dos alternativas. O bien se dice en el mismo sentido, hablamos, por tanto, de univocidad, o bien se dice en muchos sentidos, es decir, la equivocidad. Sin embargo, existe una vía intermedia, que mantiene que ser no es equívoco ni unívoco, sino analógico. Esta tradición ortodoxa de la concepción analógica del ser sostiene, tal y como explica Deleuze en su clase del 24 de marzo de 1981, que «... el ser es un concepto análogo, es decir, que se dice de Dios y de las criaturas de manera analógica. El ser infinito se dice de Dios; el ser finito se dice de los hombres»⁵². Esta comprensión del ser implica, en primer lugar, que el ser es un concepto equívoco porque se dice en muchos sentidos de los seres y del ser, pero, también, se entiende que los sentidos se distribuyen de manera jerárquica en relación con los juicios de analogía. Esto pone de manifiesto que Dios es superior a las

⁴⁹ *Ibidem*, p. 104.

⁵⁰ *Ibidem.*, p. 106.

⁵¹ CEREZO, A. *Op. cit.*, p. 107.

⁵² DELEUZE, G. *Diferencia y repetición*, Amorrortu, Buenos Aires, 2012, p. 269.



criaturas y, por tanto, es imposible plantear qué es aquello que realmente constituye la individualidad de los seres particulares. En consecuencia, la concepción ligada a la univocidad del ser conformará una tradición heterodoxa, desvinculada del teologismo judeocristiano que caracteriza a la visión analógica. Deleuze reivindicará, en este punto, a Duns Escoto por haber sido el primero en pensar el ser en tanto ser, no como finito o infinito, sino como igual: «Nunca hubo más que una sola ontología, la de Duns Escoto, que da al ser una sola voz, [...] porque supo llevar el ser unívoco al más alto grado de sutileza»⁵³. Esto implica que, aunque el ser se relacione con las cosas que no poseen el mismo sentido –Dios y las criaturas–, solo hay un único y mismo sentido de la palabra ser. Duns Escoto se adentra en el terreno inexplorado del ser en tanto ser, pero será Spinoza, a juicio de Deleuze, quien lleve las ideas de Escoto a sus últimas consecuencias. La potencialidad de Spinoza radica en que es capaz de manifestar que el ser unívoco no es simplemente pensado en un concepto lógico, sino que es la realidad física en sí misma, es la Naturaleza⁵⁴. Será Nietzsche quien, posteriormente, realice ese ser unívoco, lo dota de potencia propia y lo pone en movimiento en tanto que se mueve al ritmo del eterno retorno. En este sentido, podemos resumir que el ser unívoco se dice en un mismo y único sentido tanto del ser como de los seres y que, a su vez, estos sentidos se distribuyen –ya no de manera analógica– anárquicamente⁵⁵. Deleuze desarrolla una distinción entre sistema jerárquico y anárquico, para referirse a la distinción entre el modelo analógico y el modo unívoco. Trataré a continuación de sintetizar este camino por la univocidad que emprende Deleuze entre Escoto, Spinoza y Nietzsche, con la intención de visibilizar la importancia de las reflexiones de *Spinoza y el problema de expresión* y la novedad que introduce Deleuze respecto al pensamiento de la univocidad en *Diferencia y repetición*.

Deleuze plantea en *Diferencia y repetición* dos cuestiones que debemos tener presentes: «Nunca hubo más que una proposición ontológica: el ser es unívoco»⁵⁶ y «solo Spinoza ha logrado hacer una ontología»⁵⁷. La primera de ellas se refiere a que la ontología, para Deleuze, se inicia en cuanto se conceptualiza el ser en tanto ser y se afirma el ser unívoco, de ahí que identifique a Duns Escoto como el primero que se aventura a explorar el ser en tanto ser y reivindique a Spinoza como a quien se le atribuye la afirmación del ser unívoco. La segunda sentencia, que acompaña a

⁵³ *Ibidem*, p. 71.

⁵⁴ «Entonces hay que imaginar un paso más. Imaginen un paso más, imaginen que alguien encuentra el medio de liberar, de hacer salir de su neutralidad este ser único, este ser en tanto que ser. Es decir que afirma este ser, dice que es lo real; que este ser en tanto que ser es el mismo para todo y para todos; que este ser único, este ser unívoco, no es solamente pensado en un concepto lógico, sino que es la realidad física en sí misma, es la Naturaleza», DELEUZE, G. *Ibidem*, p. 270.

⁵⁵ «Es una distribución de errancia y aun de “delirio” en la que las cosas se despliegan sobre toda la extensión de un Ser unívoco y no repartido. No es el ser el que distribuye según las exigencias de la representación, sino que todas las cosas se reparten en él en la univocidad de la simple presencia (Uno-Todo)», DELEUZE, G. *Ibidem*, p. 71.

⁵⁶ DELEUZE, G. *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 483.

la primera –a pesar de que transcurre entre ellas casi la totalidad de la obra–, manifiesta que no existe más que un filósofo, Spinoza, que represente con tanta fuerza el intento por dotar de un estatuto a la univocidad del ser. Tan importante es quien antecede a Spinoza, Duns Escoto, como quien lo sucede, Nietzsche. Esta tríada conforma los tres momentos de la univocidad claves para Deleuze: pensar (Escoto), afirmar (Spinoza) y realizar (Nietzsche) el ser unívoco. Pensar el ser unívoco, entonces, implica pensar el ser en tanto ser. De esto resulta un concepto «neutro» del ser, en tanto que se concibe como indiferente a lo finito y al infinito, a lo universal o singular, en palabras de Francisco Martínez:

Este ser unívoco es indiferente a la actividad y a la pasividad, es neutro, es el mínimo de ser común a lo imposible, lo posible y lo real [...]. Escoto es el primero que ha pensado el ser unívoco para neutralizar la analogía del ser, y lo ha pensado como neutro, en la tradición de Avicena, es decir, como indiferente a lo finito y a lo infinito, a lo singular y a lo universal⁵⁸.

La relación entre este ser neutro, indiferente, y la diferencia es desarrollada por Escoto a través de dos conceptos: la «distinción formal o real» entre los atributos del ser y la «distinción modal» entre las modalidades del ser. La primera, explica Deleuze, es una distinción real dado que se funda en el ser o en la cosa, que se establece entre esencias que pueden dejar subsistir al sujeto al cual se las atribuye⁵⁹. La segunda se refiere a la distinción entre el ser y los atributos y entre las variaciones intensivas de las que son capaces⁶⁰. De modo que, no solo la univocidad del ser se prolonga a lo largo de la organización del ser en tanto que los atributos de Dios son distintos pero unívocos –porque constituyen la esencia del mismo Dios–, sino también las modalidades de Dios (y sus criaturas) que, aunque sean distintas, son unívocas en tanto que constituyen variaciones intensivas del mismo atributo⁶¹. De manera que, desde la neutralidad, el ser unívoco no implica solo atributos distintos, aunque unívocos a su vez, sino que además los relaciona con factores intensivos (o «grados individuantes») que «varían el modo de ese ser unívoco sin modificar su esencia en tanto ser»⁶². De esta manera las distinciones (formales y modales) vinculan al ser con la diferencia.

Siguiendo esta lectura deleuziana de Escoto, es posible concluir que afirmar el ser unívoco, tal como he anticipado, implica hacer del ser unívoco la realidad

⁵⁸ MARTÍNEZ, F. *Op. cit.*, pp. 232 y 233.

⁵⁹ DELEUZE, G. *Op. cit.*, p. 77.

⁶⁰ Esas variaciones intensivas son, según Deleuze, como las variaciones de lo blanco, son «modalidades individuantes» cuyo infinito y finito constituyen las intensidades singulares, DELEUZE, G. *Ibidem*.

⁶¹ «Así, no solo la univocidad del ser (con relación a Dios y a las criaturas) se prolonga en la unidad de los atributos, sino que, bajo la condición de su infinitud, Dios puede poseer esos atributos unívocos formalmente distintos sin perder su unidad», DELEUZE, G. *Ibidem*.

⁶² DELEUZE, G. *Ibidem*, p. 78.



física, es decir, la naturaleza; recordemos la máxima spinozista: «*Deus sive, natura*»⁶³. Por tanto, será Spinoza quien desarrolle una completa organización, ya esbozada en las páginas anteriores y a las que Deleuze se refiere en *Spinoza y el problema de la expresión*, entre substancia, atributos y modos, partiendo, según Deleuze, de las teorías de las distinciones de Escoto. Veamos cómo lo expresa Deleuze, esta vez, en *Diferencia y repetición*:

Los atributos se comportan como sentidos cualitativamente diferentes que se relacionan con la substancia como un único y mismo designado y esta substancia se comporta, a su vez, como un sentido ontológicamente uno con respecto a los modos que la expresan, y que son en ella como factores individuantes o grados intrínsecos intensos⁶⁴.

El abismo entre Dios y los seres finitos desaparece con esta afirmación puesto que los atributos comparten formas comunes en tanto que Dios está en las criaturas y viceversa. Spinoza viene a decirnos, según Deleuze, que las mismas formas se dicen de Dios y de los seres finitos, a pesar de no ser iguales (Dios y los seres finitos), las formas en que se dicen de uno y de los otros son las mismas. La jerarquía desaparece, pues, como había explicado en el apartado anterior, se rechaza la eminencia, la idea de que la substancia emana de los atributos y estos de los modos. La univocidad del ser liquida la jerarquía en tanto que una misma substancia es expresada por los atributos conforme a su esencia, mientras que, conforme al grado de potencia de los modos, la substancia (una y misma) es expresada por estos (por los modos). Con Spinoza, dirá Deleuze, el ser unívoco deja de ser neutralizado y se vuelve expresivo, se convierte en una verdadera proposición expresiva afirmativa. Sin embargo, el ser unívoco requiere de una relación entre ser y la diferencia, es decir, se precisa mostrar que el ser solo se dice de la diferencia, pues la substancia spinozista aparece independiente a los modos. Es necesario, expresa Deleuze, que la substancia se diga ella misma de los modos y solo de los modos⁶⁵. Quien desarrolla esto es Nietzsche, que dota al ser unívoco de una potencia de movimiento como eterno retorno. Aquí reside, a juicio de Deleuze, la potencialidad de la propuesta nietzscheana, que, en lugar de mantener la diferencia bajo el dominio de un concepto general, le otorga un concepto propio. ¿De qué manera? A través de una «revolución copernicana»⁶⁶ que parte de la consideración de que el ser se dice del devenir, la identidad de lo diferente y lo uno de lo múltiple⁶⁷. Esto es, que la identidad no es primera, sino una

⁶³ «Con el segundo momento, Spinoza opera un progreso considerable. En lugar de pensar el ser unívoco como neutro o indiferente, hace de él un objeto de afirmación pura. El ser unívoco se confunde con la substancia única, universal e infinita: está anunciado como *Deus sive natura*. La lucha que emprende Spinoza contra Descartes no es ajena a la que Duns Escoto mantenía con Santo Tomás», DELEUZE, G. *Ibidem*, p. 79.

⁶⁴ DELEUZE, G. *Ibidem*, p. 78.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 78 y ss.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

suerte de segundo principio, un principio devenido que gira en torno a lo diferente. El eterno retorno no se refiere al eterno retorno de lo idéntico, pues retornar es la única identidad, identidad de la diferencia, «lo idéntico se dice de lo diferente»⁶⁸. El ser unívoco se relaciona con el eterno retorno en tanto que el ser se dice en uno y mismo sentido de todo aquello que difiere. Deleuze retoma a Klossowski y su interpretación del simulacro para explicar su concepción del eterno retorno nietzscheano. Se trata, en última instancia, de acentuar el aspecto ontológico del simulacro que se genera cuando la apariencia recubre completamente al ser y, por tanto, pierde su subalternidad con respecto al ser:

Pierre Klossowski [...] mantiene que el eterno retorno significa que cada cosa solo existe en la medida en que vuelve, copia de una infinidad de copias que no dejan subsistir ni original ni copia. El eterno retorno califica lo que hace ser (y volver) como simulacro. El simulacro es el verdadero carácter o forma de lo que es tanto que el eterno retorno es la potencia del ser⁶⁹.

El mundo es un conjunto de simulacros, un mundo en continuo devenir, expresado por Nietzsche en su teorización del eterno retorno. No se trata, insisto, de la eterna vuelta de lo mismo, de un devenir protagonizado por la copia de lo mismo. Alejándose de las concepciones platónicas, el eterno retorno es la potencia de afirmar el caos en un mundo dinámico. El eterno retorno hace volver lo mismo solo en tanto que producción de la diferencia y gracias al funcionamiento del simulacro. De modo que el eterno retorno es selectivo, pues no retorna todo, solo retorna aquello que mantiene un orden y anula la diferencia, retornan solo las fuerzas activas, las voluntades de poder afirmativas. El simulacro y el eterno retorno ligado tanto a Klossowski como a Nietzsche y Deleuze permite a ambos autores invertir el platonismo, liberarse de las anteojeras teóricas, como explica Martínez, que mantienen la permanencia en el ámbito de la representación y la sumisión a la tiranía de lo mismo⁷⁰. Pensar el simulacro como la realidad de nuestro mundo implica afirmar el devenir de la diferencia como realidad.

Este pensar el eterno retorno como las diferencias que retornan (y no como la vuelta de lo mismo), así como el carácter selectivo que permite que no retorne lo mismo sino precisamente lo diferente, lo más potente, expresa el ser común de lo extremo, de los grados de potencia en tanto que ya realizados:

El eterno retorno, el volver, expresa el ser común de todas las metamorfosis, la medida y el ser común de todo lo que es extremo, de todos los grados de potencia en tanto realizados. Es el ser-igual de todo lo que es desigual y que ha sabido realizar plenamente su desigualdad⁷¹.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 105.

⁷⁰ MARTÍNEZ, F. *Op. cit.*, p. 163.

⁷¹ DELEUZE, G. *Op. cit.*, p. 80.



Esta concepción de la univocidad del ser en el eterno retorno implica el retorno o repetición de todo a lo que se atribuye el ser en tanto que el eterno retorno es, al mismo tiempo, producción de la repetición a partir de la diferencia y selección de la diferencia a partir de la repetición⁷². Esto es, el eterno retorno es selectivo a la vez que productivo haciendo que todo vuelva de la misma manera, aunque se trate de cosas diferentes. Aquí se encuentra la univocidad del ser, en tanto que eterno retorno de distintos modos y configuraciones intensivas. Entonces, a partir de la lectura deleuziana de Nietzsche es posible percibir que el ser se dice de la diferencia. La substancia debe decirse de los modos, en tanto que el ser se dice en un único y mismo sentido de todas las diferencias individuantes, el ser es el mismo para todas las modalidades, aunque ellas mismas no son iguales, se trata de una sola voz del ser «referida a todos sus modos, los más diversos, los más variados, los más diferenciados»⁷³.

De esta manera la propuesta de Deleuze en *Diferencia y repetición* no se reduce a hacer que el ser gire en torno a la diferencia y la repetición a partir de las relaciones entre Escoto, Spinoza y Nietzsche, haciendo que el ser unívoco se piense (Escoto), se afirme (Spinoza) y se realice (Nietzsche), sino que, además, se «encarne»: la (onto) génesis del individuo. Spinoza y, por tanto, las reflexiones en torno a su planteamiento desarrolladas en Spinoza y el problema de expresión, no se esfuman en *Diferencia y repetición*, todo lo contrario, son tomadas por Deleuze y transformadas para tratar de horadar el terreno del ser en cuanto ser para abordar la génesis del individuo. Deleuze manifiesta su compromiso –ya expresado en *Spinoza y el problema de la expresión*– con la univocidad y la inmanencia spinozista. Que la univocidad mantiene un único y mismo sentido del ser para todos los seres ha sido puesto de manifiesto desde el inicio de este trabajo, pero lo que añadirá Deleuze en *Diferencia y repetición* será que un ser igual se dice de la diferencia misma. Por su parte, la inmanencia nos hace entender que todo se mueve en un plano fijo, sin referirse a otro superior, sino que todo está implicado en un mismo plano, correlativo a la realidad. Se trata de anunciar «una sola y misma voz para todo lo múltiple»⁷⁴, es decir, de relacionar no solo inmanencia y univocidad, sino entrelazarlas con la intensidad, con los factores individuantes, en tanto que el ser se dice uno y el mismo de las diferencias individuales, solo se dice de ellas (modos). Si en Spinoza la expresión es una categoría ontológica, en Deleuze lo será la diferencia, pues tanto la composición de los modos como la expresión y la diferencia se vuelven individuantes.

La ontología de la diferencia deleuziana y la ontología de la expresión spinozista se encuentran en tanto en la búsqueda de la experiencia real (no posible). *Spinoza y el problema de la expresión* y *Diferencia y repetición* se encuentran, se relacionan, la una habita en la otra, en tanto manifestación de un propósito común (entre Deleuze y su interpretación de Spinoza): llevar la expresión del ser unívoco

⁷² *Ibidem*, p. 61.

⁷³ *Ibidem*, p. 71.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 446.



hasta su potencia de individuante y diferencial. La univocidad del ser y la diferencia tienen una conexión profunda, pues la univocidad significa que lo es unívoco es el ser mismo y lo que es equívoco es aquello de lo que se dice.

IV

A modo de síntesis, el énfasis que pone Deleuze en Spinoza reside en manifestar que no es solo necesario que la substancia se exprese en los atributos, sino que estos se expresen, a su vez, en los modos que designan. Los atributos son, insisto, unívocos en tanto que se dicen de la misma manera de Dios y de las criaturas. A este respecto, el paralelismo spinozista nos permite comprender que los modos de los distintos atributos guardan un mismo orden y conexión: atributos y modos distintos forman parte de un todo. Pero Deleuze añade que esto no implica solo que comparten orden y conexión, sino que, además, tienen el mismo ser. Es esta la univocidad del ser que Deleuze retomará en *Diferencia y repetición*, la que permite a Spinoza rechazar la existencia de un Dios trascendente y reivindicar la inmanencia. En *Diferencia y repetición* retomará la teoría ya esbozada en *Spinoza y el problema de la expresión* en torno a Dios, atributos y modos. Lo que interesa a Deleuze es trazar una genealogía de la univocidad que le lleve a encarnar el ser unívoco. Duns Escoto será el encargado de pensar el ser unívoco; Spinoza, quien lleva el planteamiento de Escoto a sus últimas consecuencias, afirmará el ser unívoco, y, finalmente, Nietzsche es quien realiza el ser unívoco poniéndolo en movimiento y dotándolo de potencia propia. La importancia de Spinoza en esta tríada de autores es la de afirmar el ser unívoco como realidad física, como Naturaleza (*Deus sive natura*), pues si los atributos comparten formas comunes –dado que Dios está en las criaturas o modos, y estas en Dios– no hay abismo entre Dios y los seres finitos. La substancia no surge de los atributos, ni de los atributos los modos, la univocidad del ser radica en que la misma substancia es expresada por los atributos de acuerdo a su esencia. Finalmente, Nietzsche dota al ser unívoco de una potencia de movimiento como eterno retorno. Eterno retorno no de lo mismo, sino de las diferencias. El ser unívoco se dirá pues en un mismo sentido de aquello que difiere. Todo vuelve de la misma manera, aunque sean cosas diferentes, lo que retorna, lo que se repite es a partir de la diferencia. De modo que las consideraciones desarrolladas por Deleuze en *Spinoza y el problema de la expresión* relativas a la univocidad del ser y la inmanencia son claves para comprender que el ser igual se dice de la diferencia misma. Lo que tratará de hacer Deleuze en *Diferencia y repetición* es, precisamente, subrayar el hecho de que se diga de la diferencia misma en tanto que el ser se dice uno y el mismo de las diferencias individuales. Si en *Spinoza y el problema de la expresión* Deleuze relaciona inmanencia y univocidad, en *Diferencia y repetición* las entrelaza con la intensidad y los factores individuantes. En última instancia, Spinoza nos acerca a la génesis del sujeto y del individuo que Deleuze aborda, tímidamente, en *Diferencia y repetición*.

Deleuze y gran parte de sus maestros –Spinoza, especialmente– constituyen los referentes fundamentales de la filosofía materialista, que es retomada por los nuevos materialismos como base teórica. De este modo, la labor pertinente es poner



en juego el conjunto de consideraciones aquí recogidas con las interpretaciones y visiones que de ello están desarrollando los nuevos materialismos de autoras como Rosi Braidotti, Claire Colebrook o Elisabeth Grosz. Estas filosofías, aunque diversas, tienen como núcleo común a Spinoza y a Deleuze. Parten de un materialismo monista spinozista que sitúa al ser humano en el continuo de la naturaleza, lo que nos invita a desarrollar una mirada holística acerca de nuestra relación con la naturaleza, rechazando ciertas visiones hegemónicas con respecto a una supremacía humana desconectada del resto de seres vivos. Además, retoman tanto de Spinoza como de Deleuze la importancia del cuerpo, proponiendo éticas y políticas encarnadas donde las fuerzas, las energías y los afectos juegan un papel fundamental. Estos planteamientos implican una alteración de perspectivas y la generación nuevas problemáticas alejadas de las dicotomías jerarquizantes.⁷⁵ Estas filosofías reivindican el pensamiento de Spinoza y la lectura deleuziana del mismo, pues, como explica en *Spinoza y el problema de la expresión*, «no hay más que lo material, estados, afectos y fuerzas que se entrelazan»⁷⁶. El sujeto es una expresión momentánea de la infinita posibilidad de la naturaleza. Centrarse en este sujeto implica alejarse de las ficciones comunes que ignoran la multiplicidad. Desde la perplejidad del agitado presente, liberando la mirada hacia las raíces y derivas materialistas de nuestro pensamiento, propongo situarnos en el contexto material del que formamos parte, reivindicando una ética como praxis en la construcción de modos sostenibles de relacionalidad.

RECIBIDO: octubre de 2018, ACEPTADO: noviembre de 2018



⁷⁵ Para una presentación más ampliada de los nuevos materialismos, véase CANO, M. «Nuevos materialismos: hacia feminismos no dualistas», *Oximora*, 7, 2015, pp. 163-180.

⁷⁶ DELEUZE, G. *Spinoza y el problema de la expresión*, *op. cit.*, p. 152.

LA RELEVANCIA DE LA FILOSOFÍA EN LA OBRA DE J.L. BORGES

Rubén Benítez Florido

Universidad de La Laguna

benitezruben@gmail.com

RESUMEN

Este artículo analiza el significado y el alcance que tiene la filosofía en la obra de J.L. Borges. No es solo que los contenidos filosóficos hayan contribuido a hacer aún más interesantes las ficciones de Borges; es que las narraciones de Borges han renovado el interés del público no especializado por teorías filosóficas tanto clásicas como actuales. Avanzaremos primero desde un planteamiento biográfico, en el que indagaremos en la importancia de la educación filosófica en la formación del joven Borges, para luego profundizar en esta simbiosis entre literatura y filosofía que constituye una de las características esenciales de su obra.

PALABRAS CLAVE: singularidad, literatura, racionalidad, verdad, postmodernidad.

THE RELEVANCE OF PHILOSOPHY IN THE WORK OF J.L. BORGES

ABSTRACT

This article analyzes the meaning and scope of philosophy in the work of J.L. Borges. It is not only that the philosophical content has contributed to make Borges' fictions even more interesting; Borges' narratives have also renewed the interest of the non-specialized public for both classical and current philosophical theories. Starting from a biographical approach, the importance of the philosophical education in the formation of the young Borges will be evaluated. The symbiosis between literature and philosophy that constitutes one of the essential characteristics of Borges' work will also be explored.

KEYWORDS: singularity, literature, rationality, truth, postmodernity.



1. INTRODUCCIÓN: UN ARGENTINO EXTRAVIADO EN LA METAFÍSICA

No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo –cuando no un párrafo o un nombre– de la historia de la filosofía.

Jorge Luis Borges, *Ficciones*

En el «Prólogo» a *Nueva refutación del tiempo*, Borges escribió que prefería considerar el conjunto de su obra –que abarca géneros tan dispares como poesía, narrativa y ensayo–, no tanto como el corpus riguroso de un escritor metódico, sino como el «débil artificio de un argentino extraviado en la metafísica»¹.

Muchos años más tarde de haberla incluido en uno de sus libros de ensayos, casi como por descuido, esta autopresentación será confirmada en repetidas ocasiones por un Borges ya anciano y un tanto abrumado por la fama durante el transcurso de numerosos encuentros con periodistas literarios y seguidores de su obra, en los que Borges rememora con cierta nostalgia cómo su padre le contagió su interés por la filosofía cuando todavía era un niño².

Por los datos contenidos en sus biografías, resulta bastante fácil imaginar a un Borges aprendiz de filósofo, escritor en ciernes y «tejedor de las naderías del arte», dejándose seducir por los laberintos abstractos de las paradojas de Zenón, que su padre desplegaba ante él con el mismo rigor que un filósofo de la escuela de Elea, la consumada habilidad de un sofista y la sutileza de un prestidigitador³.

Sin llegar a imaginar, ni siquiera a intuir, en aquel momento la importancia decisiva que aquellas tardes de discusiones filosóficas en compañía de su padre tendrían en el conjunto de su obra, como después veremos, la mente del joven Borges se empapó como una esponja con algunas de las lecciones más básicas de la Historia de la Filosofía, de la mano de los padres griegos que inauguraron la disciplina, allá por los siglos v-vi a.C.

Esta intensa convivencia con la filosofía desde una edad muy temprana (y que se prolongará hasta el final de su vida), indisolublemente unida a su predilección por la ficción narrativa, será el germen de algunas de sus afirmaciones más provocativas (y aparentemente contradictorias), desde el punto de vista de la tradición filosófica occidental, acerca de la naturaleza literaria de cualquier texto filosófico.

A lo largo de este artículo, tendremos ocasión de analizar el significado y alcance que tienen estas (¿polémicas?) afirmaciones dentro del universo borgiano, así como las múltiples resonancias que dichas afirmaciones han tenido en el ámbito de la literatura y de la filosofía.

¹ BORGES, J.L. *Obras completas*, I, RBA, Barcelona, 2005, p. 757.

² Por ejemplo, cf. BORGES, J.L. y FERRARI, O. *Diálogos*, Seix Barral, Barcelona, 1992, p. 229.

³ Cf. FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, S. *La mirada de Borges*, Alfama, Málaga, 2008, pp. 24-26,

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: «LENGUAJE DE LA FICCIÓN» VERSUS «LENGUAJE DE LA VERDAD»

Los filósofos más apegados a los cánones delimitados por la tradición no tienen ninguna duda de la línea que separa la literatura y la filosofía, el «lenguaje de la ficción» y el «lenguaje de la verdad». Según estos autores, la tarea de la filosofía consiste en elucidar el «lenguaje de la verdad», entendiendo por este la representación fiel de la realidad.

A diferencia del «lenguaje de la ficción», el «lenguaje de la verdad» se caracterizaría por desterrar de su seno cualquier atisbo de ambigüedad, de subjetividad o de parcialidad, en parte gracias a los asépticos procedimientos que proporciona la argumentación lógica (garantes de la objetividad y de la imparcialidad), y, en palabras de Richard Rorty, autoproclamarse como un «espejo fiel de la realidad» que trata de representar⁴. Por su parte, el «lenguaje de la ficción», que es el que utiliza la literatura, perseguiría la belleza estética a partir de ciertas reacciones emocionales provocadas en el lector⁵.

Además de los contrastes evidentes sobre los objetivos y las características entre estos dos tipos de lenguaje, otra diferencia importante podemos encontrarla en algunos de sus procedimientos expresivos.

Así, en las obras de ficción literaria es frecuente el recurso de la elipsis, esto es, la destreza en omitir cierta información cuyo contenido puede fácilmente sobrentenderse. En cambio, el rigor de la demostración filosófica no permite ningún salto u omisión en los pasos de la argumentación, pues esto implicaría perder un eslabón en la cadena del razonamiento que debería conducirnos hasta una conclusión (recordemos que, según las estrictas reglas de la lógica, la conclusión debe extraerse necesariamente de la correcta concatenación de unos pasos a seguir desde unas premisas, con la ayuda de unas reglas formales).

A diferencia del escritor que hilvana una historia de ficción, poco o nada tiene que ver la capacidad creativa del filósofo en este procedimiento, excepto en la elección de las reglas a utilizar para llegar hasta la conclusión final. Pero, incluso, en este último caso, nos inclinamos a pensar que el resultado final depende más de su destreza racional para resolver un problema formal que de su imaginación.

⁴ Cf. RORTY, R. *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 337 y ss.

⁵ A pesar de que estas sean, en efecto, las directrices predominantes tanto en el ámbito de la filosofía como en el de la literatura, un simple vistazo a los autores de ambas disciplinas bastaría para evidenciar que no faltan las excepciones ilustres a tan rígido programa. Por citar solo dos casos de los más emblemáticos, nadie dudaría en calificar a Platón y a Nietzsche como eminentes filósofos y, sin embargo, también utilizan en sus libros la literatura como vehículo de sus teorías, como lo demuestran los *Diálogos* y *Así habló Zaratustra*, obras a medio camino entre la literatura y la filosofía. Abundan, además, los ejemplos de otros autores (como Voltaire, Camus, Sartre, Unamuno o Benjamin) que han cultivado ambos géneros con éxito y a los que resulta muy difícil encorsetar dentro de esta clasificación; o incluso novelistas cuya obra ha sido calificada como de alto interés filosófico, como es el caso de Kafka o, más recientemente, el de Milan Kundera.



Aunque no sea más que un mero ejemplo, esta diferencia sobre los procedimientos literarios y los filosóficos nos sirve para ilustrar por qué el «lenguaje de la ficción» no es el instrumento tradicionalmente más adecuado para la tarea de representar *fielmente* la realidad y, por principio metodológico, queda excluido del quehacer filosófico.

En contra de esta manera de pensar, perteneciente a la vieja escuela, Borges llegará a decir en *Otras inquisiciones* (1952), uno de sus libros de ensayos más conocidos, que «las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte» («Magias parciales del Quijote»)⁶; o que estima «las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aún por lo que encierran de singular y maravilloso» («Epílogo»)⁷, pero no por su pretensión de universalidad.

De esta forma, renunciando explícitamente al más antiguo y firme de los objetivos de la metafísica tal y como fue inaugurada por Aristóteles (la búsqueda incesante de la verdad, promovida por el afán natural de conocimiento del ser humano), haciendo gala de un escepticismo radical y acercándose a las conclusiones más recientes de la filosofía postmoderna sin ser consciente de ello⁸, Borges afirma en «Avatares de la tortuga», otro breve ensayo perteneciente al libro *Discusión* (1932), lo siguiente:

Es aventurado pensar que una combinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo. También es aventurado pensar que de esas coordinaciones ilustres, alguna –siquiera de modo infinitesimal– no se parezca un poco más a las otras⁹.

Con todo lo anterior, que ya es mucho, hay que tener en cuenta no solo la radicalidad de su propuesta en el ámbito de la filosofía (pues vendría a contradecir, en buena medida, los presupuestos básicos de la tradición filosófica occidental), sino también la renovación dentro del panorama de la literatura, al utilizar ciertos temas y procedimientos que tradicionalmente habían sido excluidos de la narrativa de ficción.

Y es que, igual que hemos visto en el ámbito de la filosofía, Borges también se rebela contra los cánones habituales de la literatura, adelantando caminos que recorrerán las generaciones siguientes de escritores, en coherencia con su concepción de la filosofía (como una «ramificación de la literatura fantástica») y de la literatura (en la que todo vale, como utilizar temas reservados al ámbito de la filosofía, con tal de sorprender al lector).

⁶ BORGES, J.L. *Op. cit.*, p. 669.

⁷ *Ibidem*, p. 775.

⁸ «Otra razón del inmenso prestigio internacional de Borges era que sus cuentos se percibían como anticipaciones de algunos de los temas principales de la teoría crítica moderna [...]. En este sentido, Borges parecía haber prefigurado muchos de los temas de la condición “postmoderna”, WILLIAMSON, E. *Borges, una vida*, Seix Barral, Barcelona, 2007, p. 11.

⁹ BORGES, J.L. *Op. cit.*, 258.

Lo que hace Borges es utilizar como argumentos de ficción en sus relatos y en sus poesías aquellas teorías filosóficas que su padre le enseñaba en la biblioteca de su casa, y que él, posteriormente, seguirá hilvanando a lo largo de sus creaciones literarias con una precisión de relojero.

No hay más que comprobar la sorprendente elección de un título como *Historia universal de la infamia* (1935), con evidentes resonancias metafísicas, a simple vista más idónea para un tratado filosófico que para un libro de relatos, en su primera incursión dentro de la literatura de ficción.

También lo son las extensas digresiones de carácter reflexivo que intercala en sus relatos, o al menos en algunos de los más conocidos (como veremos que ocurre en «El inmortal»), y que le han granjeado, en no pocas ocasiones, la etiqueta peyorativa de «escritor frío y descarnado», «escritor para élites» o, incluso, de «escritor para escritores».

Sin embargo, lejos de representar un obstáculo para disfrutar de su obra, o un problema añadido para determinar la naturaleza de sus creaciones, pensamos que estas singularidades no solo no le restan, sino que le añaden interés al conjunto de su obra.

A juzgar por las numerosas declaraciones que concede en sus entrevistas tardías, pensamos que Borges cada vez se fue sintiendo más cómodo cultivando esta alianza fructífera entre narrativa, poesía y ensayo, como demuestra el formato misceláneo de su libro *El hacedor* (1960), que Borges publica cuando ya era un escritor de fama reconocida, y que recoge un poco de cada uno de estos géneros.

Podría decirse, incluso, que con la llegada del reconocimiento y de la fama, Borges cada vez se preocupa menos de realizar clasificaciones internas de su obra, y prefiere señalar que él es un autor obsesionado con unos pocos temas que no ha hecho más que cincelar de diferentes maneras (a través de diferentes géneros) a lo largo de su vida¹⁰.

Cabría preguntarse cuál es la relación mutua entre la literatura y la filosofía, en el conjunto de la obra de Borges. Y aunque no exista una respuesta unánime ni definitiva a este interrogante entre los intérpretes de su obra, podemos aventurar algunos indicios que ayuden a clarificarla, como veremos en el penúltimo apartado, a propósito de un análisis del relato «El inmortal», y su estrecha relación con ensayos como «Historia de la eternidad», «La doctrina de los ciclos», «Nueva refutación del tiempo» o «El tiempo circular».

Pero, antes de eso, quizás habría que analizar cuál ha sido la recepción de la obra borgesiana tanto en el ámbito de la filosofía como en de la literatura.

¹⁰ Cf. BORGES, J.L. y FERRARI, O. *Op. cit.*, p. 19.



3. RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE BORGES

Borges no es considerado un filósofo por la crítica especializada ni por sus lectores ni mucho menos por él mismo; no frecuenta los círculos académicos de pensamiento; no pertenece a ninguna corriente filosófica concreta ni proporciona un corpus teórico original (a la manera de los grandes pensadores) por el que sea recordado.

Se puede afirmar todo esto sin riesgo a equivocarnos, a pesar de que Borges cultivara el ensayo mucho antes que el relato corto (género por el que es mundialmente famoso) y de que en algunas ocasiones encontremos argumentos de gran calado filosófico en sus ficciones literarias, como tendremos ocasión de mostrar en el siguiente apartado.

La erudición que rezuman sus ensayos, el diálogo que establece con las teorías más importantes de pensadores clásicos y modernos, es el fruto de una intensa pasión autodidacta, tal y como hemos visto, alimentada desde la niñez por sus lecturas al abrigo del cálido y sosegado ambiente familiar.

En sus ensayos, Borges simplemente se hace eco de algunos de los problemas filosóficos más importantes de la tradición occidental y consigue adelantar algunas posturas teóricas que desarrollarán corrientes de pensamiento posteriores, como el postmodernismo.

En cuanto a su faceta como poeta y como narrador, es comúnmente aceptado que Borges utiliza ese bagaje filosófico como fuente de inspiración para articular su literatura, cuyos temas y argumentos se ven enriquecidos con motivos que tradicionalmente habían sido excluidos del ámbito literario.

Así, en sus libros de poesía no es extraño encontrar glosas dedicadas a Heráclito o a Descartes. Y en sus relatos de ficción encontramos temas filosóficos de difícil inclusión dentro de este género, como la hipótesis de la eternidad en la subjetividad, la muerte como experiencia singularizadora, el papel del olvido y la memoria en la construcción del conocimiento, el espacio y el tiempo como delimitadores de la identidad o la construcción lingüística de la realidad.

Debido a estos motivos, podemos concluir que una de las originalidades de los relatos de Borges reside precisamente en el novedoso tratamiento literario de problemas filosóficos conocidos (el «lenguaje de la ficción» entremezclado con el «lenguaje de la verdad»), o, dicho con otras palabras, en la creación de tramas narrativas al servicio de argumentos racionales.

Esta es la opinión de S. Fernández Ordóñez cuando afirma lo siguiente: «El esteticismo de Borges, ya indiscutible, no es ornamento frívolo o columna menor en su obra sino la vía para expresar su concepción de la existencia. En él, idea y forma, filosofía y estética están fusionadas y unas viven a través de las otras, convirtiendo en baladí cualquier intento por decidir si importa más en su obra el pensar metafísico o la forma literaria»¹¹. Sin embargo, a partir de aquí, resulta

¹¹ FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, S. *Op. cit.*, p. 43.



necesario matizar las diferentes posturas sobre esta simbiosis entre literatura y filosofía en la obra de Borges.

Quizás la más extendida sea la postura que enfatiza la extraordinaria originalidad del tratamiento literario sobre la importancia de los temas filosóficos, puesto que estos últimos ya pertenecían al acervo de la tradición filosófica occidental antes de que Borges los convirtiera en motivo de sus creaciones. Como señala J. Nuño, en un famoso estudio sobre el papel de la filosofía en la obra de Borges:

Es innegable que Borges encierra temas de valor metafísico, pero justamente eso: el encierro vale más que los temas. Y el temor del comentarista es siempre el de maltratar o echar a perder o preterir la maravillosa envoltura [...]. Pero lo mejor es que para lograr la expresión de esas abstractas nociones, Borges levanta la imagería de sus poderosos símbolos literarios. Dicho así, con términos del trillado vocabulario filosófico, no pasaría de ser un inane corolario de media docena de viejas ideas metafísicas. Lo bueno es que jamás Borges lo dice así: lo dice en y a través de sus relatos y ensayos, con el suficiente vigor literario como para cobrar vida propia y poder existir, en tanto obras de creación artística, sin ninguna necesidad del apoyo interpretativo metafísico¹².

Una segunda postura, sin llegar a contradecir del todo la postura anterior, prefiere hablar de una fértil alianza entre literatura y filosofía, de la que ambas disciplinas resultan ampliamente beneficiadas y enriquecidas.

Aceptado el diagnóstico de que la literatura ha ampliado su ámbito gracias a la inclusión de nuevos temas, esta última postura sostiene que la filosofía también ha conseguido ampliar su ámbito particular, en parte gracias a la propia popularidad de la obra de Borges.

Como representante de esta postura, podríamos citar a Fernando Savater, gran admirador de la obra de Borges, que señala lo siguiente: «Sin duda a Borges le vino bien la filosofía como inspiración, pero no es menos cierto que Borges también les ha venido bien a los filósofos, sea como inspiración directa, como apoyo o como razonable ornamento. Esta interacción merece ser resaltada»¹³.

Ejemplos de esta interacción señalada por Savater son las numerosas referencias a Borges que podemos encontrar en las obras de filósofos; tal es el caso de Michel Foucault, que comienza uno de sus libros más conocidos con una mención explícita a un texto de Borges¹⁴.

¹² NUÑO, J. *La filosofía en Borges*, Reverso, Barcelona, 2005, p. 184 y ss.

¹³ SAVATER, F. «Borges y la filosofía», en DE TORO, A. y REGAZZONI, S. (eds.), *El siglo de Borges*, vol. II: *Literatura-Ciencia-Filosofía*, Editorial Iberoamericana, Madrid, 1999, p. 124.

¹⁴ «Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento –al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía–, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y de lo Otro», FOUCAULT, M. *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, Madrid, 1978, p. 1.



Casos como el de Foucault ponen de manifiesto cómo la obra de Borges representa también un laboratorio de ideas y una fuente de inspiración para los filósofos, y eso a pesar de (o precisamente por) la crítica que hace a la filosofía como representación privilegiada de la realidad, una característica que se encuentra en la base de su escepticismo.

4. LA MUERTE COMO EXPERIENCIA SINGULARIZADORA: UN ANÁLISIS DE «EL INMORTAL»

Un ejemplo paradigmático de la fructífera alianza entre literatura y filosofía que existe en la obra de Borges podemos encontrarlo en su relato «El inmortal» (*El Aleph*).

El tema central del relato es el efecto que una hipotética inmortalidad provocaría en la existencia de los seres humanos. Su protagonista, un soldado romano, después de conseguir la tan ansiada inmortalidad, realiza la siguiente reflexión:

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso¹⁵.

Si la analizamos con detenimiento, podemos comprobar que esta reflexión sobre el significado de la muerte para el ser humano coincide en sus líneas fundamentales con la realizada por Martin Heidegger en *Ser y tiempo* veinte años antes, y de la que es deudora una buena parte de la corriente existencialista.

El concepto de «ser-para-la-muerte» de Heidegger pone el énfasis en la muerte como hecho indisociable de nuestro ser (de ahí que el concepto se escriba de esa manera tan característica de la obra heideggeriana, enlazando las palabras que forman el concepto con guiones y sin separaciones entre ellas), con el objetivo de señalar su importancia en la vida del ser humano¹⁶.

Heidegger opina que al asumir la muerte como la extinción de toda posibilidad (la muerte es la posibilidad más «real»: aquella que anula al resto de posibilidades de la existencia humana), al ser humano no le queda más remedio que afrontar las decisiones que conforman su vida desde sí mismo, y no desde otros agentes externos a su propia existencia¹⁷.

¹⁵ BORGES, J.L. *Op. cit.*, p. 541.

¹⁶ Cf. HEIDEGGER, M. *Ser y tiempo*, Trotta, Madrid, 2009, p. 269 y ss.

¹⁷ «La muerte es la posibilidad *más propia* del Dasein. El estar vuelto hacia esta posibilidad le abre al Dasein su *más propio* poder-ser, en el que su ser está puesto radicalmente en juego. Allí puede manifestársele al Dasein que en esta eminente posibilidad de sí mismo queda arrebatado al uno, es decir, que, adelantándose, puede escaparse siempre de él», *ibidem*, p. 279.

La aceptación de la muerte como una «posibilidad real» es, por tanto, el primer paso para concebir la vida como un acontecimiento único e irrepetible, porque cada acto ejecutado en ella, tal y como señala Borges en el párrafo anterior, podría ser el último.

Según Borges, si fuésemos inmortales tendríamos una concepción de la vida menos dramática, pero también mucho más aburrida. Borges encuentra el germen de esta insólita afirmación, eje vertebrador de «El inmortal», en el análisis de las consecuencias de la «teoría del eterno retorno» en la obra de Nietzsche, aspecto al que dedica varios ensayos escritos algunos años antes¹⁸.

La interpretación ontológica de esta teoría (la única que contempla Borges en estos ensayos)¹⁹ afirma que el número de combinaciones posibles en un universo finito es también finito, aunque ciertamente desmesurado. Por eso, en un tiempo infinito, el número de combinaciones posibles debe por fuerza ser alcanzado en algún momento, aunque este sea muy lejano, y todo lo acontecido en ese universo finito volvería a repetirse.

Desde esta interpretación estrictamente ontológica, ¿qué implicaciones tiene el eterno retorno en la vida de los mortales? Poco, por no decir casi nada. La efímera vida de un ser humano es tan insignificante en medio de una hipotética repetición del tiempo cósmico que a nadie le está reservado el privilegio (¿privilegio?) de contemplar cómo todo se repite infinitamente.

Pero la respuesta cambia radicalmente si nos preguntamos por las consecuencias que tendría la repetición del tiempo cósmico en la vida de un ser inmortal. Esta es, precisamente, la pregunta filosófica que Borges trata de responder en su relato a través de una ficción literaria.

En un momento de «El inmortal», el protagonista encuentra a unos trogloditas innominados, de comportamientos extraños y de hábitos no menos estafalarios, que habitan una ciudad de arquitectura imposible, y empieza a compartir su vida con ellos.

A lo largo de la narración, ese protagonista consigue trabar relación (si es que puede denominarse de esta manera) con uno de esos estafalarios trogloditas, que no deja de seguirlo a todas partes. Al final de la tercera parte del relato, cuando casualmente el protagonista le pregunta al troglodita si sabe algo de la *Odisea*, este le proporciona la clave de su identidad al responderle que ya casi no se acuerda de nada, pues ya ¡han pasado mil cien años desde que la escribió!

¹⁸ Cf. «La doctrina de los ciclos» y «El tiempo circular», ambos en *Historia de la eternidad* (1936).

¹⁹ Para una revisión sobre los diferentes niveles de interpretación en el discurso del eterno retorno, cf. ÁVILA CRESPO, R. *Nietzsche y la redención del azar*, Universidad de Granada, Granada, 1986, pp. 319-346. Para afianzar la interpretación ética que considera la «teoría del eterno retorno» como una nueva formulación del imperativo categórico kantiano, complementaria al texto de Remedios Ávila, cf. SALGADO, E. *Cumbre y abismo en la filosofía de Nietzsche. El cultivo de sí mismo*, Madrid, Plaza y Valdés, 2007, pp. 187-189.



Es al comienzo de la cuarta parte del relato cuando se develan todos los misterios que su autor ha ido sembrando en él hasta ese momento: el protagonista inicial había conseguido beber el agua de la inmortalidad que tanto ansiaba; el extraño lugar que ha descubierto es la caótica Ciudad de los Inmortales; los trogloditas que habitan la Ciudad y que manifiestan un comportamiento tan extravagante son todos inmortales, como él mismo; y el enigmático troglodita que no ha dejado de seguirlo a todas partes no es otro que el propio Homero, autor de la *Odisea*.

El descubrimiento azaroso de la identidad de Homero por parte del lector muestra que en la vida de los inmortales los acontecimientos de la existencia solo pueden darse como mera repetición.

Recordemos lo dicho anteriormente sobre la interpretación ontológica de la «teoría del eterno retorno»: el número de combinaciones posibles de un universo cerrado en un tiempo infinito es limitado y, por lo tanto, todo cuanto acontece está condenado a la repetición.

Según el relato de Borges, esta revelación muestra que desde la perspectiva de un inmortal cualquier logro (como escribir la *Odisea*) es insignificante, pues a lo largo de su vida infinita los inmortales van a poder realizar todas las posibilidades concebibles. Para Borges, esta revelación constituye un panorama desolador, mucho más desasosagante que el de saberse mortal, como explica en el relato:

Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario. Lo elegíaco, lo grave, lo ceremonial, no rigen para los Inmortales²⁰.

Los actos de los inmortales son copias de todos aquellos que los antecedieron y, al mismo tiempo, un mero reflejo de todos los que los sucederán. La vida pierde aquello que la hace tan valiosa para convertirse en una mera repetición sin sentido: «Yo he sido Homero; en breve seré Nadie, como Ulises; en breve seré todos: estaré muerto»²¹.

Lo que Borges trata de explicar es que la vida de los inmortales pierde el dramatismo y la fragilidad de los mortales, pero también pierde su carácter único e irrepetible: es una vida que carece de sentido, pues ha sido desprovista de todo aquello que la hace diferente de las demás: su singularidad, su fugacidad y su fragilidad.

No es de extrañar que al final del relato, después de haber conseguido la tan ansiada inmortalidad, su protagonista desee recuperar a toda costa su naturaleza mortal. En palabras de Heidegger, podríamos decir que el protagonista del relato por fin acepta su «ser-para-la-muerte», o lo que es lo mismo, vuelve a asumir la muerte como una experiencia singularizadora.

²⁰ BORGES, J.L. *Op. cit.*, p. 542.

²¹ *Ibidem*, p. 543.

Sin la muerte, los seres humanos no serían lo que son. Por eso, concluye Borges: «Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprendible es saberse inmortal»²².

En este final de «El inmortal» se puede apreciar cómo a Borges le gusta trenzar sus ficciones literarias con argumentos filosóficos, que contienen la misma profundidad que los que podemos encontrar en la obra de Nietzsche o en la de Heidegger.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Borges ha pasado a la Historia de la Literatura como el creador de un peculiar universo poblado de libros, tigres, laberintos interminables, ríos que simbolizan el devenir, espejos que representan el horror de la repetición, dobles de sí mismo, tableros de ajedrez como metáforas de la existencia, soñadores que son a su vez soñados por otros y bibliotecas infinitas que se convierten en paraísos insospechados para lectores penitentes, como el propio Borges.

Estas imágenes recurrentes le permiten vehicular algunos de los temas más emblemáticos de su obra, a saber: el espejismo de la identidad o cómo se puede ser la misma persona en dos tiempos diferentes («El otro», «25 de agosto, 1983»); la diferencia entre el tiempo objetivo y el tiempo subjetivo («El milagro secreto», «El inmortal»); la confusión de planos entre el sueño y la realidad («Las ruinas circulares», el poema «Ajedrez»); el problema de la representación de la realidad a través del lenguaje («Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»); el papel de la memoria y el olvido en la construcción del conocimiento («Funes, el memorioso»).

De este fértil contagio con la filosofía, es indudable que su obra sale reforzada, pues llega a alcanzar unas cuotas muy altas de virtuosismo narrativo y de profundidad al mismo tiempo, aspectos que no suelen coincidir en un mismo texto.

No es solo que la filosofía le inspire a Borges argumentos que les añaden interés y originalidad a sus ficciones literarias. Es también que sus ficciones literarias han conseguido renovar el interés por ciertas teorías filosóficas, tanto clásicas como actuales, que las hacen aún más atractivas para los lectores no especializados.

Por eso, no parece exagerado afirmar que Borges consiguiera algo así como la cuadratura del círculo, al demostrar que la metafísica no es tanto un camino para la búsqueda de la verdad como un estímulo eficaz para la producción literaria.

RECIBIDO: junio de 2018, ACEPTADO: septiembre de 2018

²² *Ibidem*, p. 540.





Edgar Degas, hacia 1880.

FILOSOFÍA DE LA DANZA, UNA APROXIMACIÓN DESDE LA ESTÉTICA MODAL

Sara Reyes Acosta
reyes.asara@gmail.com

RESUMEN

Este artículo parte del deseo de plantear, explorar y poner en juego el rico dispositivo filosófico-metodológico de la *Estética Modal*¹, así como reflexionar qué hay de enigmático, metafísico y a la vez mundano y necesario en la experiencia estética, en aquello que nos inquieta del arte como fenómeno en general y en especial de los objetos artísticos como cuerpos que se disponen hacia la reflexión filosófica. Desde una visión de la estética profundamente pragmática pretendemos guiar nuestra curiosidad hacia los flujos y transformaciones que se han dado en el mundo de la danza como materialización de las derivas culturales, políticas, sociales o espirituales para afirmar que a pesar de no responder a preguntas, así como sucede con la filosofía, el arte es capaz de plantear, suscitar y generar tanto espacios físicos como virtuales de reflexión y persistencia.

PALABRAS CLAVE: Estética Modal, fenómeno, transformaciones, cuerpo, danza, persistencia, experiencia estética.

PHILOSOPHY OF DANCE, AN APPROACH FROM MODAL AESTHETICS

ABSTRACT

This paper comes from the desire to pose, explore and put into play the rich philosophical-methodological device of Modal Aesthetics as well as to reflect what is enigmatic, metaphysical and at the same time mundane and necessary in the aesthetic experience, in what concerns us about art as a phenomenon in general and especially of artistic objects as bodies that are disposed towards philosophical reflection. From a deeply pragmatic vision of aesthetics we intend to guide our curiosity towards the flows and transformations that have taken place in the world of dance as a materialization of cultural, political, social or spiritual drifts to affirm that despite not answering questions, as it also happens with philosophy, art is capable of raising and generating both physical and virtual spaces of reflection and persistence.

KEYWORDS: Modal Aesthetics, phenomenon, transformations, body, dance, persistence, aesthetic experience.



1. INTRODUCCIÓN

¿De qué maneras podemos recurrir a la teoría estética como fundamento analítico y metodológico, como soporte o como herramienta necesaria a las prácticas artísticas, sabiendo que el arte surge como una necesidad «no útil»², en términos de Paul Valéry?

Este trabajo plantea una aproximación analítico-pragmática, desde un punto de vista estético y fenomenológico, a la Estética Modal desde la necesidad de plantearnos de qué manera podemos establecer una mirada a la danza en tanto práctica artística. Esto surge desde la necesidad de investigar modos de relación posibles entre las unidades del pensamiento y la praxis y plantear de qué diversas formas puede la teoría estética inspirar, apoyar, nutrir las prácticas artísticas y viceversa. Así, desde temprano, declaramos la necesidad que existe en retroalimentar ambas, sin olvidar, en términos hartmantianos³, que son entidades de índole diferente.

El punto de partida está principalmente guiado desde un recorrido histórico-ontológico-estético del arte centrándonos especialmente en los periodos de transformación sobre los modos de relacionarnos con este y en definitiva con nosotros y nosotras mismas. Para ello la *Estética Modal* de Jordi Claramonte ha influido especialmente en la dirección, contenido y estructura del trabajo y ha servido de material base del que partir, de herramienta de análisis y de guía metodológica. Los conceptos modales y

¹ No solo referida a la obra de CLARAMONTE J. *Estética Modal*, Tecnos, Madrid, 2016, sino también a toda una concepción concreta de la Estética. Claramonte la define como «una teoría de la distribución, una teoría de los modos de relación a través de los cuales se especifica y se organiza nuestra sensibilidad y nuestra inteligencia. Una teoría que combina en lo efectivo diferentes proporciones de necesidad y contingencia, posibilidad e imposibilidad».

² La necesidad del arte, defiende Paul Valéry, viene dada desde su naturaleza trascendente. De este modo, la danza surge, partiendo de su naturaleza fenoménica, de un pensar trascendental que ha comprendido que el arte sucede como una necesidad no útil. Es decir, su necesidad viene dada de modo axiológico desde la emergencia de un *novum categorial*. Vinculando este hecho con la Teoría de estratos de N. Hartmann, podemos diferenciar la importancia de los grados ontológicos de aquello que hay. El arte necesita de los estratos más básicos de nuestra vida pero surge desde una incertidumbre bien diferenciada de las necesidades básicas. «Nuestros actos útiles son finitos. Van de un estado a otro», por ello no podríamos, en tanto seres humanos psíquicos, sociales y espirituales, llevar una vida estrictamente ocupada y limitada únicamente al cuidado de nuestro cuerpo orgánico para vivir, atendiendo únicamente a «lo necesario». Nuestra autonomía modal surge de este *novum categorial* como una lucha de poder hacia nuestras libertades ontológicas individuales y colectivas. Por ello construimos cultura, porque a diferencia de los seres meramente orgánicos, somos capaces de elaborar valores que organizan también nuestra vida humana, redistribuyendo axiológicamente aquello que necesitamos. Tal como afirma en *L'âme et la danse*: «El hombre es ese animal singular que se mira vivir, que se da un valor, y que coloca todo ese valor que le gusta darse en la importancia que concede a las percepciones inútiles y a los actos sin consecuencia física vital» (p. 176).

³ Nicolai Hartmann en la Introducción a su obra póstuma *Estética* advierte: «El filósofo inicia su tarea donde ambos abandonan el asombro de lo que experimentan a los poderes de la profundidad y del inconsciente. El filósofo sigue el rastro de lo enigmático, analiza. Pero en el análisis cancela la actitud de la entrega y del éxtasis. La estética es exclusiva de quien tiene una actitud filosófica. A la inversa, la actitud de la entrega y el éxtasis cancela la filosófica o, cuando menos, la perjudica» (p. 6).



categoriales que de él emergen están en diálogo con las tesis en el libro mencionado planteadas y con toda una tradición un tanto dispersa pero comunicante desde la biología y las matemáticas hacia la política, la fenomenología o la teoría de la performance. Lo interesante ha sido, más que rescatar los planteamientos científicos o culturales que estas visiones defienden, aplicar vasos comunicantes entre aquello que tienen en común o que puede ser servir a la reflexión. Se pretende así una honesta aproximación a sus planteamientos estético-filosóficos, que componen todo un entramado complejo y a la vez vital de relaciones, extrapolables no solo a lo referente con la obra de arte y los procesos artísticos sino a toda organización vital que quiera ser pensada en términos filosóficos. El planteamiento que de él se genera nos llevará a cuestionar de qué modo se han generado comienzos y rupturas en la tradición estética y sobre todo cuestionarnos de qué manera podemos hoy en día preguntarnos por el problema crucial de la autonomía en el arte acudiendo a las exigencias de nuestro tiempo.

El principal impulso que mueve este ensayo estará centrado en perseguir una línea dinámica entre los periodos y procesos artísticos, así como partir de piezas y autores/as concretas para abrir espacio a preguntas filosóficas que de las mismas emergen. Desde la curiosidad que esta misma dinámica incita se abre espacio para preguntas como ¿es posible objetivar la naturaleza efímera de la danza?, ¿cómo sabemos cuándo ha llegado su fin?, ¿cómo se retroalimentan la teoría y la práctica?, ¿es necesario un diálogo entre ellas?, ¿en qué momento nos encontramos?

El ensayo está inspirado por una parte por toda una tradición filosófica que ha defendido una idea modal de la estética o en general de la filosofía por autores clásicos y contemporáneos tales como Georg Lukács, Nicolai Hartmann, John Berger, Maurice Merleau Ponty y el propio Jordi Claramonte; y otra, de carácter más explícitamente dancística o performática por investigadores/as, dramaturgos, coreógrafos y teóricos de la danza actuales, entre los que podemos nombrar a André Lepecki, Laurence Louppe, Roberto Fratini, Anna Pakes o Jaime Conde Salazar en tanto que nos aportan una visión directa y dinámica sobre los procesos artísticos y las reflexiones que brotan de tales ciclos de creación o emergencias e incluso en ocasiones urgencias de la contemporaneidad. De este modo intentaremos combinar aquellos momentos que requieren más concreción teórica y otros que abren y exigen de sí mismos el camino a la práctica.

Especialmente queremos rescatar el concepto de modalidad comprendido como aquello que hay en medio de la relación entre supuestamente dos entidades, tales como objeto-sujeto, artista-obra e incluso prácticas artísticas-experiencias estéticas. Para ello, tanto Nicolai Hartmann como Jordi Claramonte retoman el pensamiento modal de los antiguos griegos, anterior a Sócrates. Los modos ayudaban a comprender la raíz de la naturaleza, su motor, su devenir. De esta manera basaron sus teorías sobre el principio material de la naturaleza, la *physis*, tratando de explicar qué era aquello que constituía y podía explicar los fenómenos y los seres naturales, proponiendo, de cierto modo, un quebrantamiento de las formas míticas. Es cierto que consideraban la naturaleza como totalidad, en tanto sustancia absoluta, permanente e inmutable, pero su interés radicaba en las formas de expresión de la sustancia y en particular en los estados y propiedades de la misma. En definitiva, en la explicación de los cambios que dependen de esta, aquellos que padecen todos los seres.





Hartmann encuentra también en Aristóteles ricas alusiones al pensamiento modal; en su referencia afirma: «Es fácil ver que el mundo real no se agota en una única y uniforme forma de ser, sino que constituye, antes bien, una gradación. Ya en Aristóteles se encuentra la idea de un orden gradual que marcha a través del mundo entero, que va desde la materia ya especializada, pasando por el cuerpo físico, el cuerpo orgánico y el ser vivo animado, hasta el ser vivo político, el hombre, que por su lado puede alcanzar grados todavía más altos»⁴. Así pues, el pensamiento modal rechaza el dualismo y las oposiciones binarias, para, sin anularlo, intentar explicar lo que hay en medio de esta tensión. En términos de Hartmann: «La potencia y el acto formaban una pareja cerrada de contrarios, que no parecía menesterosa de complemento mientras no se dudase de la fuerza predeterminante del *eidós*»⁵. El cambio que es interesante para la Estética Modal podríamos decir que tiene lugar especialmente de mano de la ciencia moderna cuando se toman en cuenta las oscilaciones entre orden y caos, en términos de la biología, o cuando se comienzan a tener en cuenta las fluctuaciones, en términos químicos. El hecho de acoger y recuperar la Teoría de las mutaciones por la cual se habían preocupado ya los antiguos impulsará esta manera de pensar los fenómenos como seres modales. El romántico Goethe fue ejemplo de la defensa del pensamiento modal sobre el arte considerando a los sistemas artísticos como seres dinámicos que fluctúan, se movilizan, bien hacia lo centrípeto, buscando un centro, o hacia lo centrífugo, alejándose de él. Se hace por tanto latente esta importancia de explicar la propia causalidad de la naturaleza bajo términos modales, que se ajusten de forma coherente y honesta a los procesos de cambio, de orden, de lucha y de dependencia. Podemos aún llevar esta realidad más allá afirmando que también en la estética, así como en los demás procesos vitales, será necesario un modo de pensar que se adecúe a los estados por los que este mismo pasa, desde el nacimiento, la reproducción, la muerte, el estancamiento, el bucle, la repetición, el agotamiento y, en los casos más exitosos, la fluidez.

Las más de las teorías metafísicas han intentado, justamente, derivar el mundo de un principio. En ello estuvo su error. Pasaron por alto que los principios mismos son complejos y están en sí estratificados, y que el mundo tiene por ello necesariamente su estructura estratificada⁷.

La labor de la fenomenología es también importante de cara al pensamiento modal en tanto que mantiene su interés por trabajar con conceptos relacionales y, sin huir del problema del dualismo, plantea una alternativa desde la deconstrucción. El concepto de *Carne* en Merleau Ponty es realmente útil para ilustrar este hecho. Dentro de su campo de la fenomenología intenta, del mismo modo que la teoría estética, establecer modos de relación. La *carne* es tratada de modo teórico como un

⁴ HARTMANN, N. *Introducción a la Filosofía*, UNAM, México p. 120.

⁵ (εἶδος), terminología griega mediante la cual se refería a la forma o el aspecto de algo.

⁶ HARTMANN, N. *Ontología II*, FCE, México, 1956, p. 21.

⁷ HARTMANN, N. *Introducción a la Filosofía*, CEF, México, 1961, p. 125.

concepto relacional, intersensorial. Mediante el estudio de la percepción Merleau Ponty pretende recoger la relación constante que se establece entre el experimentador y lo experimentado, entre la mano que toca el mundo y la mano que se toca, que es tocada. No hay separación para Ponty entre yo y el otro, cuerpo y espíritu, sino que es intercambio de mí con el mundo, del cuerpo fenoménico con el cuerpo objetivo, de lo que percibe con lo percibido. «Hay que pensar la carne, no a partir de sustancias como cuerpo y espíritu, porque entonces sería unión de contradictorios, sino como elemento, emblema concreto de un modo de ser general»⁸. El cuerpo, al presentar esta dualidad, no dualismo, es entendido como un *quiasmo*, una partición, y no como una división. Su distinción recae en que no es un concepto estático y cerrado sino que inicia un movimiento relacional. Lo interesante para ambas, tanto fenomenología como estética, es estudiar lo que está en ese punto intermedio de lo uno y lo otro, la tensión que se crea en el terreno del *entre*. El concepto del *quiasmo* tanto para la estética como para la fenomenología merleauPontiana nos permite pensar la dualidad sin necesidad de disolverla sino de establecer relaciones de entrecruce, de complementariedad e incluso de sobreposición o reversibilidad.

Inspirándonos y retomando de dichos autores citados esta visión pretendemos defender que sea el arte en general y el objeto artístico en particular un ser modal y no una entidad cerrada en sí misma. Necesitamos así adoptar una comprensión más atenta que no pretende dar por sentado el problema de lo subjetivo-objetivo, tan presente en la discusión filosófica y sobre todo estética del artista como creador y el público como receptor, sino que realmente la atiende, situándonos en la compleja trama de relaciones que la nutren.

2. LA DANZA COMO FENÓMENO

La danza existe como perpetuo punto de fuga. En el momento mismo de su creación desaparece. Todos los años de formación de un bailarín en el estudio, toda la planificación del coreógrafo, los ensayos, la coordinación de escenógrafos, compositores y técnicos, la recaudación de dinero y la convocatoria de un público, todo ello es tan sólo una preparación para un acontecimiento que desaparece en el acto mismo de su materialización. Ningún otro arte es tan difícil de atrapar, tan imposible de mantener (Siegel, 1973, 1).

Por ahora nos centraremos un poco más de lleno en indagar sobre lo distintivo de la danza (así como las denominadas artes escénicas o performativas)⁹, en aquello que la caracteriza y la singulariza respecto a otras formas artísticas. Si queremos llevar a cabo un análisis de sus obras tendremos que atender a su carácter

⁸ MERLEAU-PONTY, M. *Lo visible y lo invisible*, Seix Barral, Barcelona, 1970, pp. 181-183.

⁹ Lo performativo, como bien lo anuncia Jaime Conde Salazar en *La danza del futuro* remite al «poder de producir maneras posibles de estar vivo». Cfr. J. Conde Salazar, *Continta me tienes*, Ed. Madrid, 2018, p. 70.



ontológico y no muy tarde nos daremos cuenta de lo escurridizos que pueden resultar sus elementos al pretender teorizarla. En especial atenderemos a algunos aspectos que tienen que ver con su naturaleza ontológica y su forma de relacionarse.

La naturaleza fenoménica del cuerpo es de entrada una realidad de la que partir. Para la danza el cuerpo es su realidad primera, es para ella tanto carne como corporeidad y, a diferencia de la pintura, la escultura o la literatura, tales cuerpos están vivos y presentes. Las denominadas artes plásticas hacen un uso de su cuerpo en tanto *metacuerpo*, es decir, el cuerpo posibilita un producto estético. El resultado es aquello sobre lo que el cuerpo ha intervenido y transitado. Ahora bien, en las artes performativas el cuerpo es el componente indispensable y fundamental, es presencia y presente, es principio y fin. Sin cuerpo no hay danza, incluso cuando se quiera hablar de la ausencia de movimiento se necesita de un cuerpo. De entrada partimos por tanto de una situación específica: la presencia de vida humana. A diferencia de otras formas de expresión artísticas o productos estéticos, la danza tiene presente un componente orgánico y expresivo por sí mismo en el ahora, es por ello que sea el cuerpo su realidad primera y no solo posibilitante o instrumento de la realización de la obra. Además, dicho producto es posiblemente el más abstracto de todos. Una obra de danza, incluso aquellas que en el plano de lo efectivo son repertorialmente más potentes o hacen mayor uso de su carácter repertorial, es efímera en sí misma. Puede ser grabada, fotografiada, archivada, se puede escribir sobre ella, pero nunca será, y en esto nos ponemos un poco platónicas, la obra en sí misma, sino porciones, fragmentos, síntesis, alusiones de ella. Es como si la obra de alguna manera siguiera dependiendo de todos los elementos por los que es concebida y en el momento en el que su realidad más básica, como es que la misma presencia del cuerpo no tenga lugar, quizás deberíamos dejar de hablar de una obra escénica.

Otra de las complejidades que presenta son sus consecuencias, lo que desencadena de modo causal una vez acabada. La obra desaparece tal como apareció, dejándonos únicamente con la experiencia de esta, en el mejor de los casos catártica y en el peor de los casos indiferente. Pero aunque nos haya conmovido y podamos haber obtenido un conocimiento provechoso de ella, es ya pasado. Este hecho remarca que el arte sea experiencia, especialmente en la danza, ya que la experiencia que tenemos de ella es más difícil de archivar. La obra tiene vida en sí misma, es autoexpresiva y, en tanto que es performativa, es capaz de transformar la realidad con el mismo acto de su aparecer. Por ello decimos que es profundamente fenomenológica, porque construye su sentido mediante su presencia. Su capacidad de relacionarse y trascender moviliza el silencio y la quietud de la realidad y aporta el silencio necesario ante el ruido cultural que contamina en muchas ocasiones nuestra capacidad de tener una experiencia estética del mundo. Esta naturaleza distintiva puede ser sin duda una virtud en sí misma, y, al igual que en otras formas de expresión artística, lleva consigo los mecanismos necesarios para poder sostenerse sin la necesidad de una institución que la apruebe o que considere qué puede ser denominado como danza y qué no. En su máxima autoorganización, autopoiesis, es autónoma aunque dependiente de quienes la observan y quienes la nutren.

El cuerpo es por tanto inobjetivable, de objetivarlo caeríamos en la torpeza de hacer únicamente un uso instrumental y sistemático del mismo. Lo que pre-



tendemos al tratar al cuerpo como fenómeno no es acudir a la Historia, sino a las historias. Como hemos visto bajo el pensamiento modal, cuando convertimos un fenómeno en idea y dejamos de articularla con el mundo de la praxis, esta pierde su condición *modal*. El cuerpo es también expresado a partir de los modos, los cuales intervienen como hemos visto en nuestros espectros de vida y representan las diversas funciones y modos del ser. Por tanto lo distintivo de la danza, lo que radicalmente la diferencia de las demás formas artísticas, es su imposibilidad de acotarse y archivar, así como su efímero aparecer. A diferencia de las obras de arte «estáticas», que nos permiten una mayor paciencia y disponibilidad para ser analizada, la danza aparece y desaparece. Tiene en común con los fenómenos/seres naturales este modo de ser efímero, en tanto que nos proporciona una experiencia estética temporal. No nos permite, a diferencia del cine o la pintura, paralizarla o poder hacer *zoom* en un detalle sin que deje de suceder lo que está sucediendo «de fondo». Somos invitados/as de principio a fin.

A pesar de que las aportaciones de la fenomenología no sean de índole precisamente estética, han permitido de manera indudable toda una articulación del pensamiento, un modo de ver y de ser que abre camino a un pensar estético. A partir de la fenomenología nos acercamos, mediante su minuciosa atención, al aparecer y el suceder de las cosas, a defender el *ser modal* en tanto corporeidad, y permitir el surgimiento de conceptos relacionales como el de *Carne* y *Quiasmos* en Merleau Ponty. También es cierto que la naturaleza fenoménica de la danza y el carácter temporal de sus elementos, que cesarán una vez que los cuerpos reposen, ha sido uno de los motivos¹⁰ para que muchos/as teóricos/as hayan encontrado dificultades o impedimentos a la hora de elaborar una Teoría de la danza. Afirmaba Paul Valéry en el diálogo *L'âme et la danse* esta presencia y ausencia que la caracteriza: «Elle célébrait tous les mystères de l'absence et de la présence; elle semblait quelquefois effleurer d'ineffables catastrophes!... Mais à présent, pour rendre grâce à l'Aphrodite, regardez-la. N'est-elle pas soudain une véritable vague de la mer?»¹¹. Aquí Valéry,

¹⁰ La institucionalización de la danza ha provocado también su desarticulación con lo pragmático, excluyendo a la danza (así como ha ocurrido con las demás artes) de las esferas de la vida e impidiendo, debido a su «elitización», un pensamiento móvil sobre ella. Como decimos, pudo ser debido a las presiones del Régimen, o bien por la propia danza en tanto sistema repertorial al haberse creído a sí misma autosuficiente. Nos referimos a aquella que solo tiene su razón de ser para un público en tanto espectáculo y que únicamente puede ser producida en un teatro. En último término ambas obedecen a las mismas lógicas, suficientes para que se dé lugar a un desinterés generalizado por un pensamiento filosófico sobre la danza, y lejos de comprender que la misma no está más allá de nuestras vidas ordinarias, sino intrínseca a ellas e insertada profundamente en su ser. Tal y como plantea J. Conde Salazar en *La danza del futuro*: «La danza del futuro no necesita pedir permiso a ninguna instancia patriarcal para existir y realizarse. Por eso la danza del futuro siempre pone su capacidad de producir conocimiento al servicio del mundo [...], la danza del futuro se disuelve en la realidad. Integrada en la vida como una herramienta de uso cotidiano, sirve principalmente para compartir conocimiento libremente, para generar posibilidades de entender lo que somos y hacemos», *op. cit.*, p. 70.

¹¹ VALÉRY, P. *L'âme et la danse*, Éditions de la Nouvelle revue française, Paris, 1921 pp. 1-32.



mediante su pensar poético, roza lo enigmático del pensamiento presocrático, como Heráclito, para el que no podemos bañarnos dos veces en un mismo río. La danza sería también esa realidad del transcurrir. La danza significó para él fuente de inspiración hacia un pensar filosófico concreto. Este fenómeno de la danza que rescata Paul Valéry nos posibilita pensar que la danza no es únicamente aquella concepción que hemos heredado de la academia, ni aquella que cumple o agota su condición de ser con unas necesidades hegemónicas burguesas. Danza pueden ser infinitas cosas: «Tapónense los oídos, si se atreven. No vean más que esas manos. Mírenlas actuar y correr sobre la estrecha escena que les ofrece el teclado. ¿No son esas manos danzarinas que, también ellas, han debido ser sometidas durante años a una disciplina severa, a ejercicios sin fin?»¹². En otros términos, «la danza del futuro puede suceder en cualquier contexto, situación, momento o relación»¹³. Incluso, sin necesidad de una «disciplina severa». Afirmar la danza como disciplina corre el gran riesgo de quedar desarticulada de la vida práctica (no por ello «útil») y quedar cerrada en sí misma. Así como por el hecho de categorizarla como disciplina esperamos algo de ella, algo que esté a la altura de una «disciplina». Y este «estar a la altura» es en ocasiones sinónimo de un discurso hegemónico dado desde fuera de la misma disciplina.

2.1. CÓMO TEORIZAR LA DANZA PARTIENDO DE SU NATURALEZA EFÍMERA: LA DANZA COMO ARCHIVO

Su naturaleza efímera nos lleva directamente a pensar en la problemática existente entre la posibilidad de elaborar o llevar a cabo una filosofía de la danza, o un pensar orientado hacia la teoría de la misma. Es decir, nos lleva a plantear la cuestión de cómo materializar su ser fenoménico, si es que esto fuera posible. Sin embargo, esta imposibilidad ha sido un límite que creadores/as contemporáneos han querido traspasar y han hecho efectivos sus intentos en la escena. André Lepecki analiza casos concretos que persiguen la idea de archivo en la danza en su ensayo «El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y las supervivencias de las danzas»¹⁴.

Uno de los síntomas de esta búsqueda o rescate por el pasado, de deseo de la danza por su materialización y por su posibilidad de permanencia y reproducción, son las diversas recreaciones llevadas a cabo las últimas décadas por bailarines/as y coreógrafos/as a partir de artistas representativas de la danza del siglo pasado. Aquí podemos encontrar no solo un caso de nostalgia, admiración u homenaje, sino un sintomático retorno a lo necesario y un cuestionamiento de sus límites: devolver a la danza contemporánea un peso repertorial, así como luchar o jugar con su naturaleza

¹² *Ibidem*, p. 185.

¹³ CONDE SALAZAR, J. *Op. cit.*, p. 51.

¹⁴ LEPECKI, A.: *El cuerpo como Archivo: El deseo de recreación y las supervivencias de las danzas*, en NAVERRÁN, I. y ÉCIJA, A. (eds.). *Lecturas sobre Danza y Coreografía*, (pp. 59-81), Artea, Madrid, p. 77.





efímera. Han sido también numerosos los festivales y conferencias llevados a cabo en torno a la temática durante las últimas décadas, entre ellos podemos citar el festival *Re:Move* en el Kaai Theater de Bruselas en torno a la recreación y el archivo de la danza o el archivo de danza de Leipzig titulado *Archive/Practice* en 2009. En especial las piezas que analiza Lepecki en el ensayo citado parten de la materialización de la idea de que un cuerpo pueda ser en sí mismo un archivo. Este hecho se hace efectivo en algunos de los ejemplos mediante la presencia de un otro que observa, que es tanto cuerpo, *performer*, público como archivero. Otra forma de considerar al cuerpo como archivo, y quizás más interesante, es que el archivo sea tomado como un dispositivo móvil capaz de recrearse o reedificarse. Es útil la concepción de Foucault que retoma Lepecki sobre el archivo cuando dice: «No es una cosa, no es un recipiente, no es un edificio, ni una caja, ni un sistema de clasificación»¹⁵, en cambio, el archivo debe ser comprendido como «el sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados»¹⁶. Esta simple enunciación es suficiente para afirmar que el archivo puede ser considerado en sí mismo un sistema dinámico y que debido a su dinámica es capaz de generar nuevas posibilidades. O como afirma Lepecki, «la coreografía es un sistema archivístico-corpóreo que también convierte los enunciados en acontecimientos corpóreos y objetos cinéticos»¹⁷. De este modo, la danza como archivo debe ser entendida no como una colección estática de biblioteca o como un mero ejercicio burocrático y sistemático, sino que el archivo debe servir como generador y activador de procesos, ya sea para retomar su pasado o para generar relecturas y futuros, siempre a partir del cuerpo. La naturaleza de la danza nos recuerda que esta solo tiene lugar en el hacer, y con ello no nos queremos referir al sintomático y enfermizo modo de producir de nuestro sistema capitalista, sino a que el archivo debe ser entendido únicamente desde la presuposición de que «la danza solo se puede transmitir de cuerpo a cuerpo, por eso, en vez de archivo, se habla de repertorio; en vez de clasificar obras encajándolas en una estructura estética creada a priori, las obras se encarnan y rehacen»¹⁸.

La razón de ser del archivo es por tanto mantener la posibilidad de poder acceder a él coreográficamente, es decir, desde la praxis, la acción. Se asume que a pesar de partir de una supuesta objetividad (el archivo), la danza está abocada a la transformación en tanto que es capaz de poner palabras en acciones y las acciones en acontecimientos. Además, aceptar la capacidad de la danza como archivo es para Lepecki la afirmación de que la presuposición de un «original» en el arte es siempre errónea e incompleta. Aunque pudiera parecer que el archivo hace una simple función mimética de la obra, Lepecki defiende la recreación como «un modo privilegiado de efectuar o actualizar el campo inmanente de inventiva y creatividad de una obra»¹⁹. Y tal proposición «implica que debemos tratar cualquier obra de arte, por ejemplo

¹⁵ *Ibidem*, p. 69.

¹⁶ FOUCAULT, M. *La arqueología del saber*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2002, p. 130.

¹⁷ *Ibidem*, p. 69.

¹⁸ CONDE SALAZAR, J. *Op. cit.*, p. 63.

¹⁹ *Ibidem*, p. 77.

una pieza coreográfica, como un ente en cierto modo autónomo en sus planos de composición, expresión y consistencia [...]. Plantear la autonomía de la obra de arte implica reconocer una capacidad específica en cualquier coreografía para apelar, invocar o incluso exigir actualizaciones»²⁰.

El archivo por tanto debe estar al servicio de la danza, ya que es desde ella desde donde este tiene sentido y lugar. Del mismo modo la acción que se genera desde el archivo actúa con una relación de dependencia y autonomía, capaz de autogestionarse y autoproducirse. Ambos, cuerpo y archivo tienen en común su dispersión, en términos de Lepecki, a la vez que su capacidad transformadora. Es por ello por lo que no hay realmente una actividad mimética, sino profundamente poética. De alguna manera, el uso del archivo en la escena es un intento radical de hacer efectivo no solo aquello que desaparece, sino aquello que siempre vuelve, aquello que siempre está presente o que puede gestarse. El archivo aboca a una transformación sobre el modo de mirar convencional de la danza como algo hermético y efímero. La danza es también posible, y de hecho es más honesto pensarlo, como proceso. Por tanto la danza, más que obras, produce procesos que se comparten y se elaboran mediante la transformación, mediante «exc incorporaciones e incorporaciones» en términos de Lepecki.

Retomando la problemática entonces de cómo poder alimentar teoría y praxis, Roberto Fratini defiende que danza y teoría no han estado nunca tan estrechamente relacionadas como hoy. Ahora bien, ¿cómo es esta relación? El cuerpo se ha convertido en un terreno de curiosidad para muchos, que tras largo tiempo de estar deshabitado, nos hemos preocupado en ocupar. Desafortunadamente la simbiosis teoría-praxis está actualmente confundida hasta el punto de tener que coexistir ambas en un mismo tiempo. El problema con que podemos encontrarnos es que debido a esta simultaneidad y velocidad de consumo de nuestros modos capitalistas de relacionarnos con el arte, estemos impidiendo el mismo proceso predicativo de este.

La danza corre el riesgo de perder en esta yuxtaposición teoría-praxis, argumentación teórica-despliegue fenoménico, su facticidad y su carácter autónomo en tanto que dejamos de bailar²¹ y dedicamos horas a hablar de algo que aún no ha pasado o que ya pasó y no necesita toda una justificación o explicación. La danza es en sí misma predicativa. Con ello no decimos que no pueda darse un planteamiento estético por el/la artista, o que el/la esteta sea incapaz de generar una obra o proceso creativo, sino que, al menos, la actitud de ambas no puede darse al unísono, ya que se entorpecerían. Este fenómeno nos recuerda a la experiencia de la categoría de la *Catarsis* que defendían los clásicos. La *catarsis* y el gran representante de la tragedia griega Esquilo nos recordaban el principio del *pathei mathos*, que afirma que en tanto somos afectados por padecimientos sentimentales de nuestra propia vida, nada

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Es conveniente aclarar el uso de «baile» o danza. Esta sucede de muy distintas maneras y puede adquirir distintos formatos, tantos como el/la propia intérprete desee. En este sentido la danza no tiene una forma determinada ni es una disciplina cerrada.



podemos aprender sobre ellos, es únicamente posible aprender de los padecimientos ajenos o de los nuestros una vez que hayan cesado, ya que no pueden darse a la vez el dolor y el aprendizaje. Esto viene a afirmar que toda acción desencadena consecuencias que nos afectan, aunque en un primer instante no podamos apreciarlas. El arte por tanto a lo que se dispone es a generar posibilidades de recepción, y en raras ocasiones la intencionalidad del artista, incluso cuando los valores hayan madurado, coincide con aquello que los demás reciben, ya que los demás no son sujetos neutros ni el artista es diferente en tanto condición ontológica al resto.

3. PENSAR LA CONTEMPORANEIDAD

Toda experiencia estética es, al cabo, experiencia de un extrañamiento y de una reorientación, de un desacoplamiento y de la ilusión o promesa de un reacoplamiento (J. Claramonte).

– EJES COMO OJOS

Pensar la contemporaneidad supone pensar a partir del pasado y de las herramientas de las que disponemos para pensar el fenómeno del devenir. Esto supone pensar los límites con los que el arte juega continuamente a los que la estética ha prestado desde sus orígenes especial atención. Con ello queremos aludir a la dialéctica que subyace a los modos y a los ejes de tensión necesarios para mantener viva una experiencia estética, especialmente en aquellos momentos en los que pareciera estar rozando el borde del precipicio o haber incluso llegado a él.

Aunque ya había en los modelos clásicos, especialmente en Aristóteles, alusiones a los límites necesarios para que pudiera darse la experiencia estética, optando por un término medio de esta dialéctica y situando las categorías estéticas inherentes al objeto, estos límites radicaban en opuestos tensados por una dualidad. No obstante, hoy en día necesitamos ampliar estas herramientas de análisis en tanto que partimos de una situación bastante más dispersa y las polaridades se han multiplicado. Afirma J. Claramonte: «El quehacer distintivo de cada artista consiste en gran medida en determinar la *proporción*, la ecuación que regula el equilibrio entre esas –y otras– polaridades»²².

En esta tensión, asegura el filósofo y compositor Leonard B. Meyer, la incertidumbre es un componente indispensable para que pueda realizarse la experiencia estética. De ser totalmente aprehensible se quedaría completamente ligada a su plausibilidad, ahí donde recae el peso repertorial, siendo incapaz de provocarnos. En cambio, si pone en marcha su disposicionalidad sin mirar atrás, corre el riesgo de dejarnos tirados y ver cómo se aleja, dejándonos una incertidumbre un tanto

²² CLARAMONTE, J. *Estética Modal*, p. 159.



indeseable. ¿Está el arte contemporáneo jugando a esta escapada?, ¿es su pretensión agotarse?

Mediante la Teoría de diamantes²³ se pretende hacer justicia a la complejidad de relaciones intermodales que operan en la experiencia estética. Para ello, necesita más de dos polaridades o ejes de tensión binaria. La riqueza de los diamantes radica en la convergencia y convivencia de, en un principio, cuatro tesis: aceptación, oposición, rechazo y proposición, que se asumen como una única realidad y no como una sucesión de estados. Este darse *a la vez* es lo que permite tener en cuenta los factores que posiblemente estaban quedando fuera o que éramos incapaces de ver. Además, estos cuatro vértices para poder mantener una forma diamantina necesitan de dos quiasmos que los articulen, es decir, una partición no excluyente, generando por tanto seis formas de relación entre esos cuatro elementos. «Por un lado hay un eje que *separa* y *une* la posición con la oposición y por otro lado hay otro eje que hace lo propio con los sistemas de aceptación y los sistemas de rechazo»²⁴.

Lo interesante, más que resolver el conflicto, es atender a los modos transitorios entre lo que se revela y lo que se esconde, el término medio aristotélico entre el quedarse corto o el rebasarse, así como observar que el modo de relación no tiene por qué ser proporcional entre dos polaridades y que las relaciones en la teoría de diamantes son también generativas, y, retomando el término merleauPontiano, *quiasmáticas*. Con ello queremos reflejar que nuestra situación contemporánea necesita de herramientas complejas capaces de integrar las complicaciones que nos surgen a la hora de analizar nuestro tiempo, y que seguro supusieron un problema para cualquier temporalidad, porque, como bien afirma Jaime Conde Salazar, «todo está todo el tiempo», es decir, que no hay una estructura narrativa lineal.

El diamante nos refleja que hay al menos dos relaciones posibles de producción: que un acto genere un objeto y que un objeto genere un acto. La primera ha estado más presente en la forma clásica de concebir el arte, como por ejemplo cuando un/a coreógrafo/a genera una pieza de danza y esta se convierte en «su» «producto». Ahora bien, podríamos considerar que un objeto, como puede ser el archivo de la obra que ha sido ya «creada», pueda reconcebirse en la praxis dando pie a una nueva posibilidad. Esta forma de concebir el fenómeno del arte está más cerca de comprender las piezas como *procesos* y no como *obras* autónomas cerradas en sí mismas, ya que el proceso implica una codependencia con un *otro* (factor o cuerpo). Este no agotarse en sí mismo tiene además una direccionalidad móvil, no necesariamente lineal. Por ello decíamos que la danza como archivo se dispone hacia el futuro para poder seguir desarrollándose, para incluso volver a su punto inicial o para ir hacia ninguna parte.

²³ Tal teoría es expuesta en la *Estética Modal* y propuesta por Rudolph Kaehr (1945-2016), uno de los mayores expertos en Teoría de Diamantes, Teoría de la Policontextualidad y otras Teorías de sistemas. Se pueden ver sus trabajos en la web <http://www.thinkartlab.com/>.

²⁴ *Ibidem*, p. 162.

Ahora bien, algo que debemos tener en cuenta y que tanto Hartmann como Claramonte remarcan es que no hay intención alguna posible de que el/la artista al producir el objeto pueda producir valores como quien esculpe un material. «Lo que puede hacer es *coincidir* con ellos (los valores), *verlos* –como quien ve una apuesta– y orientar su producción en función de ellos»²⁵. De esta manera negamos la autoría total de la obra de arte, así como su total dependencia con el artista en tanto «creador». El artista sería más bien un generador de valores, un posibilitador. «Para decepción de los más entusiastas propagandistas, el acto de recepción estético no es nunca el *producto* de un objeto-estructura, en el mejor de los casos, el acto de recepción *coincide* con dicho objeto-estructura»²⁶.

Por consiguiente, debe estar en el objeto operando una dialéctica entre la potencialidad de valores «maduros», en términos de Hartmann, así como aquella incertidumbre que aseguraba Leonard B. Meyer o ausencia de clausura para que podamos completar o dotar de sentido lo que experimentamos. Cuando no hay un equilibrio entre estas realidades, se produce lo que Meyer denomina «vaguedad», que vendría a ser el desatendimiento de la transición de las relaciones sintácticas de la experiencia estética. Se produce por ejemplo cuando se atiende únicamente a los detalles pero se desatiende el contexto o la estructura más formal que lo sustenta. Puede ocurrir también al contrario, que de ser la obra inaprensible en su contexto no seamos capaces sino de captar detalles y texturas a las que no podemos agarrarnos. Ahora bien, ¿es necesariamente una «vaguedad»? ¿y si tal desatendimiento es su más sincera intención? En ocasiones ha podido parecer que el arte contemporáneo ha querido traspasar esta barrera o limitación, queriendo habitar un limbo o tierra de nadie. Y en ocasiones es cierto que tal escapada o descuido, a propósito o no, del equilibrio modal ha supuesto una ruptura del arte como medio homogéneo, en términos de G. Lukács. Afirma Jordi Claramonte en relación con la visión de este último que lo peligroso del arte contemporáneo, al disolverse con la vida cotidiana, es que muchas veces pierde esa densidad específica del medio homogéneo, esa capacidad de ser transportados. Es decir, en términos modales, pierde potencialidad como modo de relación.

Lukács defiende que un medio homogéneo es aquel modo de relación capaz de concentrar nuestra percepción en algo concreto, en dirigir nuestra atención hacia lo que percibimos. Es decir, focaliza nuestra atención estableciendo una consistencia o permanencia en el objeto o realidad artística. El arte en tanto medio homogéneo es capaz de transformarnos a partir de su «realidad intensiva»²⁷. Para ello, a pesar de no abarcar la totalidad de las ciencias, sino inquietudes más particulares, trama

²⁵ *Ibidem*, p. 165.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ A diferencia de la ciencia, para Lukács, que tiene una totalidad extensiva, es decir, que pretende acoger la totalidad de nuestra realidad desde la cosmología hasta lo molecular a partir de su magnitud y complejidad, el arte remite a una totalidad intensiva. Con ello se quiere decir que el arte reconoce y construye totalidades particulares cuyo carácter parte de estar acotado y definido, de trabajar con elementos concretos.



desde lo cotidiano todo un mundo (temporalmente) posible. Las vanguardias y arte contemporáneo en tanto dialécticas negativas, al partir de situaciones cotidianas, pueden correr el riesgo, si no está bien tramada su sensibilidad estética, de resultarnos insignificantes o incapaces de movernos categorialmente, suspendiendo posiblemente la categoría de la *apate*.

Otro de los motivos que podría acusar Lukács de las vanguardias y su ruptura de homogeneidad es que su disposicionalidad de tan abstracta sea inaprensible. Leonard B. Meyer afirma: «Puede suceder que si en ese equilibrio que es toda composición se elimina excesivamente la redundancia, un conjunto de patrones relacionales que nos sea medianamente familiar, se nos impide responder a los estímulos y se nos acaba expulsando del juego»²⁸. Algunas de las nuevas corrientes conceptuales de la danza contemporánea han sido fieles a este manifiesto, desarrollando desde la abstracción unos contenidos concretos y a menudo difusos. En términos modales, es como si el arte, en la lucha por la autonomía, se hubiera quedado encerrado en la lucha y no hubiera tenido en cuenta el contagio de tal autonomía y, como ha ocurrido antes, ser ininteligible o inaprensible. A este fenómeno desafortunado, de repertorialidad privada, lo llama Meyer *la incertidumbre indeseable*.

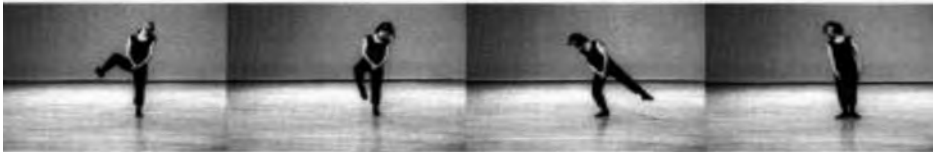
No obstante, como decíamos parafraseando a Fratini, la danza contemporánea, a pesar de haberse negado a sí misma, haberse heterogeneizado, nunca lo ha hecho lo suficiente como para desaparecer. Se encuentra en esta tensión. El desatendimiento del carácter formal ha supuesto en ocasiones nuevas formas de mirar y apreciar el arte. Como veíamos anteriormente, Yvonne Rainer introduce desde la no danza la sensación de agotamiento de la danza, no necesariamente como nihilismo o negación de su ser, sino como aprehensión crítica de esta, como intento de revitalización y como motor de búsqueda. Al introducir nuevos elementos cotidianos a la danza, la ausencia de música o la quietud, se pone en cuestión la ontología de la misma, la identificación con una idea de verdad que se había hecho propia. Mediante el modo de lo posible se propone una nueva ontología en la que se cuestiona qué es la danza, desde su conocimiento y su desconocimiento, exigiendo también al espectador establecer un nuevo modo de mirar. En este sentido, podemos, sin olvidar a los clásicos y el peso repertorial del pasado, jugar con nuevas disposicionalidades y modos de entender nuestro contexto y a nosotros/as mismas.

La introducción de estos nuevos elementos disposicionales ha posibilitado además nuevos discursos escénicos de lo transdisciplinar. Como afirma José A. Sánchez, «los intérpretes han dejado de ser meros ejecutores para convertirse en personas que piensan con su cuerpo»²⁹. Yvonne Rainer es ejemplo de ello. En una de sus primeras piezas, *Trio A. La mente es un músculo*, se refleja ya no solo una reivindicación al panorama de la danza postmoderna sino al modo en el que se concibe la condición ontológica de los/as bailarines, defendiendo que la danza es también

²⁸ *Ibidem*, p. 158.

²⁹ SÁNCHEZ, J.A. (1999). «Pensando con el cuerpo», en SÁNCHEZ, J.A. (ed.), *Desviaciones*, (pp. 13-28), UCLM-ARTEA, Madrid-Cuenca.





Y. Rainer. Trio A. 1978.
Cinematografía por Raubert Alexander.

un método de autoconocimiento y un modo de pensamiento. «Lo que en todos estos años no ha desaparecido es la idea de que la danza puede ser algo más que una composición armónica de movimientos destinada a ilustrar la música, agradar a la vista o sorprender con sus retos a las limitaciones físicas del común de los mortales»³⁰.

³⁰ *Ibidem.*





Yvonne nos conecta especialmente con la visión de la fenomenología de-constructivista francesa e incluso las visiones de la neurología moderna al afirmar que la mente es un músculo y el pensamiento es algo que circula por el cuerpo, desvirtuando las lecturas metafísicas y herméticas de la razón humana. En esta pieza en concreto, *The mind is a muscle* (1973), está especialmente presente la búsqueda de cómo ligar movimientos cotidianos y no cotidianos para formar una danza, sin necesidad de música o ritmos que vengan determinados desde fuera de la propia danza. La búsqueda por el movimiento se convierte en la premisa principal y para ello se nutre de la investigación sobre la duración, el conteo, el tempo, la pausa, así como rutinas que nos fijamos a nosotros/as mismas. La misma Yvonne Rainer afirmaba: «It is about going through the motions». Paradójicamente anulando la ilusión estética y el sentido del espectáculo, como espectadores somos atrapados y transportados por el movimiento de un modo cuidadoso y minimalista: el juego de las formas, los cambios de peso, los gestos, el minimalismo, su aparecer y su transformación. Esta cuidadosa manera de trabajar, de plasmar la comunicación directa entre pensamiento y cuerpo, se convertirá en un nuevo campo de práctica, así como curiosamente bajo la intención de huir de un modo de lo repertorial, la pieza se configura en un repertorio en tanto que se abre como dispositivo para poder ser reproducido, desarrollado y ejecutado.

De este modo se refleja que lo que antecede a la danza es la cotidianidad, la franca realidad de la que partimos, también lo/as bailarines. Así la danza se encuentra profundamente inspirada y comprometida a cuestionar los dos mundos paralelos, la escena y el mundo cotidiano, y hacer consciente la relación que existe entre la investigación y el pensamiento. En este sentido encontramos en Yvonne, además de una referente política e ideológica, una revolucionaria hacia los modos de construir una estética en la danza rompiendo con elementos que han sido claves, como el modo tradicional de experimentar la ilusión estética. No obstante, si entendemos la ilusión estética de un modo más relacional, no desaparece necesariamente. Inevitablemente la *apate* interviene en ese juego al que se nos invita, aunque sea por ínfimos momentos, sugiriéndonos que hay algo de distintivo entre lo que vemos bajo tal experiencia y un mundo externo de preconcepciones. Como explica J. Claramonte, toda experiencia estética se compone de dos juegos, de aquello que hemos contemplado bajo la repertorialidad como la mimesis y lo que implementamos, la poiesis. A pesar de que la pretensión de Yvonne haya sido huir de un repertorio, la base de su impulso disposicional parte del propio repertorio, aunque sea para negarlo.

Afirma Magda Polo sobre la situación de la danza moderna: «El cuerpo empieza a plantearse su presencia reflexiva cuando ya no se centra en la exaltación de la forma y el pensamiento, cuando ya no es espectáculo, cuando ya no es imagen sino un cuerpo que genera discurso. Cuando el cuerpo se libra de su histórica condición de ser mirado, se experimenta un agotamiento de los recursos de su representación, de los recursos miméticos, se experimenta un agotamiento de la danza»³¹.

³¹ POLO, M., FRATINI, R., RAUBERT, B. *Filosofía de la danza*, Univ. Barcelona, 2015, pp. 14-15.

Las artistas postmodernas nos darán pie a reflexionar en claves contemporáneas que la relación clásica de sujeto genera objeto y de artista *hace* obra no es la única posible. Es posible generar nuevas relaciones o incluso invertir el proceso. Sin embargo, lo que no podríamos olvidar es el atendimiento minucioso de las partes y del todo.

– NECESIDADES: LO BÁSICO Y LO SINGULAR

Para referirnos a este atendimiento minucioso es pertinente rescatar el concepto griego, tan vital, imprescindible y en ocasiones tan ausente en nuestros tiempos de *eulabeia*. El término está insertado también en la estética modal y está relacionado con un cuidado que se dispone a aquello que hacemos con un proceder con atención. Alude genéricamente tanto al modo de organizarnos, de experimentar nuestras vidas y deseos particulares, como de contemplar una obra de arte. Es curioso que ya por el año 1926, en el prólogo de la *Ética*, Hartmann anunciara que el mundo es un mundo apresurado y que el hombre moderno al ir con esta prisa no es capaz de prestar atención, de ver los fenómenos tal como son. Este hecho no es solo útil a la hora de fundamentar su teoría ética, sino que es un modo o condición de ser profundamente estético. Ser capaces de atender con cuidado a nuestros semejantes y a las cosas que hay en el mundo es vital para poder tener una experiencia estética de algo. Las condiciones para que pueda darse están tanto en el sujeto como en el objeto, así como sobre todo en las relaciones intermodales que los conectan, por ello decíamos que el propio artista no puede *producir* valores, sino que los posibilita.

La *eulabeia* rescata aquello que Fratini ha referido como la «paciencia poética» y que está tan ausente en nuestras sociedades de la impaciencia. La *eulabeia* tiene en sí misma una admiración a la realidad, a los seres que participan de tal realidad, y alimenta, más que una riqueza o abundancia, una economía de elementos. Por tanto, aquello que interviene directamente con lo que generamos como comunidad estética debe estar orientado bajo nuestra sensibilidad. El cuidado debe estar tramado por igual, afirma J. Claramonte, tanto en su modo necesario como en el de lo posible, tanto al definir un sentido como en el juego de las relaciones. La atención del que experimenta como del que acepta sus necesidades debe estar presente, «sabiendo que los acontecimientos y desacoplamientos entre lo disposicional y lo repertorial, entre lo que sigue patrones y lo que ofrece sorpresa acontecerán siempre en el paisaje epigenético de la complejidad, de lo efectivo, concebido como matriz de conflictos, como campo de batalla modal»³².

De un modo desvergonzado podríamos decir que la *eulabeia* contiene en sí misma amor. Y aquí es necesario entender la palabra Amor. Me gustaría defender el concepto a partir de *La danza del futuro*³³, de Jaime Conde Salazar. En su último

³² *Ibidem*, p. 309

³³ CONDE SALAZAR, J. *La danza del futuro*, *op. cit.*





apartado comienza enunciando: «Hagamos el esfuerzo de pensar en el Amor más allá de las narrativas heteronormativas hegemónicas que nos condenan y nos limitan a una especie de romanticismo absoluto, sin escapatoria», añadiendo: «Esos seres transitorios que se producen en el Amor³⁴ (llamémosle objetos artísticos) revelan dimensiones de la realidad que permanecían ocultas y muestran posibilidades infinitas de transformación del mundo»³⁵. La *eulabeia* es por tanto un acto de amor hacia el mundo, en tanto que nos disponemos a la escucha y al cuidado de lo que hacemos, valorando no solo lo que necesita o «le falta», sino lo que ya hay.

Olvidamos que la apreciación del arte y de eso que denominamos cultura no es más que experiencia, en su sentido más «encarnado» y literal, y que para que la experiencia tenga lugar debe haber tiempo vivencial. El panorama actual se encuentra saturado en gran medida por este fenómeno de dispersión y multidireccionalidad en el que es necesario un elemento simple, la paciencia. A este fenómeno contemporáneo Roberto Fratini lo llama «las liturgias de la impaciencia». Lo que realmente estamos olvidando es que cualquier acto artístico está íntimamente relacionado con la paciencia, con que cada proceso tiene su tiempo, y con la habilidad de aceptar que hay cosas que no pueden explicarse o que no tenemos el derecho de explicar. Lo que Fratini reclama es que la audiencia, así como el mismo artista, está perdiendo la aceptación de que el arte tiene algo de inhóspito, incluso para el propio artista, y que por tanto no podemos hacer una inmediata comprensión o apreciación. El/la artista debe trabajar bajo «la paciencia poética», afirma. Él mismo define la «paciencia poética» bajo los siguientes términos: «I can't but do what I'm doing even if I don't know why I'm doing it, since I don't know it exactly I don't need to give an exact explanation and I sure have the right not to give those explanations because the poetical gestures begins when I accept that my work of art will be more intelligent than me»³⁶.

Bajo esta indeterminación, presente y futura, del artista frente al proceso creativo, Fratini libera de algún modo las tensiones y exigencias del capitalismo cultural, así como las supuestas libertades que este aporta. Mediante valores simples perdidos nos invita a retornar hacia lo necesario. Además, es desde este acto de confianza y de liberación del artista sobre su propia autoría desde donde puede generarse un proceso de investigación artístico. El discurrir de la poética emergente es el camino para que más tarde se dé, o no, una significación del resultado. En términos modales, el arte debe ser un medio de autoorganización capaz de generar relaciones.

³⁴ Aquí podríamos incluso cambiar el concepto Amor por *eulabeia*.

³⁵ CONDE SALAZAR, J. *Op. cit.*, p. 95.

³⁶ FRATINI SERAFIDE, R. (abril de 2015). *Arts of an ending*. (UN)CONFERENCE organized by Tanzquartier Wien and EDN (European Dancehouse Network), Viena.

La realidad debe ser entendida desde la praxis y la praxis humana sensible no puede sino ser –porque no queremos otra, claro está– autopoiesis, autoorganización. Para que algo merezca el alto nombre de praxis humana sensible tiene que producirse desde y hacia la autonomía³⁷.

Aquí es necesario indagar un poco más en eso que hemos estado inevitablemente estableciendo o invocando: la idea de autonomía en el arte. Al hablar de la tensión diamantina y de las interrelaciones generativas, para poder comprender la dispersa y compleja situación en la que se encuentra el arte contemporáneo, necesitaremos acudir a la lucha que viene estableciéndose desde incluso antes de la Ilustración y que ha ido modificándose hasta nuestros días. En especial queremos rescatar el término *autonomía modal* para defender un modo de comprender o apreciar las piezas como entes en cierto modo autónomos. Esto implica, y para no caer en el error de la autonomía moderna, que la contemporaneidad, como bien explica Jordi Claramonte en *La República de los fines*, debe vérselas con las exigencias actuales. Para ello nos centraremos brevemente en rescatar sus tesis centrales:

La autonomía *modal* debe seguir manteniendo la negatividad que caracterizaba la autonomía moderna; ahora bien, en tanto que la situación ha cambiado y hemos podido aprender de algunos errores que podemos apreciar bajo la reflexión teórica, es necesario cuestionarnos qué cambios debemos introducir. La modernidad y el resultado de las vanguardias se encontraron en un periodo de cambio, transformación y experimentación, pretendiendo desmitificar la idea aurática del arte de Benjamin y disolviéndolo en la vida cotidiana. Lo importante aquí es destacar, en palabras de J. Claramonte, que «al capitalismo tardío ya no le molesta la diferencia: estamos en la era del consumo de masas personalizado»³⁸. El discurso de la oposición, aquello que fue reaccionario en un momento vital para la historia del arte, o bien quedó hermético y reducido a un pequeño grupo de artistas que podían desarrollarse y entenderse por el hecho de compartir un repertorio, o se comercializaron y se normalizaron aquellos intentos de distinción y diferenciación.

Otra de las características de la autonomía moderna, y que en ocasiones seguimos aún reproduciendo, es la exaltación de la subjetividad, de los/as artistas como individuos creativos al margen de ser parte de un sistema político y económico. Este modelo individualista ha sido, sin reparos, defendido por el propio sistema capitalista dando lugar a nuevas necesidades como el ser autónomos, emprendedores, etc. Ahora bien, paradójicamente esta visión de la autonomía no es más que un reciclaje de nuestros deseos por desprendernos del pasado y de emprender un camino en solitario, más que nunca apoyado por el Régimen. Entendemos por diversos motivos que este formato nos aleja de una definición modal de la estética y nos impide poder

³⁷ CLARAMONTE, J. *Estética Modal*, p. 308.

³⁸ CLARAMONTE, J. *La República de los fines*, p. 181.



explicar en claves actuales el marco de comprensión que necesitamos. Entonces, ¿en qué sentido hablamos de negatividad?

Quizás lo interesante, rescatando la propuesta de la autonomía modal, sea pensar las «mediaciones a través de las cuales esa autonomía cobre sentido transformador, cuales sean sus vasos comunicantes»³⁹. Debemos contar por tanto con una idea de la negatividad que sea capaz de aceptarse a sí misma como cambio, que sea, más que rebelde, sabia. Tal potencia radica en no estar encerrada en su negación, en ser capaz de buscar alternativas y conexiones entre aquello que puede aportar también una positividad, en términos siempre modales. Mediante la negatividad no se pretende focalizarnos únicamente en la *creación* de obras, y aquí retomamos la aportación de J. Conde Salazar, sino en la posibilidad de generar *procesos*. La acción pragmática de los procesos artísticos asume ser transformadora y relacional basándose «en la investigación y la experimentación de otros modos de relación, otros modos de hacer que no hagan juego ni a la mercantilización ni a la estetización capitalista de las vidas y el mundo»⁴⁰. Por tanto es una negatividad que se dispone a sí misma al futuro sin negar el pasado, partiendo de la reflexión de este para determinarse. Esta idea de autonomía, a pesar de ser consciente de las fuertes presiones del régimen capitalista, se pretende construir articulando espacios de cohesión y estableciendo *modos de relación*. A partir de esta necesidad dialéctica se desarrolló también eso que Wittgenstein llamó «juegos de lenguaje» y John Berger «modos de ver»; en definitiva, supone pensarnos y situarnos en un lugar intermedio de la discusión subjetivo-objetiva, sin precipitarnos desesperadamente por las dinámicas capitalistas ni quedándonos únicamente en el plano normativo, ya que quedarnos anclados a la discusión sobre el dualismo es como quedarnos atrapados por el relativismo.

Un aspecto imprescindible y que posiblemente han olvidado o dado por sentado las demás luchas por la autonomía y el propio poder opresor es el carácter corporal del sujeto que moviliza tal idea, que cuerpo y pensamiento no son entidades diferentes, sino profundamente entretejidas. Este planteamiento justifica especialmente la defensa de nuestra tesis: el punto de partida de un pensamiento modal debe partir del «carácter *situado*» y «su enraizamiento en un cuerpo», como defiende Claramonte a partir de John Dewey. La estética, entre sus muchas funciones, debe servir para dar cuenta de nuestra sensibilidad en tanto cuerpos relacionales. En términos de Claramonte, acercándose mucho a Merleau Ponty: «Se trata con ello de salvar una de las escisiones más hirientes para todo pensamiento estético, la que se ha instalado entre nuestra sensibilidad y nuestro arte, la escisión que cree posible pensar desde claves meramente intelectuales o verbales, desgajadas del cuerpo y la sensibilidad»⁴¹. En términos de J. Dewey, especialmente útiles para nuestra reflexión filosófica sobre la danza: «La experiencia estética, por definición, está siempre «desbordando» (*spilling over*), es decir, fluyendo y contaminando otras áreas de experiencia

³⁹ *Ibidem*, p. 183.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 186.

⁴¹ *Ibidem*, p. 195.

que en principio quedaban fuera de su alcance, modificando los parámetros de la percepción y el entendimiento, interviniendo las relaciones»⁴². La negatividad de la autonomía que la caracteriza no recae entonces en su mera oposición sino en su toma de distancia para precisamente ser capaz de vincularse de modo crítico tanto con lo político como con lo cotidiano. Es por ello por lo que hemos destacado el trabajo de Yvonne Rainer, por haber sido capaz de oponerse a una visión «aurática» de la danza y haber jugado modalmente a tramar o fusionar ambos componentes, lo formal y lo cotidiano, sin haberse quedado en un mero discurso político del cuerpo ni reproduciendo o introduciendo mediante la danza únicamente patrones o movimientos cotidianos.

Entendemos por consiguiente que tanto en la creación artística como en la experiencia estética no tiene sentido seguir manteniendo una noción de sujeto desvinculada del objeto y viceversa. Al defender la presencia de conceptos relacionales, los términos de objetividad y subjetividad pierden sentido. Por ello, aceptar la autonomía modal implica aceptar también cierta dependencia. Jordi Claramonte define la autonomía en los siguientes términos: «La autonomía o es contagiosa o deja de ser autonomía para convertirse en privilegio»⁴³. Esta dependencia radica tanto a nivel más genérico, en la forma de concebirnos como seres políticos y artísticos en tanto comunidad, como en los modos de dependencia que están operando para poder cohesionar y establecer una apreciación o experiencia estética de algo determinado.

Retomando la visión de Fratini sobre la paciencia poética, la conformación de estos elementos que asientan (en términos modales que tienen un carácter repertorial) no puede darse de modo apresurado, como han pretendido muchos teóricos al generar una lectura directa o clasificación de ciertos artistas imponiendo clasificaciones o estilos, sino que, como toda tradición, necesita de tiempo de desarrollo y reposo. Ante esta urgencia por la renovación y a su vez la lucha por la autonomía podemos seguir manteniendo la idea de Lukács desde la visión de la estética como una triple teoría: una teoría del arte, una teoría de la sensibilidad y una teoría de la performatividad social y práctica. ¿De qué modo el arte puede integrar estos aspectos?, ¿en qué sentido estos elementos se relacionan? El objetivo de la estética, en términos de Jordi Claramonte, parte de acometer esta recuperación de lo estético en toda su potencia, investigando la consistencia y la lógica de los procesos y de autoorganización. Para ello se convierte en necesario abrir paso a que el arte pueda ser medio para significar otros aspectos, partiendo de su carácter comunicativo aunque valorando otras posibles funciones. Asumimos por ello que debe haber un contagio del arte a otras esferas y que este debe darse desde un contagio con otras esferas. En último término lo que nos interesa es aquello a lo que podemos denominar generativo, aquello que emerge y depende de los propios procesos de autoorganización, aquello que ocurre tanto en la naturaleza como en el arte, y no de un dios o un creador demiurgo, sino de las tensiones de autonomía y dependencia que se entretienen en el conjunto.

⁴² *Ibidem*, p. 198.

⁴³ CLARAMONTE J. *Estética Modal*, p. 15



En términos de J. Baudrillard: «El problema del arte no es que haya muerto, sino que este no puede morir». Con ello queremos referir a las inevitables resonancias o *permanencias* que el arte incluso en su forma más efímera es capaz de dejarnos. Lo especial y esperanzador, incluso cuando la danza parece agotarse, es pensar su posibilidad de crear mundos posibles, de mostrarnos a partir de lo «irreal» algo «real», o incluso, mostrarnos un reflejo de aquello que continuamente vemos y no nos hemos detenido en observar.

RECIBIDO: octubre de 2018, ACEPTADO: noviembre de 2018



APROXIMACIONES PRAGMÁTICAS A LA CREENCIA Y LA VERDAD

Marco Antonio Joven-Romero

Universidad de Santo Tomás (Manila)

majovenromero@bec.uned.es

RESUMEN

Bastantes filósofos están explorando la relación entre creencia y verdad, siguiendo la popular frase de Williams *la creencia aspira a la verdad*. Normativistas apoyan una relación constitutiva entre creencia y verdad en términos de la *norma de la verdad*. Teleologistas lo hacen en términos del *objetivo de la verdad* y los mecanismos que regulan la verdad. Otros analizan la creencia y la verdad desde el pragmatismo. Aquí analizo estas ideas sobre creencia, verdad y pragmatismo, defendiendo que la creencia puede entenderse mejor considerando una relación constitutiva con la verdad. Las posiciones pragmáticas podrían ser mejores para comprender *aceptación*.

PALABRAS CLAVE: normatividad, teleologismo, pragmatismo, aceptación, *wishful thinking*.

PRAGMATIC APPROACHES TO BELIEF AND TRUTH

ABSTRACT

Many philosophers explore the relationship between belief and truth, following Williams popular statement “belief aims at truth.” Normativists support a constitutive link between belief and truth in terms of *the norm of truth* while the teleologists do it in terms of *the aim of truth* and the mechanisms that regulate truth. Other philosophers analyze belief and truth from pragmatism. Here I analyze these ideas about belief, truth and pragmatism defending that *belief* can be better understood with a constitutive relationship between belief and truth. The pragmatic positions might be better to understand and manage *acceptance*.

KEYWORDS: normativity, teleologism, pragmatism, acceptance, wishful thinking.



1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años, algunos filósofos están analizando las relaciones entre creencia y verdad, encontrando un punto de inicio en la popular frase de Williams¹ *la creencia aspira a la verdad*. Las aproximaciones teleológicas establecen que la creencia aspira a la verdad como objetivo: si un estado o actitud proposicional no apunta a la verdad, entonces no es una creencia. El teleologismo se puede interpretar desde los objetivos de los agentes, y, entre ellos, el objetivo de la verdad: la creencia aspira a la verdad porque el agente ha formado su creencia precisamente para ser una creencia verdadera. También se puede interpretar el teleologismo en términos de los mecanismos de formación de la creencia: la creencia aspira a la verdad porque el agente desarrolla y tiene (por evolución o entrenamiento) mecanismos para la formación de creencias verdaderas.

Las aproximaciones normativas establecen que los agentes deben aceptar una norma que juzga a las creencias en términos de la verdad. El estándar de corrección de la creencia es *la norma de la verdad*. Hay distintas opciones para formular esta norma². Tanto los normativistas como muchos de los teleologistas están de acuerdo en que el vínculo entre la creencia y la verdad es constitutivo, aunque difieren a la hora de tratar la naturaleza de este vínculo. Los normativistas inquietan a los teleologistas por la naturaleza del mecanismo que regula la creencia, en tanto en cuanto los normativistas lo explican a partir de normas intrínsecas a la creencia (por ejemplo: un agente debe creer *p* si y solo si *p* es verdad). Pero una norma doxástica fuerte sobre la creencia hace difícil explicar por qué las creencias no siempre reflejan la verdad. Por ello, las normas propuestas se suelen centrar en la naturaleza de la «aspiración» como proceso (la creencia aspira a la verdad), y no en los resultados de las creencias (esto es, hasta qué punto la creencia refleja la realidad, el conocimiento o la verdad). Los teleologistas podrían preguntar a los normativistas qué diferencias hay entre considerar *la norma de aspirar a la verdad* y directamente *la aspiración a la verdad*. Para el normativista, la norma se podría explicar en términos de algún tipo de internalismo motivacional y el teleologista podría replicar analizando la aspiración como proceso en términos de evolución y entrenamiento. Si el agente desarrolla una creencia que no aspira a la verdad, los normativistas dirían que el agente ha violado la norma debido a un comportamiento irracional, mientras que los teleologistas dirían que los mecanismos evolutivos y de entrenamiento no han funcionado como deberían. Finalmente, las posturas normativistas acaban descansando en la racionalidad del agente, mientras que el teleologismo no necesita apelar a ella.

¹ WILLIAMS, B. *Problems of the Self*, Cambridge University Press, Cambridge, 1973.

² La más común: «La creencia debe aspirar a la verdad». Otra, que intenta salvar algunos problemas que presenta la anterior, es la de que «la creencia puede aspirar a la verdad» y «la creencia no debe aspirar a la mentira», WHITING, D. «Should I Believe the Truth?», *Dialectica*, 64 (2), 2010, pp. 213-224. WHITING, D. «Nothing but the Truth: On the Norms and Aims of Belief», *The Aim of Belief*, Oxford University Press, Oxford, 2013b, pp. 184-203.



Contrariamente a estas opciones, otros filósofos no admiten un estatus privilegiado de la verdad en la creencia, rechazando así una relación constitutiva entre la creencia y la verdad. La verdad no es el único criterio para la creencia, y en los casos más radicales, la verdad no existe en la creencia o es reducible a otras consideraciones o justificaciones. Esto abre la puerta a nuevas opciones como *la creencia aspirando a consideraciones pragmáticas* o *la creencia aspirando a su justificación*. Entre estas consideraciones, presto especial atención al análisis pragmático de la relación entre la creencia y la verdad. Otros autores defienden que hay una relación constitutiva entre la creencia y la verdad, pero al mismo tiempo relacionan la verdad con consideraciones pragmáticas: lo que es verdad es práctico.

En este artículo primero discuto el análisis de algunos autores contemporáneos sobre la creencia, la verdad y el pragmatismo. Algunas veces estos análisis están directamente relacionados con el pragmatismo, otras veces involucran ideas que pueden ser consideradas desde un punto de vista pragmático aunque no se mencione explícitamente. Después, tomo y aplico las ideas de algunos filósofos pragmáticos y neopragmáticos sobre la verdad, establecidas durante el último tercio del siglo xx y principios del siglo xxi. Expongo cómo estas ideas pueden contribuir a encarar y afrontar algunos problemas típicos y finalmente definiendo que una relación constitutiva entre creencia y verdad es necesaria para explicar la naturaleza de estos conceptos.

2. LA CREENCIA Y CONSIDERACIONES PRÁCTICAS

En esta sección discuto las ideas sobre el pragmatismo y la creencia (y en menor medida, también la verdad) de algunos autores contemporáneos: Papineau³, Owens⁴, Engel⁵, Whiting⁶, McHugh⁷ y Unwin⁸. Algunos de estos autores defienden posiciones normativas (Owens, Engel, Whiting y McHugh), mientras que otros están más próximos a las posiciones pragmáticas (Papineau, Unwin). En cualquier caso, la

³ PAPINEAU, D. «There Are No Norms of Belief», *The Aim of Belief*, Oxford University Press, Oxford, 2013, pp. 64-79.

⁴ OWENS, D. «Value and Epistemic Normativity», *Teorema: Revista internacional de filosofía*, 32 (3), 2013, pp. 35-58.

⁵ ENGEL, P. «Belief and the Right Kind of Reason», *Teorema: Revista internacional de filosofía*, 32(3), 2013a, pp. 19-34. ENGEL, P. «In Defense of Normativism about the Aim of Belief», *The Aim of Belief*, Oxford University Press, Oxford, 2013b, pp. 43-85.

⁶ WHITING, D. «Should I Believe the Truth?», *Dialectica*, 64 (2), 2010, pp. 213-224. WHITING, D. «Truth: the Aim and Norm of Belief», *Teorema: Revista internacional de filosofía*, 32 (3), 2013a, pp. 121-135. WHITING, D. «Nothing but the Truth: On the Norms and Aims of Belief», *The Aim of Belief*, Oxford University Press, Oxford, 2013b, pp.184-203. WHITING, D. «Reasons for Belief, Reasons for Action, the Aim of Belief, and the Aim of Action», *Epistemic Norms*, Oxford University Press, Oxford, 2014.

⁷ MCHUGH, C. y WHITING, D. «Recent Work on the Normativity of Belief», *Analysis Reviews*, 2014, Oxford Journals (on-line version).

⁸ UNWIN, N. *Aiming at Truth*, Palgrave MacMillan, London, 2007.



mayoría tienden a considerar una relación constitutiva entre la creencia y verdad en términos de aspiración. También tomo en cuenta las ideas de Haack⁹, Hookway¹⁰, Kitcher¹¹ y Misak¹². David Papineau defiende una posición teleológica en la relación entre creencia y verdad. Para este autor no hay ninguna norma sobre *la creencia aspirando a la verdad* y las evaluaciones epistémicas no son siempre valiosas. Papineau no acepta «que siempre debemos tomar las evaluaciones epistémicas como valiosas comprometiéndonos con prescripciones sustanciales sobre lo que debe ser hecho»¹³. Es más, la verdad ni siquiera es siempre valiosa desde perspectivas no epistémicas como las personales, morales o estéticas:

No siempre tiene valor personal, moral o estético evitar la creencia falsa. Y dado que rechazo cualquier clase distintiva de normatividad doxástica, acepto que hay casos en donde no hay nada malo en creer la falsedad¹⁴.

Parece que Papineau centra el problema no tanto en la sentencia *la creencia aspira a la verdad* o en la naturaleza de la creencia, sino más bien en la naturaleza de la verdad, no siendo siempre algo valioso. Papineau define la creencia en términos de diseño biológico, y más específicamente, *la creencia ayuda a alcanzar y satisfacer deseos*, generalmente, aunque no siempre, reflejando el mundo tal cual es:

Los deseos se relacionan con los resultados. Cada tipo de deseo tiene la función de generar acciones que conduzcan a un resultado específico, tal y como comida, o buen vino, o ver jugar a fútbol a los Tottenham Hotspurs. Por el contrario, las creencias no tienen resultados a establecer por sí mismas. Su función no es la de producir resultados específicos, sino ayudar a quien quiera que desee a seleccionar aquellas acciones que conduzcan a su satisfacción¹⁵.

Papineau expone claramente sus ideas al final de este artículo:

La evolución nos ha inculcado el hábito de ajustar nuestras creencias con la evidencia [...]. Pero esto no significa que debemos ajustar nuestras creencias. Si nada de valor

⁹ HAACK, S. «Concern for Truth: what it Means, why it Matters», *Annals of the New York Academy of Sciences*, 775(1), 1996, pp. 57-63.

¹⁰ HOOKWAY, C. «Truth, Reality, and Convergence», *The Cambridge Companion to Peirce*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, pp. 127-149.

¹¹ KITCHER, P. «On the Explanatory Role of Correspondence Truth», *Philosophy and Phenomenological Research*, 64(2), 2002, pp. 346-364.

¹² MISAK, C. «Deflating Truth: Pragmatism vs. Minimalism», *The Monist*, 1998, pp. 407-425. MISAK, C. *Truth and the End of Inquiry: A Peircean Account of Truth*, Oxford Philosophical Monographs, Oxford, 1988.

¹³ PAPINEAU. *Op. cit.*, p. 69.

¹⁴ *Ibidem*, p. 68.

¹⁵ *Ibidem*, p. 73.



moral o personal o estético se perdiera, entonces no habría nada malo en ignorar la evidencia, incluso si no podemos¹⁶.

Algunos normativistas responderían que la norma doxástica de la creencia no se aplica a los resultados finales (*la creencia refleja la verdad frente a la creencia falla a la hora de reflejar la realidad*), sino en la naturaleza del proceso de la aspiración: no importa si nuestras creencias finalmente reflejan o no la realidad, sino que la voluntad del agente cuando cree es reflejar la verdad, siendo esta la norma¹⁷. Otros normativistas dirían que «obtener la verdad» es una consideración pragmática que lleva al agente a una acción satisfactoria. Por ejemplo, David Owens explica que «la función de la creencia es regular nuestras vidas emocionales»¹⁸. Sin embargo, lo hace desde una perspectiva doxástica: la creencia apunta a la verdad y como resultado obtenemos una acción satisfactoria. Es más, si la verdad y la acción satisfactoria están confrontadas, la normatividad doxástica prevalece (la creencia debe aspirar a la verdad). En su análisis de las concepciones pragmáticas de la creencia, Owens establece que «la función de la creencia es ser verdad y el valor de la creencia verdadera reside en motivar la acción exitosa, la acción que alcanza sus objetivos»¹⁹.

De una manera similar, Daniel Whiting²⁰ defiende una opción normativa de la creencia aspirando a la verdad de una manera falsacionista: *la creencia puede aspirar a la verdad y la creencia no debe aspirar a la falsedad*. Whiting considera que la verdadera naturaleza normativa de la creencia es constitutiva y no evaluativa. En una popular analogía con el ajedrez, se tienen unos movimientos permitidos para cada pieza, así que *podemos* mover las piezas siguiendo estas reglas pero *no debemos* hacer lo contrario²¹. Claro está, esto no es lo único que se necesita para ganar al ajedrez: *debemos* hacer buenos movimientos. Pero esto último es una cuestión evaluativa que no define el juego del ajedrez. De una manera más general, la verdad es una característica constitutiva de la creencia (o más concretamente, de la aspiración de la creencia) y los resultados prácticos no definen la creencia sino que la evalúan.

Desde esta propuesta falsacionista, Whiting sugiere que el agente aspira a creer la verdad como consecuencia de algún tipo de aceptación previa de la verdad como norma de la creencia. Admite que algunas veces la norma de la verdad podría no ser suficiente para explicar las creencias finales, sino que otras consideraciones no epistémicas o no doxásticas se necesitarían: «Las consideraciones prácticas difícilmente pueden ser irrelevantes sobre si la creencia de uno puede figurar o no en

¹⁶ *Ibidem*, p. 79.

¹⁷ Nótese las últimas palabras de Papineu en la cita anterior: «Incluso si no podemos [ignorar la evidencia]».

¹⁸ OWENS. *Op. cit.*, p. 37.

¹⁹ *Ibidem*, p. 42.

²⁰ WHITING. *Op. cit.*, 2010, 2013a, 2013b, 2014.

²¹ WHITING. *Op. cit.*, 2010, 2013a.



su razonamiento práctico sobre qué hacer»²². Así, la creencia no debe apuntar a la falsedad y las consideraciones prácticas son especialmente importantes para actuar.

Recientemente, Whiting ha profundizado en la dicotomía entre verdad y consideraciones prácticas a la hora de formar creencias: «Que los sujetos no toman las consideraciones prácticas para justificar las creencias parece desconcertante; después de todo, muchas de estas consideraciones tienden a manifestarse en asuntos más apremiantes que la verdad o la falsedad»²³. «Dado que tenemos objetivos prácticos así como epistémicos, ¿por qué los últimos tienen que dominar cuando se trata de creer?»²⁴. De manera más general, Whiting defiende las creencias correctas (desde el punto de vista doxástico), causadas por las evidencias y promoviendo o permitiendo condiciones para las *acciones prácticas*. También establece que centrarse en las acciones y razones prácticas explica mejor el compromiso de los agentes con las evidencias que centrarse solo en la verdad²⁵, en tanto en cuanto «solo la evidencia puede tratarse como razón para creer»²⁶. Así, considera que la verdad y las cuestiones prácticas no están enfrentadas, sino relacionadas. Algunas veces, arguye que «el objetivo de creer solo lo que es una razón práctica genera el objetivo de creer solo lo que es verdad»²⁷, esto es, creer en función de razones prácticas implica creer aspirando a la verdad, ya que lo que es verdad es práctico.

En otros ejemplos, las creencias apuntan a la verdad y no a las cuestiones prácticas. En el caso de que creer algo falso reportara beneficio al creyente –hoy es domingo pero creer que hoy no es domingo se le premiaría al creyente con 1000 €–, entonces si las razones prácticas fueran las únicas para desarrollar una creencia el agente podría desarrollar esta creencia falsa, pero no puede. De hecho, puede decirse que lo práctico no es verdad en este caso y que la creencia aspira directamente a la verdad, contradiciendo que la aspiración a creer las razones prácticas para actuar genera la aspiración para creer la verdad. Aunque puede replicarse que la verdad es práctica incluso en estos casos²⁸ (por ejemplo, creer la verdad, esto es, que es domingo, hace que el creyente no vaya al lugar de trabajo inútilmente), el resultado más práctico es creer que hoy no es domingo aunque lo sea. McHugh y Whiting consideran que en los casos de «*wishful thinking* estás influenciado por lo que te haría feliz creer, pero no puedes tratar esto como una razón para creer en tu deliberación»²⁹: su única razón es la evidencia. Whiting finalmente apunta que

las consideraciones proporcionan razones para creer porque los sujetos aspiran a creer solo la verdad porque los sujetos aspiran a creer lo que son razones prácticas

²² WHITING. *Op. cit.*, 2013a, p. 194.

²³ WHITING. *Op. cit.*, 2014, p. 220.

²⁴ *Ibidem*, p. 223.

²⁵ *Ibidem*, pp. 223-226.

²⁶ MCHUGH y WHITING. *Op. cit.*, p. 5.

²⁷ WHITING. *Op. cit.*, 2014, p. 226.

²⁸ WHITING. *Op. cit.*, 2014.

²⁹ MCHUGH y WHITING. *Op. cit.*, p. 6.

porque los sujetos aspiran a actuar y decidir siendo guiados solo por razones prácticas. La perspectiva epistémica no está en tensión con la perspectiva práctica, sino que está dictada y contenida en ella³⁰.

Algo que interpreto de manera muy similar a la idea de Owens³¹ sobre la creencia, la verdad y el pragmatismo: conocer la verdad motiva acciones satisfactorias y efectivas. Más específicamente, la creencia aspira a la verdad (para Whiting, la creencia puede aspirar a la verdad y la creencia no debe aspirar a la falsedad) y la verdad normalmente genera resultados prácticos, así que la creencia aspira a los resultados prácticos. En palabras de Owens, para el pragmatista «decidimos qué pensar formando creencias debido básicamente a la misma razón por la que nos fijamos qué hacer formando una intención para hacerlo: actuar efectivamente»³². «Estamos autorizados a creer que *p* si y solo si estamos autorizados a actuar como si *p* fuera verdad (o tomar *p* como razón para la acción)»³³. Desde esta perspectiva, la fuente de cualquier posición normativista es la capacidad de producir estados y acciones útiles y prácticos. Sin embargo, Owens abre la puerta a la posibilidad de la verdad sin que esta implique acción efectiva o un estado útil, como en el ejemplo de una persona enferma terminal cuyo hijo es un terrorista odiado (lo más útil para esta persona sería creer lo falso, que su hijo es inocente). Esto significaría que esta posición pragmática sobre la creencia no siempre podría apoyar simultáneamente tanto el objetivo de la verdad como el objetivo de razones prácticas para la acción. Owens explora una definición más general de *Pragmatismo por defecto*: «Estar autorizado para creer que *p* es estar autorizado para usar *p* como asunción por defecto en el razonamiento práctico de uno»³⁴.

Sin embargo, con esta última posición surgen otros problemas: las creencias son transparentes, involuntarias e independientes del contexto, mientras que las asunciones no. La creencia es transparente, así que el creyente solo está motivado en su creencia por consideraciones relevantes para la verdad de la creencia: no podemos creer lo falso conscientemente y deliberadamente, si el agente se pregunta si creer que *p* automáticamente se pregunta si *p* es verdad. Precisamente los teleologistas explican este hecho apelando al *objetivo de la verdad*, mientras que los normativistas usan la *norma de la verdad*. Aceptaciones, aserciones y asunciones pueden incorporar otras consideraciones no doxásticas, como las pragmáticas. La creencia se relaciona automáticamente con la verdad (si creemos que *p*, entonces directamente y automáticamente tomamos *p* como verdadero), mientras que las aceptaciones, las aserciones y las asunciones no. En otras palabras, el agente puede deliberadamente aceptar, asertar y asumir algo falso mientras que no puede creer algo falso deliberadamente. Un ejemplo popular es el del abogado: un abogado puede creer que su cliente es

³⁰ WHITING. *Op. cit.*, 2014, p. 235.

³¹ OWENS. *Op. cit.*, p. 15.

³² *Ibidem*, p. 43.

³³ *Ibidem*, p. 42.

³⁴ *Ibidem*, p. 45.



culpable (involuntariamente e independientemente del contexto), pero podrá aceptar, asumir y acertar que es inocente durante el juicio³⁵. Whiting también apunta a esta diferencia entre creencias y aserciones: mientras el agente cree automáticamente, la aserción implica reflexión. Esta diferencia es importante porque permite a muchos autores diferenciar entre *la creencia aspirando a la verdad* y *la aserción aspirando a consideraciones pragmáticas*. También significa que nuestras acciones no solo están motivadas por nuestras creencias sino que también pueden estarlo por nuestras aserciones y aceptaciones de una manera pragmática, abriendo una nueva puerta al pragmatismo: «La tesis de que debemos remplazar nuestras creencias, tal y como se entienden tradicionalmente, por lo que llamamos aceptaciones»³⁶, porque «lo que es relevante es la adopción deliberada de un objetivo»³⁷.

Por estas razones Owens duda sobre el *pragmatismo por defecto* sobre las creencias y apoya su definición inicial: «En general las cosas irán mejor si basamos nuestros planes en el conocimiento antes que en la ignorancia»³⁸. Enfrentándose a casos como el de la persona terminal cuyo hijo es un odiado terrorista —«puesto que sentirse devastado no tiene ventajas sobre sentirse en paz, ¿cómo puede el conocimiento derivar su valor del hecho que nos requiere esto?»³⁹—, Owens hace referencia a la naturaleza normativa del conocimiento que él defiende: «Explicando dónde reside el valor del conocimiento, hemos establecido la autoridad de la norma del *Conocimiento* y así de las normas epistémicas que tenemos que satisfacer para alcanzar conocimiento»⁴⁰. Estas normas epistémicas funcionan como convenciones.

De manera similar Kitcher⁴¹, Hookway⁴² y Misak⁴³ aportan algunas ideas interesantes desde su análisis de Peirce: la realidad es externa e independiente de la mente, mientras que la verdad es una reflexión abstracta cuyo límite ideal es la realidad. Podemos decir que desarrollamos la verdad según consideraciones pragmáticas. Podría haber realidad sin verdad y podría haber verdad —incluso verdad social compartida— sin realidad. Ejemplos del primer caso serían descubrimientos que todavía no se han hecho. Ejemplos del último caso serían verdades sociales y asentadas que acabaron siendo falsas, como la de que la Tierra sea el centro del Universo. Nunca sabemos cuándo la investigación y la creencia se han desarrollado lo suficiente: una creencia asentada tomada como verdad y no la realidad es lo máximo que la investigación puede dar. Por otro lado, las creencias tienen que establecerse en términos de evidencias y los juicios sociales, y no debido a su consistencia interna, coherencia o voluntades personales y sociales. Todo esto implica una posición falsacionista

³⁵ UNWIN. *Op. cit.*, p. 109.

³⁶ *Ibidem*, p. 163.

³⁷ *Ibidem*, p. 175.

³⁸ OWENS. *Op. cit.*, p. 40.

³⁹ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 52.

⁴¹ KITCHER. *Op. cit.*, 50.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ MISAK. *Op. cit.*, 1988, 1989.

sobre las creencias y la verdad basada en la investigación rigurosa, y finalmente en la evidencia, la percepción, la experiencia y el compromiso público, prestando especial atención a los métodos científicos: «Lo que el pragmatista defiende es que cuando decimos que aspiramos a la verdad, lo que decimos es que, si una creencia satisface todos nuestros objetivos de investigación, entonces esta creencia sería verdadera»⁴⁴. Para Misak, la visión de Peirce de la creencia y la verdad implica algún tipo de normatividad. Pero esta normatividad no se relaciona con las creencias que se corresponden con la realidad, sino solo con un compromiso con la investigación correcta basada en la evidencia, la experiencia, la percepción y el juicio comunitario⁴⁵:

Los principios normativos no están siendo disimuladamente encubiertos aquí; están siendo reconocidos explícitamente como parte de lo que consideramos que es la creencia y la investigación. La normatividad que se deja todavía fuera es del siguiente tipo: las creencias verdaderas son creencias que todavía tienen la virtud de corresponder a la realidad, con «principios esenciales» o con «caracteres reales»⁴⁶.

La visión de Peirce de nuestro problema supone un intento de reconciliar realismo y pragmatismo: las creencias (basadas en la investigación) apuntan a la verdad en términos de éxito y uso, desarrollando creencias asentadas. Estas creencias asentadas apuntan a la realidad. Así este pragmatismo implica realismo, en tanto en cuanto admite una realidad externa como último paso del «proceso de aspiración», aunque nunca se culmine. Engel defiende el absolutismo doxástico y una visión normativa de la creencia contra el relativismo doxástico. Afirma que «el tipo correcto de razón para una creencia es la razón epistémica, y el tipo incorrecto de razón para la creencia es la pragmática»⁴⁷. «Las creencias están gobernadas, normalmente, por un único tipo de razón, en concreto aquellas que son epistémicas—verdad y evidencia—»⁴⁸. Esto significa que «el tipo correcto de razones son aquellas que están vinculadas con el objetivo o el contenido, mientras que el tipo incorrecto de razones son aquellas que están relacionadas con la actitud o el estado»⁴⁹. De manera más clara:

Tomamos directamente la creencia como correcta porque es verdadera o basada en evidencias apropiadas, y no evaluamos su corrección con respecto a otros criterios, como la utilidad de la misma, su conformidad a la naturaleza, o el placer, o similares. En otras palabras, las razones epistémicas para la creencia parecen ser

⁴⁴ MISAK. *Op. cit.*, 1998, p. 410.

⁴⁵ De manera parecida, Susan Haack establece que «la verdad está internamente relacionada con los conceptos de creencia, evidencia e investigación. Creer que *p* es aceptar *p* como verdadera». HAACK. *Op. cit.*, Φ3.

⁴⁶ MISAK. *Op. cit.*, 1998, p. 65.

⁴⁷ ENGEL. *Op. cit.*, 2013a, p. 23.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 24.



el *único* tipo de razones que uno considera, y tiene que considerar, cuando uno forma una creencia⁵⁰.

Engel también relaciona las aproximaciones teleológicas con hipotéticos valores instrumentales y con una variedad de objetivos de la creencia, y como resultado identifica estas opciones teleológicas con un relativismo: «¿Cómo distinguirá [el teleologista] su visión de una visión relativista? Para él parece claro que no siempre aspiramos a la verdad con nuestras creencias, sino más bien, al *comfort*»⁵¹. Este autor explica casos de *wishful thinking* como el de la persona enferma terminal de la siguiente manera:

La decisión del agente de no investigar [...] no es una excepción al objetivo de la creencia o a la norma, dado que lo que la última requiere es que *cuando uno establece la consideración de una creencia para su verdad, entonces la creencia que forma tiene que ser verdadera*⁵².

Así pues, el agente puede formar una creencia o no, pero una vez que la forma, tiene que apuntar a la verdad. Los ejemplos de *wishful thinking* serían creencias, ya que aunque estén formadas en base a evidencias e investigaciones pobres o nulas, el agente apunta a la verdad, esto es, toma su creencia como verdadera. Haack llama pseudocreencias a estos «estados de lealtad obstinada hacia una proposición que uno entree que es falsa, y de apego emocional a una proposición que uno no ha considerado»⁵³. Esto parece apuntar a una redefinición de la creencia que no puede aplicarse a muchos casos populares y filosóficos en los que usamos la palabra «creencia». Si no investigamos más profundamente o no lo hacemos honestamente, el estado no puede considerarse una creencia. Sin embargo, Engel ofrece una descripción más detallada y una solución a este problema:

¿Ahora qué ocurre con los casos problemáticos donde no deliberamos explícitamente y conscientemente sobre si creer que *p*, como en los *wishful thinking*, *self-deception*, y otro tipo de creencias irracionales? [...]. Incluso aunque esta gente obviamente no razona de manera consciente con y desde sus creencias de acuerdo a normas de evidencia, es menos claro que no tenga ningún entendimiento de lo que una creencia adecuada debería ser [...]. Así que no está claro que la norma de la verdad no regule tácitamente el pensamiento en estos casos⁵⁴.

Incluso si el *wishful thinker* tiene una creencia falsa, cree que esta creencia falsa apunta a la verdad. El *wishful thinker* está sujeto a una norma constitutiva de la creencia, su creencia continúa aspirando a la verdad, aunque se base en evidencias

⁵⁰ *Ibidem*, p. 28.

⁵¹ *Ibidem*, p. 37.

⁵² *Ibidem*, p. 29.

⁵³ HAACK. *Op. cit.*, Φ4.

⁵⁴ ENGEL. *Op. cit.*, 2013b, p. 56.

incorrectas. Unwin establece que la verdad, como aspiración de la creencia, podría ser valiosa hasta cierto punto, aunque «no está del todo claro cuánta importancia debe dársele a la búsqueda de la verdad»⁵⁵, como podemos ver en los casos de *wishful thinking*. De manera más clara:

Lo que parece que tenemos, más bien, es una situación en la que un deseo por la verdad tiene un rol central dentro de nuestra red de creencias-deseos, y es en primer lugar la presencia de este nodo particular en el sistema la que asegura que las consideraciones pragmáticas no nos llevan a caer en *wishful thinking*—al menos, no mucho—⁵⁶.

La idea de Unwin podría expresarse de la siguiente manera: la creencia *normalmente* aspira a la verdad. Hay un deseo biológico práctico por la verdad, pero el valor de la verdad o la norma de la verdad no son lo suficientemente fuertes como para establecer que «la creencia *siempre* aspira a la verdad». Esto ofrece un análisis interesante de los casos de *wishful thinking*. Otro análisis de estas ideas podría ser que «la creencia *siempre* aspira a la verdad» y que «la creencia *normalmente* refleja la verdad». La diferencia aquí estaría en que hay un valor constitutivo o norma de la creencia apuntando a la verdad (la creencia *siempre* apunta a la verdad), pero no siempre satisface esta aspiración. Así, el *wishful thinker* aspiraría a la verdad, pero la verdad que considera no es la «real» (epistémica o socialmente aceptada): sencillamente falla a la hora de creer la «verdad real». Esta opción es la misma que la defendida por Engel⁵⁷, y es la que también defiende en este artículo.

3. DAVIDSON, RORTY, CREENCIA Y VERDAD

En esta sección examino las ideas de Davidson y Rorty sobre la verdad. Introduzco el concepto davidsoniano de creencia y analizo la verdad según Davidson, para posteriormente aplicar este análisis a los problemas de «la creencia aspirando a la verdad». Luego explico la visión de la verdad de Rorty y relaciono ambos autores. Finalmente muestro las conclusiones en términos del esquema teórico explicado en la anterior sección. En palabras de Davidson, «la creencia se construye para salvar la diferencia entre las sentencias tomadas como verdaderas por los individuos y las sentencias verdaderas (o falsas) para estándares públicos»⁵⁸. Es un concepto irreducible (no puede definirse en términos de otros conceptos) que el agente usa para desarrollar teorías consistentes y coherentes. Si no fuera así, sería un concepto

⁵⁵ UNWIN. *Op. cit.*, p. 184.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 184.

⁵⁷ ENGEL. *Op. cit.*, 2013b.

⁵⁸ DAVIDSON, D. «Belief and the Basis of Meaning», *Synthese*, 27 (3-4), 1974, p. 321.



prescindible: «¿Por qué ser tacaño para conceder premios?»⁵⁹. Esto nos da una idea de los pensamientos de Davidson sobre la creencia como concepto no prescindible que sirve como puente entre lo agencial y lo social.

Curiosamente, aunque son irreducibles, «los conceptos lingüísticos y semánticos son parte de una teoría intuitiva para organizar datos más primitivos, así que solo se puede obtener confusión si tratamos estos conceptos y sus supuestos objetos como si tuviesen vida propia por sí mismos»⁶⁰. Conceptos como la creencia no son independientes (no son parte de una realidad externa) y están incrustados en una red, pero debemos continuar teorizando sobre ellos para encontrar las mejores teorías posibles. El punto cuando se trata la creencia, la verdad y otros conceptos como el deseo, la aceptación, el conocimiento, la acción o la causa es relacionar todos ellos, y no intentar definirlos en términos de otros conceptos más claros, simples o fundamentales. Así, la verdad no puede entenderse simplemente como «asertabilidad garantizada»:

Las condiciones de asertabilidad garantizada se hacen tan duras que incluyen la verdad en sí misma, en cuyo caso la opción se vuelve circular, o la circularidad se evita haciendo las condiciones explícitas, y entonces se hace patente que una aserción completamente garantizada podría ser falsa⁶¹.

De manera contraria a los conceptos, la evidencia es externa y proporciona un punto para la interpretación. La base evidencial para la creación de conceptos consiste en hechos «sobre las circunstancias bajo las cuales los hablantes poseen sentencias»⁶², así que depende del contexto. Una vez que se tiene toda la evidencia posible, puede darse que permanezcan abiertas teorías alternativas sobre tal evidencia. La verdad no tiene aplicación o interés si no tiene una conexión empírica:

[Esta] cuestión empírica es cómo determinar, por observación e inducción, cuáles son las condiciones de verdad para los vehículos de la verdad empírica [...]. Por lo tanto veo el problema de conectar la verdad con el comportamiento observable humano como inseparable del problema de asignar contenidos a todas las actitudes⁶³.

La verdad no es un objeto sino un concepto. Esta visión de la verdad nos permite establecer que diferentes creencias irreconciliables podrían ser consideradas como verdaderas simultáneamente. Esto es así porque no tenemos disponibles entidades apropiadas que puedan explicar por qué las sentencias verdaderas son verdaderas y las falsas son falsas: la verdad es irreducible. El concepto más cercano

⁵⁹ DAVIDSON, D. «Truth Rehabilitated», *Truth, Language and History*, Clarendon Press, Oxford, 2000, p. 17.

⁶⁰ DAVIDSON, D. *Op. cit.*, 1974, p. 311.

⁶¹ DAVIDSON, D. *Op. cit.*, 2000, p. 8.

⁶² DAVIDSON, D. *Op. cit.*, 1974, p. 320.

⁶³ DAVIDSON, D. «The Folly of Trying to Define Truth», *The Journal of Philosophy*, 93 (6), 1996, pp. 277-278.



es el de evidencia, pero no es suficiente, en tanto en cuanto su tratamiento es social y subjetivo, y por tanto no tiene por qué tener una interpretación única. En palabras de Davidson, «lo mejor que podemos hacer es examinar, experimentar, comparar, y mantener la mente abierta. Pero no importa cuánto de profundo y de bien nosotros y las generaciones venideras lo hagan, nosotros y ellos tendremos creencias falibles»⁶⁴. Los pragmatistas normalmente consideran que, en tanto en cuanto no podemos alcanzar la verdad, las creencias verdaderas son las mejor investigadas y las más exitosas. Davidson considera que la verdad como concepto irreducible y como aspiración es importante porque nos permite comprender sentencias y ser criaturas pensantes.

En resumen, para Davidson la creencia es irreducible, no puede definirse en términos de «asertabilidad garantizada», sus aplicaciones más útiles o cuestiones similares. Más aún, la verdad no es independiente de otras actitudes como los deseos. Aunque lo mejor que un agente puede hacer es investigar desde las evidencias para formar creencias que apunten a la verdad, estas creencias son siempre falibles. Es más, las creencias las construyen criaturas pensantes «para salvar la diferencia entre las sentencias tomadas como verdaderas por los individuos y las sentencias verdaderas (o falsas) para estándares públicos»⁶⁵.

La interpretación que podemos hacer de «la creencia aspirando a la verdad» desde las ideas de Davidson es ambigua. Se puede considerar que la creencia aspira a la verdad de una manera normativa y, en tanto en cuanto estos conceptos son dependientes y relacionados (aunque irreducibles), se podrían explicar fenómenos como el *wishful thinking* considerando que los deseos entran también en juego. Sin embargo, en tanto en cuanto los agentes no pueden obtener la creencia infalible sino solo investigar desde las evidencias, y en tanto en cuanto las creencias ayudan a salvar el salto entre las verdades de los agentes y de las comunidades (algo que puede ser hecho de maneras muy diferentes), una aproximación teleológica basada en valores hipotéticos y flexibles, así como en esta «verdad deflactada» (la única que el agente puede obtener), parece apropiada. De manera parecida a Davidson, Rorty se centra especialmente en el análisis de la verdad. Aunque no puede decirse que Rorty afronte el problema en los términos expuestos (la verdad aspirando a la verdad), su tratamiento de la verdad es útil para este análisis y en algunos aspectos puede ponerse en las mismas líneas de pensamiento de Papineau y Unwin, tal y como nuestro al final de esta sección.

Rorty, mientras analiza a Davidson, considera que su defensa de la irreducibilidad de conceptos como la verdad y la creencia está causada por un uso cauteloso de estos términos⁶⁶. Para Rorty, la verdad es reducible al uso y a la práctica, por lo que no hay mucho más que decir sobre la verdad en sí misma. De manera más amplia, Rorty rechaza el autoritarismo de conceptos como el bien, el destino, la

⁶⁴ DAVIDSON, D. «The Structure and Content of Truth», *The Journal of Philosophy*, 87 (6), 1990, p. 6.

⁶⁵ DAVIDSON. *Op. cit.*, 1974, p. 321.

⁶⁶ RORTY, R. «Response to Donald Davidson», *Rorty and their Critics*, Wiley-Blackwell Publishers, Hoboken, 2000b, p. 77.





verdad y finalmente la realidad. También rechaza el objetivo de validez universal de la creencia y la verdad basada en un compromiso con la justificación a todos los agentes en cada comunidad en términos de «realidad».

Rorty también se opone a la idea de dos normas diferentes sobre la creencia: la de la «asertabilidad garantizada» y la de la verdad. Así, Rorty considera que «el hecho de que las creencias puedan ser justificadas sin ser verdad no supone que se esté recurriendo a dos normas»⁶⁷, algo que sería útil para interpretar algunas creencias falsas, como los casos de *wishful thiking*. De hecho, esta diferencia entre normas es «un objetivo para los investigadores metafísicamente activos»⁶⁸, mientras que Rorty se define a sí mismo (y a Davidson) como metafísicamente quietista⁶⁹. Lo que Rorty propone es un concepto de verdad basado en la aptitud y la utilidad, que no necesitaría de ningún elemento extrarrealista o metafísico. El pragmatista podría defender que, aunque puede haber muchos objetivos en la creencia, ninguno de ellos es metafísicamente fundacional. Lo que el agente quiere mientras cree es justificar su creencia a la mayor audiencia posible. La diferencia entre la justificación como concepto pragmático y la verdad es que la primera no requiere de ninguna presuposición metafísica mientras que la segunda normalmente sí: «Una diferencia entre la verdad y la justificación es la que hay entre lo irreconocible y lo reconocible»⁷⁰. No podemos pensar en principios y conceptos neutros y fundamentales, como la verdad entendida tradicionalmente. Esta diferencia puede estar causada por una sobreatención al estado de los hechos. El alcance y éxito de la justificación es solo temporal.

La relación entre verdad y justificación implica que la verdad normalmente presenta un uso cauteloso. Esta diferencia nos permite tratar creencias falsas pero justificadas: «Utilizamos [la verdad] para recordarnos que la gente en distintas circunstancias –gente enfrentándose a distintas audiencias– podría no ser capaz de justificar la creencia que hemos justificado triunfantemente a todas las audiencias a las que nos hemos enfrentado [previamente]»⁷¹. La habilidad para creer implica la habilidad para argumentar sobre qué creer. Para Rorty, todo lo que tenemos sobre las creencias y la verdad son audiencias competentes, aunque no podamos llegar a la comunidad entera. La objetividad no sería diferente de una intersubjetividad extendida. Una práctica social puede ser trascendida únicamente por otra práctica social, y no por conceptos fundamentales como la «verdad filosófica» o la «verdad real». Creencias y deseos están dentro de una red social: «Coherencia, verdad, y comunidad van juntos», pero esto no implica fundacionalismo o universalidad⁷². Comunidades diferentes pueden tener diferentes redes de creencias, deseos y verdades, siendo todas

⁶⁷ RORTY, R. *Truth and Progress: Philosophical Papers (Vol. 3)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 27.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 29.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 29, 38.

⁷⁰ RORTY, R. «Universality and Truth», *Rorty and his Critics*, Wiley-Blackwell Publishers, Hoboken, 2000a, p. 2.

⁷¹ *Ibidem*, p. 4.

⁷² *Ibidem*, p. 16.

ellas coherentes. La única cuestión en común para toda persona y comunidad que podemos entrever es precisamente la *curiosidad*, el deseo de investigar. Analizando las creencias falsas como los ejemplos de *wishful thinking* previamente expuestos, Rorty no considera que el agente esté bajo algún tipo de normatividad que le incite a aspirar a la verdad, sino que las creencias aspiran a la aptitud y la utilidad en sus contextos sociales y naturales:

¿Y qué sobre la afirmación de que todos los humanos desean la verdad? [...] la afirmación que todos ellos desean justificar sus creencias a algunos, aunque no necesariamente todos, otros seres humanos, y la afirmación que todos ellos quieren que sus creencias sean verdaderas. La primera afirmación es incuestionable, y la segunda dudosa⁷³.

Así que Rorty explica la creencia en términos de uso, utilidad y justificación. Diferenciar entre las creencias que aspiran a la verdad y las creencias que aspiran simplemente a algo bueno para guiarnos es la posición de los realistas, y Rorty no encuentra motivo para ello. Al mismo tiempo, Rorty define la justificación en términos de utilidad dentro de un rango de posibilidades de uso. Los pragmatistas piensan que si algo no supone ninguna diferencia en la práctica, entonces no debería haber ninguna diferencia en filosofía. Esta convicción les hace sospechar de la diferencia entre justificación y verdad, dado que esta diferencia no supone ninguna diferencia en la acción. Si tengo dudas concretas y específicas sobre si una de mis creencias es verdadera, puedo resolver estas dudas preguntándome si está adecuadamente justificada⁷⁴. Estos filósofos comparten una imagen de los seres humanos como máquinas construidas (por Dios o la Evolución) para, entre otras cosas, hacer las cosas correctas. Los pragmatistas queremos que nuestra cultura se libere de esta autoimagen y que se reemplace por una imagen de máquinas que continuamente se ajustan a los comportamientos mutuos, y a su entorno, desarrollando nuevas formas de comportamiento. Estas máquinas no tienen ningún programa o función fijados⁷⁵.

Podemos afirmar en términos de Rorty que *la creencia aspira al uso y la utilidad (en sus contextos)*. En parte, esto coincide con el pensamiento de Papineau: «No tiene siempre valor personal, moral o estético evitar las creencias falsas [...] así pues, acepto que hay casos donde no hay nada erróneo en creer falsamente»⁷⁶. Sin embargo, en sus citas, Papineau asume una verdad externa que juzga las creencias («creer falsamente»), algo que Rorty no hace. Nótese que esta visión es diferente a la que en ocasiones Owens y Whiting defienden: «Si es verdad, es bueno». Unwin también defiende un pragmatismo sobre la creencia y la verdad («no está claro cuánta importancia se le deba asignar a la búsqueda de la verdad»⁷⁷, pero al mismo

⁷³ *Ibidem*, p. 4.

⁷⁴ RORTY. *Op. cit.*, 1998, p. 19.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 32.

⁷⁶ PAPINEAU. *Op. cit.*, p. 68.

⁷⁷ UNWIN. *Op. cit.*, p. 184.



tiempo establece que un deseo común por la verdad epistémica aleja al agente del relativismo radical y previene al agente de caer continuamente en *wishful thinkings*.

4. CONCLUSIÓN: DILEMAS Y PUNTOS CLAVE SOBRE LA PREGUNTA ¿POR QUÉ CREEMOS?

He mostrado diferentes maneras de ajustar la verdad, la creencia y posturas pragmáticas. Actualmente, muchos autores analizan la cuestión anterior centrándose en la creencia y sus aspiraciones.

Owens considera que «la función de la creencia es ser verdadera y el valor de la creencia verdadera reside en motivar la agencia exitosa»⁷⁸. Lo que queremos cuando formamos creencias es actuar efectivamente. Owens también explora una postura pragmática más radical, en la que «estar autorizado para creer que *p* es estar autorizado para usar *p* como asunción por defecto en el razonamiento práctico de uno»⁷⁹. Esta idea es muy similar a la de Rorty, en la que la creencia apunta al uso y la utilidad en sus contextos, pero Owens finalmente la matiza: «En general las cosas van mejor cuando basamos nuestros planes en el conocimiento mejor que en la ignorancia»⁸⁰. Esto supone un tipo de normatividad que Owens acepta: «La autoridad de la norma del Conocimiento»⁸¹. Engel, cuando trata de explicar los casos de *wishful thinking*, establece que el agente puede formar una creencia o no, pero una vez que la forma, esta debe basarse en la investigación correcta y la evidencia honesta. En tanto en cuanto los *wishful thinking* no se basan en la evidencia correcta y la investigación, no pueden ser tratados como creencias. Sin embargo, esta idea puede entenderse mejor si consideramos que el creyente siempre aspira a obtener la verdad, sin importar cuánto de buena es la evidencia y cuánto ha investigado. De manera similar, Whiting promueve una aproximación normativa a la creencia aspirando a la verdad: las creencias pueden aspirar a la verdad (de manera constitutiva). Pero, contrariamente a Engel, adopta una posición falsacionista: las creencias no deben aspirar a la falsedad. Cuando se forman las creencias, la norma es la de que no podemos desarrollar creencias aspirando a la mentira. Cuando se relacionan consideraciones pragmáticas y epistémicas, para Whiting creer la verdad implica creer por consideraciones prácticas: «Los sujetos aspiran a creer solo lo que es verdad porque los sujetos aspiran a creer solo lo que es una razón práctica [...]. La perspectiva epistémica no está en tensión con la perspectiva práctica sino dictada y contenida en ella»⁸². Unwin advierte que no todas las creencias reflejan la verdad o el conocimiento y que «no está del todo claro cuánta importancia debe dársele a

⁷⁸ OWENS. *Op. cit.*, p. 42.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 45.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 50.

⁸¹ *Ibidem*, p. 52.

⁸² WHITING. *Op. cit.*, 2013b, pp. 21-22.



la búsqueda de la verdad»⁸³. Pero al mismo tiempo, este autor reconoce un papel especial de la verdad cuando formamos creencias: «Lo que parece que tenemos, más bien, es una situación en la que el deseo de la verdad tiene un rol central en nuestra red de creencias-deseos»⁸⁴. Hay un «valor frágil de la verdad», pero un valor. Esto puede interpretarse de dos maneras diferentes: «La creencia *normalmente* aspira a la verdad», aunque a veces no lo hace, ya que otros deseos son más fuertes que el deseo de verdad, o «la creencia *siempre* aspira a la verdad» y «la creencia *normalmente* refleja la verdad». Hay una gran diferencia entre estas dos posiciones: la última establece una conexión constitutiva entre creencia y verdad.

Para Davidson, la creencia sirve de puente entre las sentencias tomadas como verdad por los agentes y las sentencias tomadas como verdad desde estándares públicos. Considera que la verdad es un concepto irreducible, así que rechaza algunas de las principales definiciones pragmáticas de verdad en términos de uso y creencias exitosas. Por otro lado, la verdad de Davidson no es independiente: la verdad y la creencia están relacionadas con otras actitudes y estados como los deseos, formando una red. Lo mejor que un agente puede hacer es centrarse en las evidencias para formar creencias, aunque sean siempre falibles. Rorty ofrece un análisis interesante de la verdad que puede ser aplicado a la sentencia de Williams «la creencia aspira a la verdad». La verdad se explica en términos de justificación, y finalmente, en términos de uso y utilidad en sus contextos. Así, podemos aplicar este análisis de la verdad a nuestro problema inicial: «La creencia aspira al uso y a la utilidad (en sus contextos)». En algunos aspectos, estas ideas son similares a las de Papineau y a las de Unwin, aunque la posición de Rorty es más radical: no admite ningún tipo de verdad epistémica ni de realidad externa.

Estas aproximaciones diferentes para ajustar la creencia, la verdad y consideraciones pragmáticas presentan algunos problemas y dilemas, y también ofrecen algunos puntos clave. A grandes rasgos, se pueden considerar dos posiciones principales: la creencia aspira a la verdad (considerada como realidad o conocimiento epistémico) y la creencia aspira a cuestiones prácticas⁸⁵. Finalmente, algunos autores (Owens, Whiting, McHugh) intentan demostrar que las perspectivas epistémica y pragmática no están enfrentadas, estableciendo que el objetivo epistémico implica el objetivo pragmático.

Si consideramos que la creencia aspira a la verdad, podemos encontrar algunos contraejemplos, como los de *wishful thinking*: puedo creer que le gusta a la chica que me gusta, aunque tenga evidencia opuesta; puedo creer que los Chicago Bulls ganarán la NBA, aunque la evidencia muestre que serán los Boston Celtics los que ganarán. La madre cuyo hijo es un terrorista odiado cree que no lo es, a pesar de la evidencia. En estos casos la creencia no refleja la verdad. Si aceptamos una relación

⁸³ UNWIN. *Op. cit.*, p. 184.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 184.

⁸⁵ Debe notarse que en función de los autores estas sentencias pueden significar cosas diferentes (algunas veces las mismas sentencias se aplican a aproximaciones normativas y teleológicas).



constitutiva entre creencia y verdad, podemos decir que estas creencias fallan a la hora de alcanzar su objetivo: todas las creencias emergen bajo una norma de la verdad y algunas veces simplemente no pueden alcanzar su objetivo, aunque este objetivo está siempre ahí. Hay una norma constitutiva en la creencia aspirando a la verdad⁸⁶, algo que se sigue muy bien desde las posturas realistas de defensa de un contenido metafísico en la relación entre creencia y verdad, siguiendo la crítica de Rorty. Por otro lado, para teleologistas como Papineau esta norma constitutiva puede analizarse también desde una posición biologicista, deflactando su normatividad. Podemos argumentar también que los casos de *wishful thinking* son creencias que aspiran a la verdad en base a evidencias falsas o pobres, pero igualmente evidencias: veo a la chica que me gusta tocándose el pelo cuando me ve; recuerdo las estadísticas de la NBA de 1961, que refuerzan la posibilidad de que sean los Chicago Bulls los que ganen; la madre recuerda que su hijo ayudó a un vagabundo cuando tenía cinco años. Esta posición apoyaría la existencia de una relación constitutiva entre creencia y verdad, e incluso la necesidad de evidencia para el desarrollo de creencias.

Si no aceptamos esta relación constitutiva, podemos decir que las creencias no tienen por qué aspirar a la verdad y en cambio podemos decir que simplemente aspiran a consideraciones pragmáticas (*las creencias aspiran a su justificación*). Así que cuando creo que la chica me quiere y que los Chicago Bulls van a ganar la NBA o cuando la madre cree que su hijo es inocente, lo hacemos para obtener un beneficio emocional y, en último término, porque es lo más práctico. Sin embargo, esta opción también presenta contraejemplos. Si fuera a ganar 1000 € por creer que hoy no es domingo y si la creencia aspirara a lo práctico, en tanto en cuanto ganar 1000 € es práctico, debería creer que hoy no es domingo. Pero la creencia es transparente y no podemos decidir nuestras creencias voluntaria y automáticamente. Podemos aceptar que hoy no es domingo para de esta manera obtener el premio. Pero la *aceptación* (voluntaria, dependiente del contexto y no transparente) no es una creencia. Como resultado de ello, bastantes autores han relacionado el pragmatismo con las aceptaciones: tenemos que convertir nuestras creencias en aceptaciones bien pensadas, sin negar que ambas son actitudes proposicionales diferentes. En este sentido, la transparencia y la independencia del contexto de las creencias son buenos argumentos para la defensa de una relación constitutiva entre creencia y verdad en términos de la aspiración de la creencia hacia la verdad.

De manera bastante sugerente, se puede ofrecer un argumento temporal para la opción de la creencia aspirando a la verdad: «La integridad intelectual es instrumentalmente valiosa, porque, *a largo plazo y en términos generales*, hace avanzar la investigación, y la investigación exitosa es instrumentalmente valiosa»⁸⁷. «Incluso si la adecuación empírica condicionada pragmáticamente es suficiente para garantizar el funcionamiento en cualquier momento particular, algo más se necesita para ase-

⁸⁶ OWENS. *Op. cit.*, p. 52.

⁸⁷ HАACK. *Op. cit.*, Ф10 (cursiva añadida).





gurar que *la adaptación a largo plazo y la evolución pueden ocurrir efectivamente*»⁸⁸. Aunque a veces a corto plazo es más útil no creer la verdad y así actuamos, como en los casos de *wishful thinking*, a largo plazo es más práctico y mejor para nuestra adecuación emocional conocer la verdad: cuanto antes me dé cuenta de que la chica no me quiere, antes podré seguir con mi vida sin prestarle atención; cuanto antes me dé cuenta de que los Chicago Bulls no van a ganar la NBA, más leve será mi desilusión. Puede replicarse que en casos como el de la madre del terrorista odiado siempre es mejor para ella creer la mentira, en tanto en cuanto es lo más práctico. El normativista podría argumentar que en estos casos extraños jugamos con la inexistencia o la limitación de la dimensión temporal, ya que el agente (la madre) fallecerá pronto. Este argumento temporal se ajusta bien a las opciones que defienden la reconciliación entre las perspectivas epistémica y pragmática que algunos autores promueven (Owens, Whiting, McHugh). En sus términos, lo que es verdad es práctico, así que la perspectiva epistémica está incluida en la pragmática. Si mostramos contraejemplos en los que lo práctico no es verdad (ganar 1000 € por creer que hoy no es domingo), estas posiciones podrán replicar que a largo plazo creer la verdad nos previene de muchos problemas (ir a trabajar cuando no debemos, cuidar a nuestros hijos en tanto en cuanto no están en la escuela...). Pero en mi opinión, una opción pragmática elegiría antes ganar los 1000 € en tanto en cuanto los resultados de creer la mentira son hipotéticos y menos prácticos.

También podemos centrarnos en una opción normativa sobre la creencia que no esté basada en la verdad sino en las cuestiones prácticas: la creencia debe aspirar a las cuestiones prácticas. Sin embargo, esta opción no resistiría algunos ejemplos como los previamente mencionados. Los autores más próximos a esta postura no consideran que la posible aspiración pragmática de la creencia esté bajo una norma, sino que la explican en términos de evolución y diseño biológico.

Otro problema (relacionado con aquel de las aceptaciones y la transparencia de la creencia) para la opción de la creencia aspirando a consideraciones pragmáticas es que en algunos contextos es útil adoptar algunas creencias mientras que en otros contextos lo útil es adoptar justo las creencias contrarias a las iniciales: un biólogo cristiano evolucionista podría creer en la evolución mientras está trabajando y creería en el génesis mientras está en la iglesia los domingos. Autores como Rorty, que rechazan las opciones normativas y el realismo, dirían que «todo lo que el pragmatista religioso necesita hacer es ser razonable, mantener su religión fuera de sus actividades científicas y políticas [...] la reconciliación sería solo necesaria si la creencia en ambas le llevara a algún tipo de incomodidad social»⁸⁹. Sin embargo, la creencia es transparente e independiente del contexto. Es importante notar que el hecho de que la creencia sea independiente del contexto no implica que no dependa del entorno social y de la comunidad. Esto es, las creencias pueden cambiar de comunidad a comunidad en sus

⁸⁸ UNWIN. *Op. cit.*, p. 147 (cursiva añadida).

⁸⁹ RORTY, R. «Something to Steer by» [Review of the book *John Dewey and the High Tide of American Liberalism* by A. Ryan], *London Review of Books*, 18 (12), 1996.

contextos (por ejemplo, la comunidad de biólogos evolucionistas y la comunidad de católicos), pero las creencias no cambian para un mismo agente según sus distintos contextos a no ser que nuevos contextos aporten nuevas evidencias (por ejemplo, el abogado que cree que su cliente es culpable sin importar el contexto, aunque acepta su inocencia durante el juicio). Así, el hecho de que diferentes contextos personales puedan proporcionar nuevas evidencias más fuertes tampoco debería confundirse con la creencia siendo independiente del contexto.

En resumen, ambas posiciones aparentemente presentan contraejemplos. Por un lado, la opción de que «la creencia aspira a la verdad» se puede criticar con ejemplos de *wishful thinking* donde la creencia no refleja la verdad, el conocimiento o la realidad, y sin embargo puede ser útil. No obstante, se puede replicar que la naturaleza constitutiva de la creencia aspirando a la verdad se basa en una disposición motivacional interna que empuja al agente a reflejar el mundo tal cual es (puede que en ocasiones infectada por hechos conativos) pero incluso en estas creencias hay un objetivo de la verdad: esto es, el agente considera verdad aquello que cree. Por otro lado, la opción de que «la creencia aspira a lo práctico» se enfrenta al problema de que la creencia no puede desarrollarse automática y voluntariamente, así que no siempre podemos creer lo práctico: no podemos creer que hoy es domingo para ganar 1000 € si hoy no es domingo.

Una tercera opción para este debate sería relacionar las perspectivas pragmáticas y epistémicas, estableciendo que lo que es verdad es práctico (Owens, Whiting, McHugh): «La creencia aspira a la verdad» y, en tanto en cuanto la creencia es práctica, «la creencia aspira a consideraciones prácticas». Pero lo verdadero no siempre es práctico y lo práctico no siempre es verdadero: es práctico para mí creer que hoy no es domingo para poder ganar 1000 €. Se podría decir que generalmente y a largo plazo lo más útil es conocer y creer la verdad: hoy es domingo, y así no tengo que ir al trabajo y tengo que cuidar a mis hijos al no estar en la escuela. Pero sobre esta creencia, la fuerza pragmática de ganar 1000 € es mayor que los hipotéticos problemas derivados de tener la creencia falsa y de que no sea domingo. No podemos decir que la verdad es práctica en estos casos, o al menos que sea lo más práctico.

Una manera mucho más adecuada para incorporar el pragmatismo al análisis de la creencia y sus aspiraciones es considerar el remplazo de las creencias por aceptaciones, cambiándolas dependiendo de los contextos para obtener las soluciones más útiles y prácticas. Pero las aceptaciones no son propiamente creencias, en tanto en cuanto no son transparentes, ni automáticas, ni involuntarias ni independientes del contexto.

RECIBIDO: mayo de 2018, ACEPTADO: junio de 2018





Berthe Morisot, hacia 1875.

MÁS ALLÁ DEL HORIZONTE, EL SOL OBSERVA. Benito ROMERO, *Horizontes circulares*. Gijón, Trea, 2018, 88 pp.

La encomiable apuesta por el aforismo de la editorial asturiana Trea, que ha dedicado de manera exclusiva al género una de sus colecciones, se ha venido a concretar en obras tan sugestivas como *Horizontes circulares*, donde el filósofo tinerfeño Benito Romero despliega todo su sentido crítico de análisis de la realidad a través de la microtextualidad, muy en particular mediante este género polivalente que es el aforismo, y que podemos relacionar simbólicamente con disciplinas como el oficio del orfebre, que labra el gran metal hasta convertirlo en una pequeña joya de enorme belleza, así como el aforista sintetiza y condensa el gran discurso intelectual en un pequeño texto ideológico de amplias dimensiones pedagógicas.

El escritor y crítico canario Bruno Mesa, otro de los reseñistas de la obra, destaca de ella el «uso erizado de la paradoja»¹, y, ciertamente, es algo que podemos ya ver desde su título: *Horizontes circulares*. ¿Puede ser el horizonte circular? Desde luego, parece esto un oxímoron, pues no lo percibimos así cuando lo oteamos, sino, más bien, al contrario: como una línea recta que se extiende de lado a lado en perpendicular a la dirección de nuestra mirada; sin embargo, ¿no esconde este oxímoron una verdad imperceptible en un primer momento? Por supuesto. En realidad, en la base de esta paradoja no hallamos otra cosa que la pura verdad: el horizonte es circular porque redonda es también la Tierra. En

el fondo, se trata de un asunto de perspectivas, pues hay tantos horizontes como observadores y observadores que, al mismo tiempo, son objetos de contemplación; ¿quién mira a quién? Así, por ejemplo, como nos dice Romero en uno de sus microtextos:

EL SOL observa a la Tierra de reojo y con agotamiento².

De esta manera trabaja Benito Romero, desvelando aquello que está detrás de lo aparente y que, a menudo, adopta la forma de una paradoja. Bien elegida está, por tanto, la cita de Albert Camus con la que se abre el libro: «Para comprender el mundo, a veces es necesario apartarse de él» (*El verano*), así como el propio motivo de la cubierta del volumen: la acuarela «Nocturno y soles» (2017), de la artista también tinerfeña Karina Beltrán.

Horizontes circulares se presenta dividido en cinco secciones. La primera de ellas, titulada «Trayecto», integra aforismos de distinto tono: unos humorísticos –irónicos, la mayoría, en ocasiones cercanos al chiste–, otros más graves y reflexivos, algunos de corte claramente literario..., y que giran en torno a diversos temas, como si realmente se tratase de apreciaciones obtenidas a lo largo de eso, de un trayecto, un viaje o un paseo, en los que hay tiempo para el chascarrillo, la discusión, la conversación inteligente o la creatividad. He aquí unos cuantos ejemplos:

HABÍA FORNICADO tanto a lo largo de su vida que ya solo le interesaba hablar de política³.

¹ En contraportada.

² P. 75.

³ P. 15.



SU DISCURSO verbal era marxista pero con su mirada únicamente transmitía crudo individualismo neoliberal⁴.

ANDABA NECESITADO de una guía que separara con claridad el camino de la exigencia del de la autodestrucción⁵.

PERSIGUIÓ EL reconocimiento rápido en los oficios lentos⁶.

Como es lógico, en esta sección y, en general, en el conjunto del libro, encontraremos algunos textos más logrados que otros (ocurre en cualquier colectánea), pero lo que interesa tener en cuenta, sobre todo, es cómo, desde la posición de lectores, valoraremos más unos que otros ya no tanto por la calidad intrínseca del propio aforismo como por la conexión que la idea planteada en él por el autor entable con nuestra propia visión del mundo o nuestro estado de ánimo en el momento de la lectura. Como sabemos, esto ocurre con cualquier texto literario o ensayístico, pero más aún cuando están dotados de extrema concisión, cuando lo que producen en nuestro interior, para entendernos, más que grandes incendios, son chispas o fognazos que vienen a iluminar parcial y espontáneamente el inmenso bosque del pensamiento, las zonas oscuras de la memoria, la moralidad y el lenguaje.

La segunda sección aparece vinculada al tratamiento del amor romántico y el sexo, de ahí quizá el título: «Ansia», pues son elementos vitales estos del Eros que nos mantienen en constante búsqueda y aprendizaje, a menudo, muy a menudo, por la vía del dolor, la frustración y la decepción, con algunos momentos, pocos, muy pocos, de verdadera serenidad, alegría y esparcimiento del ser verdadero. Se mueve en estos aforismos Romero entre la mera opinión, aguda, eso sí, la visión metafórica de la realidad, el consejo transmitido desde la experiencia y, cómo no, la expresión del deseo y de la esperanza utópica de que las cosas, por una suerte de justicia

cósmica, fuesen como deberían ser y no como son en realidad:

QUE EL último beso en la boca nos haga sentir lo mismo que el primero⁷.

La obra sigue avanzando sobre la indagación en otro ámbito fundamental en el pensamiento de Benito Romero: el de la filosofía del lenguaje y de la creación poética. La manera de articularse que tienen el pensamiento y la poesía a través del lenguaje pone de manifiesto, inevitablemente, los espacios de lo inefable, en los que parece, no obstante, querer explorar nuestro autor. Así, se introduce valiente en estos «Territorios» difíciles de caminar por lo escarpado y arisco de su superficie con la soltura de un experimentado senderista de la conciencia. En la búsqueda de la autenticidad, de lo humanamente auténtico, se distancia del retoricismo y se muestra escéptico con respecto a la dialéctica convencional, lo que lo lleva a discriminar entre unas formas de expresión sustanciales y otras que considera hipócritas o frívolas y que, lógicamente, señala con recelo. Como él mismo plantea:

LA PALABRA que realmente ha sido reflexionada y cuya presencia sobre la página no es gratuita jamás pasa inadvertida⁸.

Idea que de otra forma se repite en varios de los aforismos de la siguiente sección, titulada «Impresiones», entre ellos este:

LO ESENCIAL siempre perdura por encima de lo loable⁹.

En esta sección del libro nos encontramos con el Benito Romero más conciso y, quizá, también con el más contundente en sus afirmaciones y cuestionamientos:

HABRÍA QUE revisar por qué el ser humano es la única especie animal que necesita justificar su existencia¹⁰.

⁴ P. 15.

⁵ P. 16.

⁶ P. 17.

⁷ P. 27.

⁸ P. 33.

⁹ P. 46.

¹⁰ P. 56.

Enfermizo o sanador, según se mire, es pensar que no hay más respuesta a esta pregunta que la que podemos hallar en algún rincón de este laberinto interior que llamamos uno mismo. Solo en la claridad que alguna vez se dé en nosotros veremos algún sentido a esta maraña de sensaciones, recuerdos, pensamientos, ilusiones y miedos que nos conforman. Poco parece haber fuera de nosotros mismos que nos conforte y nos haga de verdad felices o, al menos, nos sosiegue. Solo una certeza: al final, todo serán «Escombros», tal y como se titula la última sección del libro de Romero, donde nos topamos con una sucesión de aforismos sin una temática común que los enlace, aunque si hay algo que a muchos de ellos los une es que la mirada del aforista parece dirigirse ahora con frecuencia hacia las escenas cotidianas, optando por un lenguaje en ocasiones más descriptivo que interpretativo o dotando incluso a algunos de sus microtextos de un leve componente narrativo que los aleja de lo gnómico y los acerca (solo acerca) a géneros como el microrrelato. Veamos un ejemplo de esta última modalidad:

UN PUEBLO que jamás en su historia necesitó salir del caparazón de repente fue obligado a sufrir en sus carnes el inquieto sabor de la diáspora. Esta nueva forma de vida entre sus gentes trajo consigo, entre otros novedosos hábitos, el consumo desproporcionado de los antidepressivos¹¹.

Rotundo y políticamente incorrecto es como ha comenzado Benito Romero su andadura en el aforismo, con esta su primera colección dedicada al género, recomendada para todos aquellos que acostumbren a deleitarse con la microtextualidad. Decía Juan Ramón Jiménez: «Ser breve, en arte, es, ante todo, suprema moralidad»¹², a lo que en este caso podríamos darle la vuelta sin que la esencia de la idea pierda ni un ápice de sentido y decir que la moralidad, si se expresa brevemente, es también supremo arte.

Darío HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

Universidad de La Laguna

Doi: <http://doi.org/10.25145/j.laguna.2018.43.006>



¹¹ P. 81.

¹² Juan Ramón JIMÉNEZ, *Ideología (1897-1957)*, Antonio Sánchez Romeralo, ed., Anthropos, Barcelona, 1990, p. 180.

PASOLINI Y SU TIEMPO: ESTÉTICA, VOLUNTAD, POLÍTICA. Pier Paolo PASOLINI, *Todos estamos en peligro. Entrevistas e intervenciones*. Edición y traducción de Antonio Giménez Merino, Josep Torrell y Juan-Ramón Capella. Madrid, Trotta, 2018. 417 pp.

Entre las diversas respuestas que se podrían dar ante la pregunta '¿qué es un artista?', la que nos ofrece Pier Paolo Pasolini es sin duda una de las más bellas: «Una especie de puesta en cuestión viviente»¹. Buceando por las páginas del brillante compendio de entrevistas que la editorial Trotta ha publicado recientemente, *Todos estamos en peligro*, se puede llegar a comprender aún más la espléndida definición pasoliniana. El artista, que huye de toda categorización posible, fue durante dos décadas una figura clave en la Italia de su época. Más denostado que querido, como demuestran muchos textos aquí reunidos, fue capaz de elaborar una obra multidisciplinar y brillante, casi siempre acorde con un pensamiento marxista, en cierto sentido, heterodoxo. El trabajo realizado por Antonio Giménez Merino, Josep Torrell y Juan-Ramón Capella resulta extraordinario, no solo por servir como un perfecto primer acercamiento a la figura y el pensamiento de Pasolini, sino por constituir un catálogo de referencias para cualquier conocido de su obra, en cualquiera de sus ámbitos.

La entrevista, como reza el título de una de las obras de Juan Mayorga, es también un *arte*. Pocos mejores que Pasolini para demostrarlo. Como dicen los prologuistas, las entrevistas de Pasolini son «el medio que mejor refleja una soledad que avanzaba en paralelo a su pesimismo acerca de la evolución del mundo»². En todas las entrevistas e intervenciones que aquí se recogen, Pasolini aprovecha las características del medio periodístico –a saber: la brevedad, la rapidez verbal, las constantes alusiones al contexto sociopolítico de la época– para erigir ideas tan profundas como, en ocasiones, poco desarrolladas; para hacer llamamientos urgentes

frente a las necesidades sociales, para justificar sus posiciones estéticas o, sobre todo, para pensar su presente.

Los lúcidos pensamientos de Pasolini, sus preocupaciones estéticas y políticas, encuentran aquí un espacio de confrontación no solo con la ideología burguesa, sino también con ciertas ramas del marxismo o con los movimientos estudiantiles *sesentayochistas*. Él, que aunque huyendo de toda definición se define como crítico, no elude jamás el pesimismo en ninguno de los campos que toca. Pero, sin embargo, y como queda claro en estas entrevistas, no deja de jugar inmerso en esa ambivalencia gramsciana que también caracterizará a Adorno: pesimismo de inteligencia; optimismo de voluntad.

Dentro del ámbito estético, Pasolini sostiene que el arte debe tener siempre un significado histórico, una voluntad eminentemente política. Así, la novela debería ser «física pura, inmediata y violenta»³. La operación ideológica precede a la operación estética, y el problema aparece a la hora de conciliar ambos ámbitos: el objetivo y racional con el subjetivo e irracional, aquel que caracteriza toda visión estilística de las cosas, un problema con el que va a intentar lidiar en sus primeras películas y novelas. Pasolini opta por «dejar hablar a las cosas». Pero, como él mismo apunta, para ello «es preciso ser escritor; e incluso vistosamente escritor»⁴. Estamos, pues, ante la defensa de un arte inmanente e ideologizado, que huye constantemente de la indiferencia con respecto al mundo. Pero no solo el arte, también la crítica debe ser, para Pasolini, política. En este sentido el italiano distingue entre dos momentos y dos fines de la crítica: el teórico y el práctico, y da las claves para el proceder de una crítica artística: «El crítico debería intervenir sobre el escritor: a) para la instauración de una ideología literaria [...] y b) para comprobar la validez del texto, en una lectura analítica y filológica»⁵. En todo caso, ambos momentos, el teórico y el práctico, obedecen a una función única: una crítica

¹ P. 159.

² P. 15.

³ P. 54.

⁴ P. 55.

⁵ P. 75.

política-estilística que pasa por el fundamento de esta nueva metodología. Pasolini nunca dejó de ser un crítico que renunció al oficio cuando este se convirtió, según él, en «el arte de crear eslóganes»⁶.

Las preocupaciones filológicas ocupan la mayor parte de las entrevistas de finales de los 50 y principios de los 60, años que constituyen el núcleo duro del Pasolini escritor, que más tarde abandonará la novela y la sustituirá por el cine «porque ya no podía más con la lengua oral y ni siquiera con la lengua escrita. Porque quería repudiar, con la lengua, todo el país del que estuve más de cien veces a punto de huir»⁷. El séptimo arte empieza a ocupar espacio bien entrados en la lectura de *Todos estamos en peligro*. Es a partir del año 1965, o a partir, más bien, de *El Evangelio según san Mateo*, cuando Pasolini comienza a dedicarse de lleno al cine, dejando aparcadas la novela y la poesía –salvo para contadas excepciones, como cuando en 1968 escribe el poema *Il Pci ai giovani!!*, con el que sorprendentemente ataca a los estudiantes de aquel Mayo histórico–. Así pues, en sus entrevistas Pasolini muestra los entresijos de sus películas, la ideología latente bajo cada una de ellas. De *El Evangelio* subraya el haber hecho la película «con materiales vírgenes, con materiales inéditos y puros»⁸. De *Accattone* señala que es película religiosa en la forma, con una sacralidad técnica que, sin embargo, no aplicó al *Evangelio*, pues eso la convertiría en una obra absurdamente redundante. Pasolini nos recuerda, acercándose a Serge Daney, para quien una imagen justa es superior a una imagen bella, que las películas deben ser más sinceras que bellas: sinceridad con su tiempo, con sus personajes, con su ideología subyacente, con el espectador. Eso explica que *El Evangelio*, a diferencia de *Accattone*, no esté narrada desde el punto de vista del mismo autor, un no creyente, sino desde los ojos de un otro: de san Mateo. De algún modo, Pasolini traslada el

espíritu dialectal de sus primeras novelas al cine, y la ruptura entre *Accattone* y *El Evangelio según san Mateo* supone, sin duda, una culminación en su pensamiento estético, hilvanado a través de los años en sus diversas obras, y que demuestra, una vez más, que como artista él es una puesta en cuestión constante.

Pasolini se muestra constantemente como un hombre obsesionado por la realidad –«mi único ídolo es la realidad»⁹, llegando a decir que «lo único bueno en una buena película es que en la pantalla se vea la realidad». ¿Cómo conciliar esto con su *Medea* o su *Trilogía de la vida*? Renunciando a toda representación posible a través del cine. El cine, por naturaleza, no puede representar el pasado. El tiempo de *Medea* o de *El Decamerón* es un tiempo inexistente, un ‘pasado’ muy ideologizado que no pretende sino actualizar el presente. Pasolini conjuga subjetividad y objetividad en el cine porque reconoce que «el cine, al reproducir la realidad, hace una perfecta descripción semiológica de ella. El sistema de signos del cine es en la práctica el mismo sistema de signos de la realidad. ¡Por lo tanto la realidad es un lenguaje! ¡Es necesario hacer semiología de la realidad, además de la del cine!»¹⁰. En efecto, el laberinto semiótico en el que se introduce el artista a la hora de querer *leer* –o sea, interpretar, decodificar– el cine lo lleva a una afirmación ontológica demasiado radical que, sin embargo, el autor no desarrollará. No obstante, estas afirmaciones sobre la realidad –u ontología– de la imagen cinematográfica se pueden ver como un prolegómeno a lo que el recientemente fallecido Stanley Cavell desarrolló en *The world viewed* –sin olvidar el famoso texto de André Bazin aparecido en 1945¹¹–.

Lo cierto es que el cine se convierte, para el autor de *Medea*, en un juego a partir de 1970, que nos remite a los ritos sublimes del teatro, donde ya no se trataba de representar la realidad sino de «jugar» con la misma. Esta proposición, de

⁶ «Los críticos se contentarán con ser los inventores de eslóganes», p. 92.

⁷ P. 163.

⁸ P. 128.

⁹ P. 131.

¹⁰ P. 222.

¹¹ BAZIN, André. «Ontología de la imagen cinematográfica», ¿Qué es el cine?, RIALP, Madrid, 2015.



raíces nietzscheanas, solo es posible tras haber sido puramente consciente de los mecanismos que se esconden en el ejercicio del séptimo arte. El *acto de crear* a través del cine se convierte así para Pasolini en una manera de alejarse de la realidad –recordemos, lo único en lo que el artista creía–. Una realidad *neocapitalista* de la que cada vez se ve más alejado, que mostraba sus ruinas en los cuerpos, sobre todo en aquellos de clases populares: de ahí la fisicidad de las novelas y el cine de Pasolini, una manera de no alejarse de esa realidad ya tan extraña.

Todo lo sólido se desvanecía en el aire. Pasolini advierte en su última entrevista que nadie está a salvo, y el libro se interrumpe abruptamente,

en 1975, con la frase que le da título. Aunque se echen en falta comentarios acerca de la que, para un servidor, es su mejor película, *Appunti per un'Orestiade africana*, aunque el pensamiento de Pasolini no se pueda reducir a lo que contiene este volumen a reseñar, aunque muchas veces sintamos que falta esa violenta necesidad de reaccionar a su tiempo que tanto caracteriza a los artículos de Pasolini, podemos decir que en este libro se demuestra, una vez más, que la entrevista puede ser una forma de arte.

Pablo CALDERA ORTIZ

Universidad Complutense de Madrid

Doi: <http://doi.org/10.25145/j.laguna.2018.43.007>



LA HERIDA OCAÑA. E. OCAÑA, *Confesiones de un filósofo desaparecido en combate*. Valencia, Pre-Textos, 2018.

Aunque nos extraviemos, los lunáticos nos hermanaremos *in the dark side of the moon*.

Imagino que la publicación de las *Confesiones de un filósofo desaparecido en combate* de Enrique Ocaña debe de haber pillado a la filosofía española contemporánea con el paso cambiado; digo esto no tanto por la reaparición pública de quien, en los años noventa y rondando la treintena, se había revelado como una de las mentes filosóficas más radicales y prolíficas del país gracias a sus extraordinarias reflexiones sobre el dolor, el nihilismo y la obra de Ernst Jünger, cuanto por el género escogido en el retorno: la «Confesión», los temas sobre los que gira: la locura, las drogas y la muerte, y el sujeto que se disecciona en público: el propio autor.

Las *Confesiones* contienen tres partes de desigual peso; la primera, «De perdidos al río. Un filósofo politoxicómano y bipolar», ocupa casi la totalidad del libro, dejando a modo de epílogos una «Fenomenología del mal viaje» y un «Manifiesto». Especie notabilísima de «Libro-caja», diario y autobiografía, cuaderno de bitácora de sueños, delirios psiquenáuticos, notas filosóficas y trabajo del duelo. El montaje combina un exquisito lenguaje culto con otro popular, multiplica y dispersa las personas de la narración —el yo, el tú, el nosotros...—, acelera y ralentiza los ritmos, interpola fichas médicas en aquellas reflexiones filosóficas, en esos sueños, en estas memorias.

No son solo dos muertes las que tensan el arco de la parte principal de las *Confesiones*, —la del padre del autor, acaecida cuando este tenía 17 años, y la de su amigo el poeta Miguel Ángel Velasco en octubre del 2010—; muchas drogas, sobre todo una adicción a los opiáceos, algunos internamientos en servicios de psiquiatría durante fases hipomaniacas, intentos de suicidio... acaban ahogando los abundantes gestos de humor que salpican un relato de poso nihilista —quizá a su pesar—, una historia de ascenso y caída que deviene una especie de *Ecce Homo* especular en el que se diera respuesta a ciertas preguntas espinosas... «¿Por qué no he escrito más buenos

libros?, ¿por qué dejé de ser el más sabio?, ¿por qué me hice adicto a la heroína?...

Aunque el autor reniega de las *Confesiones* de san Agustín, —«mis confesiones no son agustinianas»—, vinculándose —más allá del título homenajeado— a las *Confesiones de un inglés comedor de opio*, de Thomas de Quincey, y al desnudamiento de corazón baudelaireano, no está muy claro que pueda escapar de las exigencias perlocucionarias del acto de la confesión, ni que, como género literario, eluda cierto *habitus* agustiniano: el que habla es una suerte de retornado o renacido —muy claro en la entrevista que le hace Juan Carlos Usó para la revista *Cáñamo*—.

La *Confesión* es el género de la unidad recuperada tras tiempos de disgregación. Pero la Confesión pública, católica y escrita para el mundo acentúa un aspecto inquietante de aquella: a la vez que el sujeto que se anhela unitario se distancia de su pasado, con ese mismo gesto lo exhibe de forma que no pueda despegarse de él: se aleja de él aproximándose a la cara a todo el mundo, a él incluido. Es una primera ambigüedad en el texto y una ligera sospecha. Como si la confesión fuese otro intento de sajar las heridas, de reconstruir lo disperso, de arreglar lo roto en el alma por una exhibición expiatoria de los propios muñones al público. O peor aún: otro ejercicio de autolisis del que se espere que lleve al reingreso en la comunidad, expiada la dudosa culpa —de haber nacido—.

Sin embargo, no parece claro que estén los tiempos para confesiones. El año en que Enrique Ocaña se casa en el bello palacete valenciano de Monforte con los bolsillos llenos de papelinas, José María Aznar gana las elecciones en España con mayoría absoluta. El Telón de Acero se había levantado definitivamente y se imponía sobre el mundo occidental una impresión más que nihilista de «fin de la historia» en el que la caída de las Torres Gemelas actuaría de punto de inflexión. El neoliberalismo devoraba el planeta mientras Ocaña montaba —y vaciaba— pollos enfarlopado en los burdeles valencianos: nada de esto se puede leer en el libro, de un autismo sociológico muy significativo tras décadas de narcisismo individualista burgués y cataratas de libros de autoayuda.

Ambiguo y bipolar texto: ilustrado, por querer saber quizá más de la cuenta, y romántico



por aprendiz de brujo y amante de los abismos, *De perdidos al río* es depresivo y el *Manifiesto* es maniaco, como si en un mismo cuerpo anduvieran peleándose *sans trêve et sans merci* Voltaire y Hölderlin. Ambigüedad y bipolaridad de un «Yo» que no elude su autoridad kantiana: «No acuso a nadie de mi condición. Yo mismo me he labrado mi propio destino», pero que no deja un exceso sin su enfermedad correspondiente: la inclusión destacada en el libro del caso del minero Phineas Gage, cuya personalidad «moral» se trastocó tras una célebre perforación cerebral, y la misma insistencia en su propia bipolaridad *como enfermedad* desdichan tal afirmación de soberanía subjetiva y describen una heteronomía *ex ovo* inevitable.

Hay también ambigüedad en ese orgullo por no haber sido el hombre que no quiso ser –profesor de facultad, funcionario del Estado, padre de familia hipotecado–, porque habla con pesar de aquello en lo que se convirtió: un yonqui. Se ve orgullo en esa encarnación de la filosofía propia de antiguos cínicos, en ese rechazo de una «filosofía sin experiencia», y, con la misma intensidad, atendemos al relato del «derrumbe psicofísico, moral y económico» de un filósofo incompatible con la alegría de un Crates que se rascaba las llagas frotándose contra los muros del Pireo. Asume con Aristóteles –para este viaje no hacían falta tantas alforjas– que la buena vida es la vida equilibrada y que el exceso no es sano ingrediente de ella, pero todos sus escritos cardinales de los años noventa lo fueron entre excesos fecundos, intensos placeres y amistades sólidas.

Es posible que la herida Ocaña no cicatrice tras el acto de la confesión, ni siquiera con la penitencia intrínseca de haberse tirado a la desesperada al río de la exhibición de las propias miserias, ni siquiera con la llamada eufórica «a filas a todos los filósofos desaparecidos en combate y a los no desaparecidos para que formemos un batallón y reivindicemos una concepción de la filosofía que se enfrente al Poder [...]». En el final de *Más allá de la línea*, su primera traducción de Jünger, resuenan palabras de las que Enrique Ocaña no puede desprenderse: «El propio pecho: esto es, como antiguamente en la Tebaida, el centro del mundo de los desiertos y de las ruinas. Aquí está la caverna ante la que se agolpan los demonios». Esto será así más allá de

cualquier coyuntura histórica, ciertamente: la pregunta de Camus sobre el suicidio ha de pasar alguna vez por toda alma humana. Sin embargo, aunque somos nosotros quienes decidimos respirar, también depende de nosotros airear el ambiente miasmático.

Las *Confesiones...* hacen, en ese respecto, una excepción en su general autismo sociológico o histórico tratando el asunto de la despenalización de las drogas. La herida Ocaña seguirá sangrando en tanto que dure esta absurda «guerra» contra la droga que tantos muertos, enfermos, mafias, arruinados, traficantes y gánsters ha dejado en el mundo; en muchos Estados del *Imperio* que la inició –los EE. UU.– la despenalización del cannabis es ya un hecho consumado y el proceso parece ya una cuestión de tiempo y de formas.

Pero más allá del tema de la despenalización, me pregunto si no habría que gritar por otras cosas que las *Confesiones* apenas rozan, como el absurdo de una Universidad que durante años permitió que la mente más genial –y productiva!– de la filosofía española en aquellos años anduviera buscándose la vida como interino de enseñanza secundaria en pueblos de Alicante. O el peso que la sociedad deja caer sobre el adolescente de una familia cuyo sostén económico debe asumir por la muerte del padre, y que ha de ver a su madre vender las joyas para pagar las facturas y seguir tirando mes tras mes.

Imagino que algún día se publicarán juntos el *Dionisos moderno* (Ocaña, E., Anagrama, 1993) y las *Confesiones* del 2018, como debe ser. Quien esto escribe preferiría que el orden de presentación en el volumen fuera el inverso al cronológico, no por una inexistente afición a los *finales felices*, sino para seguir pensando que la esperanza nos viene de los desesperados y que todavía podremos excedernos, arriesgarnos más allá de la línea, y salir más sabios de tales ritos de paso. También me conformaría con un tercer volumen extático que diera que pensar a futuros dialécticos. Sea como sea, en esa llamada a filas contra el Poder, uno siempre ocupa un lugar dentro de un comité invisible.

Sergio Braulio VÉLIZ RODRÍGUEZ

IES Juan Goytisolo, Carboneras, Almería

Doi: <http://doi.org/10.25145/j.laguna.2018.43.008>



REVISORES

José M. DE CÓZAR ESCALANTE (ULL)

Antonio PÉREZ QUINTANA (ULL)

Roberto RODRÍGUEZ GUERRA (ULL)

Vicente HERNÁNDEZ PEDRERO (ULL)

Concepción ORTEGA CRUZ (ULL)

Chaxiraxi M.^a ESCUELA CRUZ (ULL)

INFORME DEL PROCESO EDITORIAL DE LA REVISTA *LAGUNA* 43, 2018

El equipo de dirección se reunió en las primeras quincenas de los meses de mayo y julio de 2018 para tomar decisiones sobre el proceso editorial del número 43 de *LAGUNA*. El tiempo medio transcurrido desde la recepción hasta impresión final de los trabajos fue de 6 meses.

Estadística:

N.º de trabajos recibidos en *LAGUNA*: 8.

N.º de trabajos aceptados para publicación: 8 (100%). Rechazados: 0 (0%).

Media de revisores por artículo: 6.

Media de tiempo entre aceptación y publicación: 2 meses.

Los revisores varían en cada número, de acuerdo con los temas presentados.

