Revista de Filosofía

LAGUNA

Universidad de La Laguna 47 2020

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), 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), Miguel Mandujano Estrada (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), Margarita Santana de la Cruz (ULL), 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), 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

MAQUETACIÓN Y PREIMPRESIÓN
Servicio de Publicaciones

DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47
ISSN: 1132-8177 (edición impresa) / ISSN: e-2530-8351 (edición digital)
Depósito Legal: TF 1263/92

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

Revista LAGUNA

47

Servicio de Publicaciones
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2020

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 recensiones 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 recensiones de libros es de cinco páginas escritas a doble espacio, incluyendo un título para el texto alusivo al contenido del libro motivo de la recensión.

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.

CÓDIGO ÉTICO Y DECLARACIÓN DE BUENAS PRÁCTICAS

Laguna, Revista de Filosofía se compromete a garantizar y defender los estándares de comportamiento ético en todas las etapas del proceso de publicación, con el objetivo de asegurar la calidad y la integridad académica.

Para la elaboración de esta declaración de buenas prácticas se han tenido en cuenta las recomendaciones del Comittee on Publications Ethics.

Consejo Editorial

- El Consejo Editorial será responsable de decidir los artículos finalmente aceptados y publicados. Los trabajos presentados deberán estar sujetos a un proceso de evaluación externa por parte de expertos/as en el área de la contribución.
- Debe asegurarse la imparcialidad y la confidencialidad de los datos de autores/as durante el proceso de revisión.
- Definir y explicitar los criterios de aceptación de los artículos para su revisión.
- Establecer criterios claros y objetivos de revisión para evitar la subjetividad de revisores/as. Las normas de presentación de originales deberán ser públicas.
- Revisar casos sospechosos de plagio. Cuando se detecte un intento de plagio, se procederá a retirar el manuscrito presentado.
- Evaluar manuscritos solo por su contenido intelectual, sin importar la raza, el género, la orientación sexual, creencias religiosas, origen étnico, la nacionalidad de los/las autores/as.

Autores/as

- Asegurar la originalidad de los trabajos y que no hayan sido publicados ya en otro medio. Cuando se haga uso de materiales que no sean propios, las fuentes deben estar debidamente citadas. Asegurar, también, que resultados y datos expuestos en el artículo enviado son originales y no han sido copiados, inventados o manipulados.
- No hacer plagio total o parcial de otras obras ya publicadas.
- Confirmar que la autoría del texto es realmente de las personas que lo firman.
- En el caso de ser aceptado el artículo, los/as autores/as deben comprometerse a hacer las modificaciones en el plazo que se haya estipulado.

Revisores/as

- Hacer una revisión justa y objetiva de los artículos.
- Defender con claridad la argumentación de su valoración en el informe remitido a tal fin.
- Mantener la confidencialidad sobre el contenido y los datos de los artículos sometidos a la revisión.

SUMARIO / CONTENTS

ARTÍCULOS / ARTICLES

Antroposofía y tragedia en la interpretación heideggeriana de la *Antígona* de Sófocles / Anthroposophy and tragedy in Heidegger's interpretation of the *Antigone* of Sophocles
Iñaki Marieta Hernández 11

Deleuze y la importancia de Hume. Una lectura olvidada / Deleuze and the importance of Hume. A forgotten reading
Myriam Hernández Domínguez 33

¿Qué es el «hombre»? Una vindicación postmetafísica del sujeto / What is the "man"? A postmetaphysical vindication of the subject
Pedro S. Limiñana 47

Georg Simmel: una teoría crítica de la cultura / Georg Simmel: a critical theory of culture
Eduardo Gutiérrez Gutiérrez 63

Cartografía de la envidia. El caso de *Abel Sánchez* / Cartography of envy. The case of *Abel Sánchez*
Álvaro Ledesma de la Fuente 89

El paisaje como interfaz (experiencia estética y metafísica) / The Landscape as an Interface (aesthetic and metaphysical experience)
Raúl Cadús 99

Ese quimérico museo de formas inconstantes. (Notas sobre el relato «Funes el memorioso», de J.L. Borges) / That chimerical museum of inconstant forms. (Notes on the short story "Funes el memorioso," by J.L. Borges)
Rubén Benítez Florido 113

RESEÑAS / REVIEWS

Relámpagos de indignación
Sánchez Menéndez, J. *Ética para mediocres*, Sevilla, La Isla de Siltolá, 2020, 104 pp.
Benito Romero 127

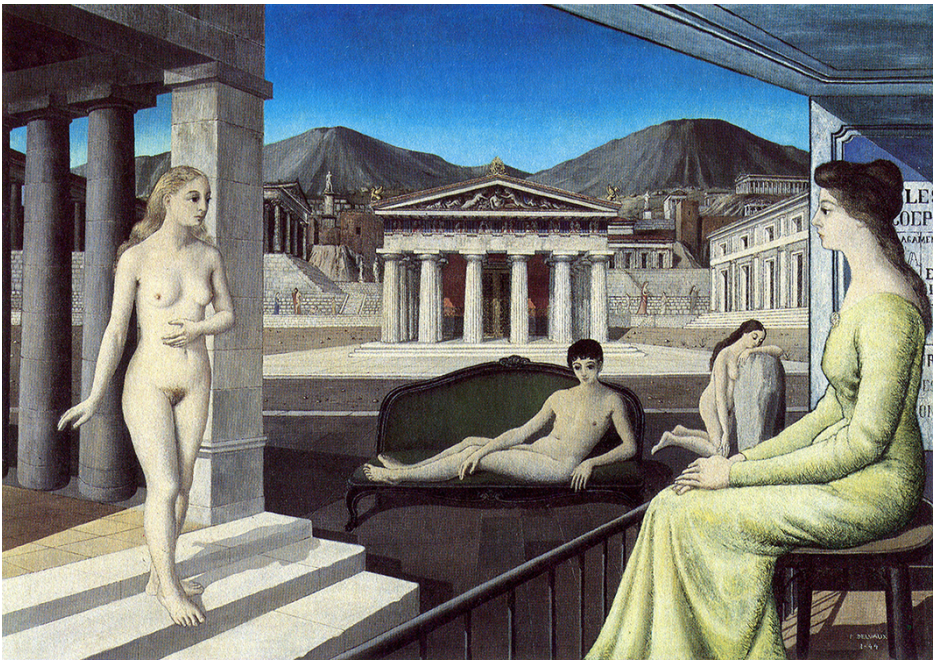
Spinoza: la arquitectura de su *Ética* del latín al castellano
Spinoza, B. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Edición y traducción de Pedro Lomba, Madrid, Trotta, 2020, 448 pp.
Sara Reyes Vera 130

(Geo)política en tiempos de incertidumbre
Latour, B. *Dónde aterrizar. Cómo orientarse en política*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2019, 171 pp.
Andrés Manuel Núñez Castro 133

El ensayo como forma quebrada: intercambios sobre el resentimiento
Thiebaut, C. y Gómez Ramos, A. *Las razones de la amargura*, Barcelona, Herder, 2018, 307 pp.
Marina Hervás Muñoz 136

Volver a empezar por el principio: de la lógica a la teoría del conocimiento
Jaume Rodríguez, A.L. *Preliminares al estudio de la teoría del conocimiento*, Madrid, Sindéresis, 2018, 106 pp.
Pablo Vera Vega 140

La responsabilidad de pensar por sí mismo
Arendt, H., *Was heißt persönliche Verantwortung in einer Diktatur?*, München, Piper, 2018, 93 pp.
Luis Aarón González Hernández 143



P. Delvaux, 1944.

ANTROPOSOFÍA Y TRAGEDIA EN LA INTERPRETACIÓN HEIDEGGERIANA DE LA *ANTÍGONA* DE SÓFOCLES

Iñaki Marieta Hernández
Universidad de La Laguna
imarieta@ull.edu.es

Resumen

A la propuesta humanista sobre la esencia del hombre desarrollada por la antropología kantiana, Heidegger responde con una antroposofía trágica. Desde la diferencia ontológica encuentra en la *Antígona* de Sófocles, a partir de la *Kehre* y con Hölderlin como guía, la clave hermenéutica que nombra la condición humana: *deinótaton*. Este pensar, desarrollado a partir de los presocráticos y fundado en la nueva comprensión del ser como acontecer, descansa en una comprensión fenomenológico-hermenéutica del lenguaje que hará del griego y del alemán las lenguas que responden a la llamada del ser según las exigencias de *alétheia*.

Palabras clave: antropología, diferencia ontológica, hermenéutica, *deinótaton*, lenguaje.

ANTHROPOSOPHY AND TRAGEDY IN HEIDEGGER'S INTERPRETATION OF THE *ANTIGONE* OF SOPHOCLES

Abstract

To the humanist proposal about the essence of human developed by the kantian anthropology, Heidegger replies with a tragic anthroposophy. From the ontological difference he finds in the *Antigone* of Sophocles, based on the *Kehre* and Hölderlin as a guide, the hermeneutics clue which designates the human condition: *deinótaton*. This way of thinking, developed based on the presocratics and founded on the new understanding of being as happening, is settled on a phenomenologic-hermeneutics understanding of the language which will make Greek and German become those languages which answer the call of being according to *alétheia*'s demands.

Keywords: anthropology, ontological difference, hermeneutics, *deinótaton*, language.

DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.01
Revista Laguna, 47; diciembre 2020, pp. 11-32; ISSN: e-2530-8351

La diferencia misma de ser es «trágica», es decir, comienza desde el hundimiento como fondo abisal, siendo tales comienzos lo único que ella tolera como lo que sigue siendo conforme a su verdad. [...][1].

M. Heidegger

I. APROXIMACIÓN A LA INTERPRETACIÓN HEIDEGGERIANA DEL PRIMER ESTÁSIMO DEL CORO DE LA *ANTÍGONA* DE SÓFOCLES

1. Introducción

La distancia que nos separa de Grecia no parece insalvable. Prueba de ello son las muchas publicaciones y producciones de toda índole dedicadas al mundo y el espíritu griegos en todas sus formas. Sin embargo, y sin querer echar por tierra la ilusión que mantiene intacta la posibilidad de dicha conexión, para un pensador como Heidegger la cosa no está tan clara. La distancia que nos separa de Grecia, aun no siendo insalvable, tampoco se puede recorrer, según él, con los medios que ponen a nuestro alcance la historia, la filología o la filosofía convencionales. Grecia, la genuina, la custodia del enigma del ser, está más allá de lo que el confort académico y positivo de las ciencias antes citadas nos quiere hacer creer. Y es que las mediaciones que a partir de un momento han permitido y validado la conexión con el espíritu de Grecia y su lengua son, según Heidegger, lo que impide precisamente acceder a lo genuinamente griego, aquello que lo latino no ha captado sino de modo muy insuficiente. Para acceder a esa Grecia y a los tesoros que contiene, entre ellos una respuesta acerca del ser del hombre en clave trágica, Heidegger considera, a partir de un momento en la evolución de su obra, que hay que leer a los griegos desde la posición ganada no por un filósofo, ni por un historiador, ni por un filólogo, sino por un poeta, Hölderlin. Así, el acceso a Grecia pasa por la poesía pensante de Hölderlin, quien vivió en Grecia sin haber pisado nunca suelo helénico. Porque no hay mayor «suelo» helénico que la lengua de Homero, de Sófocles, de Píndaro, de Anaximandro, de Heráclito y Parménides, la de Hipócrates y Platón, y así hasta Simplicio, que en el siglo vi d.C. escribía sus comentarios a la *Física* de Aristóteles en griego, sin entrar en Bizancio y la continuación humanista en Italia tras la caída de Constantinopla en 1453, o el revolucionario impulso traductor que supuso la Reforma protestante de Lutero[2] hasta alcanzar el *Stiftung* de Tübingen,

[1] Heidegger, M. «Reflexiones xi, 62», en *Cuadernos negros* 1938-39 (GA 95, 88) (trad. A. Ciria), Trotta, Madrid, 2017, p. 351.

[2] «Ahí donde la Reforma era exitosa se producían traducciones de la Biblia en la lengua popular, que representaban a veces los primeros documentos literarios en la lengua correspondiente. Con la traducción del Nuevo Testamento de Lutero, la Reforma se convirtió definitivamente en un movimiento basado en la Biblia». Kaufmann, Th. (2017), *Martín Lutero. Vida, mundo, palabra*, Trotta, Madrid, p. 69.

donde Hölderlin, junto a Hegel y Schelling, inició el descubrimiento de una Grecia cuya excavación arqueológico-poética se convertiría para Heidegger en la única referencia válida, por encima de la propuesta por el propio Nietzsche[3]. Ya que para salvar la distancia que nos separa de lo que Grecia esconde, no basta el esfuerzo científico-positivo, pues este no alcanza allí donde la palabra trasciende su mera dimensión sígnica para, diciendo lo que es, permitir que la cosa se manifieste por sí misma. Lo que en palabras de Buck Mulligan en el *Ulises* de Joyce suena así:

> *Epì oínopa pónton* [*Od*., I, 183]. ¡Ah, Dedalus, los griegos! Tengo que enseñarte. Tienes que leerlos en el original. *Thalatta! Thalatta!* Es nuestra inmensa dulce madre. Ven a ver[4].

2. El camino de la interpretación: método alternativo anti-metafísico

Un ver que si la palabra griega está en condiciones de practicar mostrando[5], el acceso a dicha modalidad de ver requiere algo más que la buena disposición del orondo Buck Mulligan. De modo que el acceso a lo que en la palabra griega permite la visión como mostración de la cosa vendrá de la mano de la interpretación, pero no de cualquier interpretación.

«La interpretación auténtica (*die eigentliche Auslegung*) –escribe Heidegger– debe mostrar aquello que ya no se percibe (*dasteht*) en las palabras (*in Worten*) y que, sin embargo, éstas dicen (*und doch gesagt ist*). Para ello, la interpretación debe emplear necesariamente la violencia (*Gewalt*). Lo auténtico (*das Eigentliche*) debe buscarse allí donde la interpretación científica (*wissenschaftliche Interpretation*) ya no encuentra nada y donde ésta tacha de no-científico todo lo que sobrepasa su recinto»[6].

Ahora bien, ¿cómo acceder a eso que las palabras dicen y que sin embargo no está (*dasteht*) en ellas? ¿Quién, como «intérprete auténtico», está en condiciones de nombrar lo ausente en las palabras que estas sin embargo dicen? ¿Cómo garantizar la verdad de los nombres ausentes que dicen las palabras para que ese nombrar no sea gratuita nominación? En lo que sigue se irá viendo cómo el giro poético del pensar en la época de la primera interpretación de *Antígona* le permite a Heidegger asomarse al abismo (*Abgrund*) sin que el vértigo que produce lo sin fundamento le

[3] «... Nietzsche comprendió la gran época inicial de la existencia griega en su conjunto de una manera en la que únicamente Hölderlin lo supera». Heidegger, M. (1935), *Introducción a la metafísica* (GA 40, 135) (trad. A. Ackermann), Gedisa, Barcelona, 2006, p. 119.

[4] Joyce, J., *Ulises* (trad. F. García y M.L. Venegas), Cátedra, Letras Universales, 1999, p. 5.

[5] «Cuando escuchamos una palabra griega en griego, seguimos su *légein*, su modo directo e inmediato de mostrarse. La palabra muestra lo que está delante de nosotros (*Was es darlegt, ist das Vorliegende*)». Heidegger, M. (1956), *¿Qué es la filosofía?* (GA 11, 13) (trad. J. Adrián Escudero), Herder, Barcelona, 2006, p. 42.

[6] Heidegger, M. (1935), *Introducción a la metafísica* (*ed. cit.*), pp. 148-149.

impida adentrarse en su exploración[7]; guiado, eso sí, por un poeta cuya experiencia de lo sagrado ha podido acercarse a aquello que a los hombres destruye inmediatamente: la divinidad, sin la cual la existencia humana está abocada a la intranscendencia técnica y al abandono poético.

3. Antropología y metafísica, un acercamiento crítico

Tras esta declaración de intenciones hermenéuticas por parte de Heidegger, en el corazón mismo del curso del semestre de verano de 1935, *Introducción a la metafísica*, me propongo aplicar su «método» a la parte que en este curso Heidegger dedica a la interpretación del primer estásimo del coro de la *Antígona* de Sófocles[8]. En dicha interpretación, que tiene su continuación en el curso del semestre de verano de 1942, *El himno de Hölderlin* «*El Ister*», Heidegger propone una respuesta a la pregunta ¿qué es el hombre? Pregunta central en la filosofía kantiana, tal como recoge su curso del semestre de invierno de 1925/26, *Kant y el problema de la metafísica*, donde la respuesta en clave antropológica es inmediatamente criticada por Heidegger en la dirección de lo que constituye su re-dimensionalización de la relación hombre-ser. Porque si, como recoge este curso de Heidegger y como defenderá frente a Cassirer en Davos[9] en 1929,

> ... la antropología [...] designa hoy una tendencia fundamental de la posición actual que el hombre ocupa frente a sí mismo y en la totalidad del ente. De acuerdo con esta posición fundamental, nada es conocido y comprendido hasta no ser aclarado antropológicamente. Actualmente [1925/26-29], la antropología no busca sólo la verdad acerca del hombre, sino que pretende decidir sobre el significado de la verdad en general. [...] Y, sin embargo, en ningún tiempo se ha sabido menos acerca de lo que el hombre es. En ninguna época ha sido el hombre tan problemático (*fragwürdig*) como en la actual[10].

Si esto era cierto entonces, hoy, casi cien años después, continuamos en la época en la que el hombre sigue siendo igualmente problemático (*fragwürdig*). Una época, la nuestra, que parece haber abandonado cualquier veleidad poética en relación con el ser del hombre, poniéndose al servicio de las soluciones tecno-científicas que en su caricatura trans-humanista llegan a prometer la in-mortalidad, es decir, la

---

[7] Para apartarse del modo de pensar representativo hay que saltar (*springen*), dice Heidegger. Ver Heidegger, M. (1957), «El principio de identidad», in *Identidad y diferencia* (GA 11) (trad. A. Leyte), Anthropos, Barcelona, 1988, p. 77 y ss.

[8] Sófocles (442 a.C.), Antígona, vv. 332-363, en *Tragedias* (trad. A. Alamillo), Gredos, Madrid, 1981, pp. 263-264.

[9] Ver Poirier, N., «Le problème de l'être et la question de l'homme. Sur la polemique Cassirer-Heidegger», en *Le Philosophoire*, n.º 9 bis, 2006, pp. 139-149.

[10] Heidegger, M. (1929), *Kant y el problema de la metafísica* (GA 3, 209) (trad. G. Ibscher, rvda. por E.C. Frost), FCE, México, 1973, p. 177.

in-humanidad, que en su ficción, ya que no puede tener otro alcance sino ficcional, dejaría de reconocerse como humanidad inmortal porque tal expresión es un puro oxímoron. Pues, como escribe Heidegger, en su interpretación de *Antígona*, y en relación con el significado de *deinón* como violencia (*Gewaltige*)[11], la muerte (*der Tod*) es lo único ante lo que fracasa (*scheitert*) inmediatamente la acción violenta (*Gewalt-tätigkeit*)[12]. Y es que la muerte

> excede el término de toda terminación, sobrepasa todo límite. Aquí no hay transgresión y rotura, ni captura y doma. [como sí las hay en el resto de las acciones humanas, antes descritas] Este inquietante hecho (*dieses Un-heimliche*), sin embargo [...], no es un evento excepcional [...]. El hombre no solo carece de salidas frente a la muerte cuando llega su hora sino de modo constante y esencial. En cuanto *es*, se halla en el camino sin salidas de la muerte. En este sentido, la existencia humana es el acontecer mismo de lo inquietante (*die Un-heimlichkeit*)[13].

En carta a su amigo Böhlendorf, del 4 de diciembre de 1801, Hölderlin describe nuestra condición trágica, pero no porque seamos hacia la muerte (*Sein zum Tode*), sino porque no morimos heroicamente:

> Porque esto sí que es lo trágico entre nosotros –escribe Hölderlin–, que nos vayamos del reino de los vivos calladamente, metidos dentro de una caja cualquiera, y no destrozados por el fuego que no supimos dominar[14].

4. Lo trágico necesario en Heidegger, el «triunfo» de la muerte

Ante lo trágico que se impone a partir de la experiencia de la muerte desde la acción del pensar esencial, presente ya en *Ser y tiempo*[15], se hace necesario por pura responsabilidad filosófica volver a plantear la pregunta acerca del ser del hombre. Pero esta vez Heidegger lo hace ya advertido del suelo metafísico donde la antropología hunde sus raíces. Un suelo cuyos nutrientes alimentan el olvido del regreso (*nóstos*), como el loto a los lotófagos de la *Odisea*[16]. Ahora el olvido es el de un regreso

---

[11] Heidegger, M. (1935), *Introducción a la metafísica* (*ed. cit.*) p. 138.

[12] *Ibidem*, p. 145.

[13] *Ibidem*, pp. 145-146.

[14] Hölderlin, F., «Carta a Böhlendorf. 4.12.1801», en *Correspondencia completa* (trad. H. Cortés y A. Leyte), Hiperión, Madrid, 1990, p. 544.

[15] Heidegger, M. (1927), «Segunda sección, Capítulo primero», en *Ser y tiempo.* (GA 2, 235-268) (trad. J.E, Rivera), Trotta, Madrid, 2006, pp. 257-287.

[16] «Un heraldo también envié en su compaña y, a poco de emprender el camino, vinieron a dar con los hombres que se nutren del loto (*lotophágoisin*) y que, en vez de tramarles la muerte, les hicieron su fruto comer. El que de ellos probaba su meloso dulzor, al instante perdía todo gusto de volver y llegar con noticias al suelo paterno; sólo ansiaba quedarse entre aquellos lotófagos, dando al olvido el regreso (*nóstou te lathésthai*), y saciarse con flores de loto». Homero, *Odisea* ix, 90-97 (trad. E. Crespo y J.M. Pabón), BLU, Espasa, 1999, p. 1207.

al origen (*Ursprung*), al inicio (*Anfang*) aún por descubrir en cuanto «otro inicio» (*anderer Anfang*)[17] que no obstante es el norte al que apunta la aguja cuya orientación debe guiar el rumbo del viaje en que consiste dicho preguntar. Así, frente a la antropología alimentada metafísicamente, cuyos resultados en lo que respecta al hombre se han mostrado nefastos a lo largo de la primera mitad del siglo xx, produciendo el mayor crimen de la historia contra la humanidad, Heidegger desde principios de los años treinta y en base a la denominada *Kehre*, que él mismo reconoce en la *Carta sobre el humanismo*[18], así como en la *Nota* de 1949 a *De la esencia de la verdad*[19], propone una re-humanización de lo humano por parecerle que lo humano del humanismo se queda corto frente al ser[20]. Si el humanismo viene considerando el ser en función del hombre, y en eso parece que reside su orgullo humanista, la propuesta revolucionaria de Heidegger es considerar al hombre en función del ser. Y para llevar adelante su viaje revolucionario, Hölderlin será el guía en ese *descensus ad tragicus*, cuya elaboración se substancia en el curso del 1935, publicado en 1953, *Introducción a la metafísica*.

Pero antes de entrar en el texto donde Heidegger lleva a cabo su «interpretación auténtica» del primer estásimo del coro de la *Antígona* de Sófocles, conviene tener presente la concepción del lenguaje que posibilita dicha interpretación.

5. Elementos para una aproximación a la comprensión del lenguaje en Heidegger

La lectura de la obra de Heidegger es «relativamente» traumática. Y si bien es cierto que algunos textos son de más fácil acceso que otros, no por ello se abren fácilmente a la comprensión. Y es que la facilidad está excluida del enigma del ser: asunto de la indagación heideggeriana a lo largo de toda una vida en la que el arranque fundacional de su pensamiento en lo que tiene de específico fue el reconocimiento

[17] Heidegger, M. (1935), *Introducción a la metafísica* (*ed. cit.*), pp. 43-44.

[18] Ver Heidegger, M. (1946), «Carta sobre el "Humanismo"», en *Hitos* (GA 9, 328) (trad. H. Cortés y A. Leyte), Alianza Ed., Madrid, 2000, p. 270.

[19] «La respuesta a la pregunta por la esencia de la verdad es el decir de un giro (*Kehre*) dentro de la historia del ser (*Seyn*)». Heidegger, M. (1930), «De la esencia de la verdad», in *Hitos* (*ed. cit.*), p. 170.

[20] «Por el contrario, se puede afirmar que el único pensamiento es el de que las supremas determinaciones humanistas de la esencia del hombre todavía no llegan a experimentar la auténtica dignidad del hombre. En este sentido, el pensamiento de *Ser y tiempo* está contra el humanismo. Pero esta oposición no significa que semejante pensar choque contra lo humano y favorezca lo inhumano, que defienda la inhumanidad y rebaje la dignidad del hombre. Sencillamente, piensa contra el humanismo porque éste no pone la *humanitas* del hombre a suficiente altura. Está claro que la altura esencial del hombre no consiste en que él sea la substancia de lo ente en cuanto su «sujeto» para luego, y puesto que él es el que tiene en sus manos el poder del ser, dejar que desaparezca el ser ente de lo ente en esa tan excesivamente celebrada "objetividad"». Heidegger, M. (1946), «Carta sobre el "Humanismo"», in *Hitos* (*ed. cit.*), p. 272.

de la diferencia del ser y del ente[21]. Pero no una diferencia como la que mantiene el ente con cualquier otro ente, sino la diferencia irreductible que impone la inconvertibilidad del ser en ente. La diferencia, pues, que deriva de reconocer una alteridad que no es del orden de lo pres-ente, sino una desde la cual, como diferencia, se articula la presencialidad de lo pres-ente[22]. Una diferencia en la que lo no presente, el ser, da lugar en su actividad sustrayente, al aparecer de lo ente en cuanto identidad determinada desde los otros entes. A esta diferencia, Heidegger la nombró diferencia óntico-ontológica o diferencia ontológica, la cual, según Peter Trawny, «se halla entre lo más difícil que abordó el pensamiento de este filósofo»[23]. Y es que la irreductibilidad del ser a lo ente es la condición misma del pensar filosófico en cuanto filosófico, es decir, en cuanto universal (*kath'ólou*)[24], a saber, en cuanto que aspira (*phileî*) al todo (*hólon*); dificultad que se incrementa porque manteniendo este requisito inviolable, Heidegger pensó el ser históricamente (*geschichtlich*).

De modo que hablar o escribir acerca del ser, inquirir acerca de su sentido, plantea de entrada el problema de que desde la necesaria asunción de la diferencia ontológica, ley del pensar heideggeriano sin cuyo reconocimiento no se puede entrar en el territorio del pensar propiamente dicho, el ser no es un ente del que se pueda discurrir a partir de su condición de pres-ente, con lo que ello implica en relación con la temporalidad. Si algo caracteriza al ser, es pues su inconsistencia óntica y su ausencia: negatividad que la tradición filosófica ha obviado a lo largo de más dos milenios, dándole al ser la consistencia metafísica que ha permitido su constitución onto-teo-lógica. Todo el esfuerzo pensante de Heidegger está dirigido a asumir y elaborar esta negatividad, no como lo otro de una positividad excluyente, sino desde una autonomía onto-*lógica* que le va a permitir afirmar que la negatividad y el no son función de la nada, a la cual dota de un sentido onto-*lógico* que nunca antes había tenido y que se revelará en la experiencia existenciaria de la angustia[25]. La nada es para Heidegger el ser mismo, aunque de otro modo como lo es para Hegel en el comienzo de la *Lógica*, donde se puede leer:

---

[21] Ver Heidegger, M. (1927), *Los problemas fundamentales de la fenomenología* (GA 24, 322 y ss.) (trad. J.J. García Norro), Trotta, Madrid, 2000, p. 277 y ss., y Greisch, J. (2002), *Ontologie et temporalité*, PUF, Paris, p. 423 y ss.

[22] «Lo que pasa es que, pensado desde el punto de vista de la historia del ser, «substancia» ya es la traducción encubridora del griego *ousía*, una palabra que nombre la presencia de lo que se presenta y que normalmente, y debido a una enigmática ambigüedad (*aus einer rätselhaften Zweideutigkeit*), alude también a eso mismo que se presenta». Heidegger, M. (1946), «Carta sobre el "Humanismo"», in *Hitos* (*ed.cit.*), p. 271.

[23] Trawny, P. (2017), *Martin Heidegger. Una introducción crítica*, Herder, Barcelona, p. 68.

[24] «Hay una ciencia que estudia lo que es, en tanto que algo que es, y los atributos que, por sí mismo, le pertenecen. Esta ciencia, por lo demás, no se identifica con ninguna de las denominadas particulares. Ninguna de las otras "ciencias", en efecto, se ocupa universalmente (*kathólou*) de lo que es, en tanto que algo que es, sino que tras seccionar de ello una parte, estudia los accidentes (*tò symbebekós*) de ésta: así, por ejemplo, las ciencias matemáticas». Aristóteles, *Metafísica*, iv, 1, 1003a 19 y ss. (trad. T. Calvo).

[25] Ver Heidegger, M. (1927), *Ser y tiempo*, § 40. (*ed. cit.*); (1929), «¿Qué es metafísica?», in *Hitos* (GA 9, 111-ss) (*ed.cit.*), p. 99 y ss.

> ... El ser, lo inmediato indeterminado, es de hecho nada, ni más ni menos que nada. [...] Nada es con esto la misma determinación o, más bien, carencia de determinación, y por ende, en general lo mismo que lo que el puro ser es. [...] El puro ser y la pura nada es lo mismo[26].

Por su parte, en Heidegger, la nada asume un comportamiento ontológico sin el cual la diferencia ontológica (ley de la actividad filosófica) sería inoperante y el pensar no sería un pensar actuante como considera Heidegger que debe serlo. Rompiendo pues el marco del confort lingüístico en el que la metafísica, por su constitución onto-teo-lógica, se ha venido moviendo en los últimos dos milenios, Heidegger dota a la nada de un sentido que la hace equivalente al ser mismo; necesitando para su enunciación una torsión lingüística en la que se va a concretar la acción misma del pensar, con el coste filosófico de una reducción semántica de la lengua a los étimos que dicen la *lógica* del ser, su sentido, sin el resguardo parcelar de lo óntico.

¿Pero cómo ocurre todo esto y qué lo permite?

6. La creencia fundamental de Heidegger o la herencia de una verdad inverificable

El pensar de Heidegger se sostiene sobre una creencia. Creencia según la cual la lengua alemana no es solo un instrumento de comunicación como lo son la casi totalidad de las lenguas, sino el fin en sí mismo de un pensar, el suyo, el de Heidegger, en el sentido de que en alemán, como antes en griego, se puede, y se debe (imperativo ontológico filosófico), decir el ser. Esto es así hasta el punto de que esta actividad pensante en la que se dice el ser se convierte para los alemanes, según Heidegger, en su misión misma en cuanto cumplimiento del destino de Occidente[27].

Esta creencia la gana Heidegger al considerar que el griego y el alemán son (las) lenguas del ser: lenguas que van más allá de la simple captación y comunicación significativa de lo que es (nominar), llegando a posibilitar que lo que es se muestre en su decir lingüístico sin el «forzamiento» semántico propio de las lenguas que no tienen el privilegio mostrativo (nombrar). Y que si en el caso de la lengua griega dicha creencia se justifica históricamente (*geschichtlich*), pues en Grecia tuvo su origen (*Ursprung*) la filosofía, vinculada desde el principio a la cuestión del ser[28], en el caso de Alemania hará falta el poder de una mediación para que la lengua alemana, una vez que haya tomado conciencia de sus virtualidades, se convierta en la lengua del

---

[26] Hegel, G.W.H. (1812-1813), *Ciencia de la lógica* (ed. F. Duque), Abada, Madrid, 2011, pp. 225-226.

[27] Ver Courtine, J.-F., «Un peuple métaphysisque», in *Revue de Métaphysique et de Morale*, n.º 3/2011, pp. 39-61.

[28] Romano, C. (2010), *Au coeur de la raison, la phénoménologie*, Folio/essais, Paris, pp. 889-892.

ser para la contemporaneidad filosófico-poética. Pensamiento que recoge el texto del curso del semestre de verano de 1941 *Conceptos fundamentales*, donde se puede leer:

> ... el lenguaje de los alemanes es apropiado como ningún otro para traducir la antigua palabra griega, tanto más si la palabra griega no es transportada a un uso a la mano de la lengua alemana, sino que ésta misma, con ello y al mismo tiempo, es renovada y se torna inicial (*anfänglich wird*)[29].

Capacidad traductora del alemán que hermana a ambas lenguas, yendo mucho más allá de lo que habitualmente significa traducir:

> Porque esta lengua [la griega antigua] –escribe Heidegger en *Introducción a la metafísica*– (en cuanto a las posibilidades del pensamiento) es, al lado de la alemana, la más poderosa y espiritual (*die mächtigste und geistigste zugleich*)[30].

Ahí reside pues la «razón» de la hermandad germano-helénica en cuanto a la posibilidad de decir el ser y a la traductibilidad del griego al alemán, y es que ambas son las más poderosas y espirituales de las lenguas, escribe Heidegger. Requisitos imprescindibles, poderos-idad y espiritual-idad, si queremos enfrentarnos a lo imperante (*das Waltende*) por excelencia, el ser mismo, con garantías de «éxito» «nombrativo» (*Worte*) que no nominativo (*Wörter*)

Este protagonismo ontológico de la lengua alemana, junto con la griega, le llevará a Heidegger a afirmar en la entrevista de 1966 al *Spiegel*:

> El particular e íntimo parentesco de la lengua alemana con la lengua de los griegos y con su pensamiento. Esto me lo confirman hoy una y otra vez los franceses. Cuando empiezan a pensar, hablan alemán; aseguran que no se las arreglan con su lengua[31].

6.1. *El* racismo *lingüístico de Heidegger y su desprecio por lo latino o de la univocidad del pensar según el hijo del sacristán de Messkirch*

No son pues de extrañar las suspicacias que levantó y levanta Heidegger en Francia (hoy concretadas, entre otras, en la crítica de Emmanuel Faye[32]), tierra de acogida para el pensador de Messkirch tras la debacle nazi y su proceso de depu-

[29] Heidegger, M. (1941), *Conceptos fundamentales* (GA 51, 16) (trad. M.E. Vázquez García), Alianza Ed., Madrid, 2010, p. 45.

[30] Heidegger, M. (1935), *Introducción a la metafísica* (GA 40, 61) (*ed.cit.*), p. 59.

[31] Heidegger, M. (1966), Entrevista del *Spiegel*, in *La autoafirmación de la universidad alemana* (GA 16, 679) (trad. R. Rodríguez), Tecnos, Madrid, 1989, p. 80. Ver J.-F. Courtine, *art. cit.*

[32] Faye, E. (2005), *Heidegger, l'introduction du nazisme dans la philosophie*, Albin Michel, Paris.

ración por parte de los aliados[33]. Y es que de la mano del receptor de la *Carta sobre el humanismo*, Jean Beaufret, Heidegger se convirtió a partir de finales de los años cuarentra del siglo xx en el pensador de referencia de la filosofía francesa, aunque ya lo había introducido Levinas y traducido Corbin[34]. Supongo que a muchos franceses no les resultaría ni les resultará «sim-pático» escuchar de un exmiembro del partido nazi y rector de la Universidad de Friburgo entre mayo de 1933 y abril de 1934, bajo el poder del nacionalsocialismo, que su lengua materna, el francés en este caso, no reúne las condiciones suficientes para «empezar a pensar». No obstante, hay que aclarar que la idea que Heidegger tiene del «pensar» nada tiene que ver con lo que comúnmente se entiende por esta actividad, cuya plasmación moderna a partir de Descartes, tanto por su idea del *cogito* como por la de la *certitudo*, será objeto privilegiado de la crítica heideggeriana.

7. Hölderlin, guía espiritual en la patria que es la lengua alemana

De modo que si la lengua natal del ser es el griego antiguo[35], el alemán, lengua materna de Heidegger, va a poder acceder a la patria lingüística natalicia del ser gracias a la mediación de un poeta; el poeta disidente del idealismo especulativo y del romanticismo alemán, Friedrich Hölderlin.

Será pues a partir de la comprensión de Grecia que Heidegger atribuye a Hölderlin[36] como se justifica la necesaria conexión y el destino común entre Grecia y Alemania, y más precisamente entre sus respectivas lenguas nacionales, el griego antiguo y el alemán, lo que va a permitir que «lo griego» se revele en la palabra matinal del ser. Así lo constata el propio Heidegger en su escrito *Estancias*, donde rememora su periplo por Grecia en 1962:

> Lo griego quedó a la espera, como algo presentido a partir de la creación literaria de los antiguos (*aus der Dichtung der Alten Geahntes*), aproximado por los himnos y elegías de Hölderlin, meditado en largos derroteros propios de pensamiento[37].

Ambas lenguas están en condiciones de poder decir el ser: Grecia en pasado, al que la arqueología-poética a la búsqueda del origen (*Ursprung*) que lleva a cabo Heidegger va a dar lugar al descubrimiento de «el otro inicio» del que Alemania, en su lengua nacional, será la responsable de consumar como nuevo destino de Occidente.

---

[33] Ver Payen. G. (2016), *Martin Heidegger. Catholicisme, révolution, nazisme,* Perrin, Paris, p. 436 y ss.

[34] Ver Janicaud, D. (2001), *Heidegger en France* i y ii, Albin Michel, Paris.

[35] Ver Rubercy, E. de y Le Buhan, D. (1983), *Douze questions posées à Jean Beaufret à propos de Martin Heidegger*, Pocket, Paris, p. 22.

[36] Ver Allemann, B. (1987), *Hölderlin et Heidegger*, PUF, Paris.

[37] Heidegger, M. (1962), *Estancias* (GA 75, 224) (trad. I. Reguera), Pre-Textos, Valencia, 2008, p. 25.

8. El «momento» nazi de Heidegger

A este proyecto filosófico hay que añadir que Heidegger pensó, como confirma su discurso de *Rectorado* de 1933, que el régimen político que debía conducir (*führen*) esta responsabilidad alemana era el nacionalsocialista[38], y al menos durante un tiempo Heidegger vio en Hitler el *Führer* ideal para este propósito[39]. Un nacionalsocialismo que enseguida, dice Heidegger, le defraudó por su incompetencia para realizar el gran proyecto espiritual que correspondía a Alemania llevar a cabo, contra las políticas liberales y comunistas en las que no hay un planteamiento serio ni riguroso de aquello de lo que depende todo lo demás: el ser[40]. En ese sentido, la crítica de Heidegger a las propuestas revolucionarias de su época la sintetiza Peter Trawny:

> A las «revoluciones» históricas antepone él [Heidegger] la de la historia del ser: Ninguna «revolución» es suficientemente «revolucionaria» (GA 69, 23)[41].

9. La justificación de la creencia de Heidegger en base a la enunciación de «la ley del *lógos*»

Por todo ello y para el caso que nos ocupa, la «interpretación auténtica» del primer estásimo del coro de la *Antígona* de Sófocles, todo él, o desde luego lo más substancial, gira en torno a un término que va a configurar el ámbito semántico (con alcance ontológico según la «ley del *lógos*») en el que se revela el ser de lo tratado, la esencia de aquello que se está interpretando. Con «ley del *lógos*» me refiero al sentido que contiene la afirmación de Heidegger referida a la lengua griega, en su conferencia *¿Qué es la filosofía?*, de agosto de 1955:

> ... la lengua griega no es simplemente una lengua como las demás lenguas europeas que conocemos. La lengua griega, y solamente ella, es *lógos*. [...] en el caso de la lengua griega lo dicho en ella es, al mismo tiempo y de un modo señalado, aquello que lo dicho nombra (*was das Gesagte nennt*). Cuando escuchamos una palabra

---

[38] Trawny, P. (2017), *op. cit.*, p. 90.

[39] A este respecto habría que leer con suma atención lo que Heidegger escribe en su curso del semestre de invierno de 1934-1935, *Los himnos de Hölderlin «Germania» y «El Rin»* (GA 39, 210), cuando considera que es una blasfemia contra Cristo presentarlo como el *Führer*, ya que «el verdadero y cada vez único dirigente (*Führer*) señala, en su Ser, hacia el ámbito de los semidioses. Ser-dirigente (*Führersein*) es un destino y, por tanto, un Ser (*Seyn*) finito» (p. 187) (trad. A.C. Merino). No queda claro si considera a Hitler un semidiós en cuanto es el *Führer* de facto de la Alemania nazi, o si en la medida en que no es un semidiós, sino un simple mortal, su condición de *Führer* le viene grande, y la Alemania nazi ya en 1935 estaba abocada a la derrota, pues su dirigente era un farsante. Pero si nos atenemos a lo escribe G. Payen en su biografía de Heidegger (*op. cit.*, p. 396), parece que en esa época, es decir, en el semestre de invierno de 1934-1935, Heidegger «todavía» idolatraba a Hitler.

[40] Payen, G. (2016), *op. cit.*, pp. 406-413.

[41] Trawny, P. (2017), *op. cit.*, p. 90.

> griega en griego, seguimos su *légein*, su modo directo e inmediato de mostrarse. La palabra muestra lo que está delante de nosotros (*Was es darlegt, ist das Vorliegende*). Gracias a la palabra escuchada ahora con oídos griegos, nos hallamos directamente en presencia de la cosa misma situada delante de nosotros (*bei der vorliegenden Sache selbst*) y no frente a una pura expresión verbal (*bei einer blossen Wortbedeutung*)[42].

Según lo dicho anteriormente en relación con el vínculo de hermandad entre el griego y el alemán, esta «ley del *lógos*» cabe aplicársela a la lengua alemana, y es lo que Heidegger hace de una manera radical a partir del final de los años veinte y comienzo de los treinta, en lo que él ya denomina la *Kehre*[43].

10. La distinción fundamental entre *Worte* y *Wörter*

Así, en *Antígona*, el término que en calidad de étimo va a permitir llevar a cabo la acción del pensar es *Walten* (imperar, dominar, prevalecer, gobernar). De este modo la interpretación (*Auslegung*) de Heidegger acerca de la «definición» sofóclea del hombre (como *tó deinótaton*, en su traducción alemana, *das Unheimlichste*) tiene lugar a partir de términos que Heidegger considera *Worte* (palabras) frente a *Wörter* (vocablos), y que en su interior llevan el étimo *-Walt-*. Una distinción fundamental la que diferencia entre *Worte* (palabras) y *Wörter* (vocablos), tal como lo especifica en su conferencia de 1953, *Ciencia y meditación*:

> Para aludir (*um anzudeuten*), a que en el esenciar y en el prevalecer de la lengua se decide siempre un destino (*dass sich im Wesen und Walten der Sprache jedesmal ein Schicksal entscheidet*)[44].

Un destino errado por el «estar romano (*römisches Dasein*)» al que le corresponde «el espíritu de la lengua latina (*der Geist der römische Sprache*)»[45], impotente para alojar en su decir la experiencia griega del ser. A esta experiencia no se llega mediante la erudición ni mediante el simple uso de compendios de vocablos (*Wörter*) que son los diccionarios:

---

[42] Heidegger, M. (1956), *¿Qué es la filosofía?* (GA 11, 13) (trad. J. Adrián Escudero), Herder, Barcelona, 2006, p. 42.

[43] En palabras de Trawny queda descrita así: «Aproximadamente desde 1930 Heidegger saca determinadas consecuencias de pensamientos concebidos sobre todo en *Ser y tiempo*. Así, por ejemplo, dice que la "pregunta acerca del ser [está] caracterizada ella misma por la historicidad" (GA 2, 28). Ya no se trata de concebir la "historicidad" como una "forma de ser" del Dasein, sino, por así decirlo, como una "forma de ser" del "ser mismo". Este cambio del pensamiento de Heidegger, que muchas veces se abrevia bajo el concepto de "viraje" (*Kehre*), no se refiere tan solo a la inversión de la relación del ser con el ente. Más bien, hemos de ver que la idea de una "historia del ser" en el "viraje" traslada la "historicidad" desde el Dasein al ser». Trawny, P., (2017), *op. cit.*, p. 87.

[44] Heidegger, M. (1953), «Ciencia y meditación», in *Conferencias y artículos* (GA 7, 50) (trad. E. Barjau), Serbal, Barcelona, 2001, p. 39.

[45] *Idem*.

> ... un diccionario (*ein Wörterbuch*) –escribe Heidegger en la segunda de las tres conferencias que con el título general de *Das Wesen der Sprache* (*La esencia del habla*) pronunció entre diciembre de 1957 y febrero de 1958, y donde la palabra española «esencia» traduce la alemana «*Wesen*» que en este contexto tiene no tanto el sentido tradicional de la «*essentia*» latina sino el de «despliegue»– [pues bien, un diccionario] Está lleno de cosas impresas. En efecto, lleno de términos (*Wörter*) pero de ninguna palabra (*Wort*). Pues la palabra (*das Wort*) por la que las palabras (*die Wörter*) advienen a la palabra (*zum Wort*), ningún diccionario puede asirla ni cobijarla (*vermag ein Wörterbuch weder zu fassen noch zu bergen*)[46].

Así, si, como recoge la *Carta sobre el humanismo*, el lenguaje (*die Sprache*) es «la casa del ser (*das Haus des Seins*)»[47], el diccionario (*das Wörterbuch*) es el cementerio del lenguaje en la medida en que las palabras convertidas en vocablos han renunciado a su poder nombrativo-mostrativo en beneficio de la pura significatividad y de la comunicación como único horizonte de verdad para el ser del lenguaje. Una pérdida que es consecuencia del olvido de la diferencia ontológica, y por lo tanto del olvido de que el lenguaje es respuesta a la llamada del ser; teniendo todo ello como efecto la des-poetización del lenguaje y dejando en su lugar la ilusión de la total nominabilidad de lo ente en base a la reducción cibernética, para la cual la palabra es un mero instrumento. Ese poder mostrativo del lenguaje en lo que tiene de poético, de creador, compete a los poetas-pensadores, los únicos capaces de experimentar la ausencia en la que se manifiesta lo sagrado aguantando a la intemperie donde la diferencia se muestra en todo su fragor: el lenguaje. Y será en la palabra y por la palabra del poeta como se nombrará mostrativamente lo que lo humano tiene de relevante, a saber, su condición absolutamente inquietante (*deinótaton*) (*Unheimlichste*), antes de que los vocablos interpreten moralmente, es decir, metafísicamente, lo que no han experimentado en cuanto al ser, pues en cuanto vocablos solo alcanzan hasta aquello de lo que son signos verdaderos, aquello a lo que se parecen (*homoiómata*), aquello con lo que se corresponden (*adequatio*) y no aquello que des-ocultan (*alétheia*) con su decir mostrante.

11. In-traducibilidad del hermanamiento germano-helénico a otras lenguas, o del natural-totalitarismo del pensar heideggeriano

Todo ello se justifica a partir de lo que Heidegger enuncia en su conferencia del 13 de noviembre de 1935, *El origen de la obra de arte*, cuando afirma:

---

[46] Heidegger, M. (1957-1958), «La esencia del habla», in *De camino al habla* (GA 12, 181) (trad. Y. Zimmermann), Serbal, Barcelona, 1987, p. 172.

[47] Heidegger, M. (1946), «Carta sobre el "Humanismo"», in *Hitos* (GA 9, 361) (*ed. cit.*), p. 295.

> El modo de pensar romano toma prestadas las palabras (vocablos) (*Wörter*) griegas sin la correspondiente experiencia originaria de aquello que dicen, sin la palabra (*Wort*) griega[48].

Esta distinción entre palabras (*Worte*) y vocablos (*Wörter*) queda justificada por el hecho de que según lo afirmado en *¿Qué es la filosofía?*, la lengua griega tiene una dimensión *lógica*, en el sentido fenomenológico-hermenéutico que Heidegger le da al término *lógos*, que la hace diferente de todas las lenguas europeas conocidas, y por supuesto del latín. Una lengua, el latín, que no supo acceder al sentido de las palabras (*Worte*) griegas en las que habla «la experiencia fundamental griega del ser de lo ente en el sentido de la presencia»[49]. Y que la lengua latina, con su «*tras*-lación (Über-setzung) de la experiencia griega a otro modo de pensar», solo consiguió que «el pensamiento occidental [empezase] a perder suelo bajo sus pies»[50].

En *Ciencia y meditación*, antes citada, Heidegger confirma esta tesis, pero esta vez en relación con *theoreîn*, que los romanos traducen por *contemplari*.

> Esta traducción, dice Heidegger, [...] procede del espíritu de la lengua latina –es decir, del estar romano–, [y] hace desparecer de un golpe lo esencial de aquello que dicen las palabras griegas[51].

12. El reino de *Walten* como palabra que dice el ser cuando nos preguntamos por el *qué* del hombre y admitimos como respuesta el *tò deinótaton* de Sófocles

El comportamiento ontolingüístico de la lengua alemana, conducido por Heidegger, se pierde y diluye en la traducción española como en cualquier otra traducción, y si en el mejor de los casos llegamos al sentido de lo que dice Heidegger en alemán, nunca podrán restituirse en castellano las imbricaciones de los significantes en su dependencia con *Walt-*, que, vinculado *lógicamente* (en el sentido que Heidegger le da al término *lógos* en *¿Qué es la filosofía?*) con *Walten*, dice el ser cuando queremos entender el sentido de *deinón*, lo inquietante, y en el caso del hombre y de su definición griega, del *deinótaton*, lo más inquietante.

Así, en torno a *Walt-* se genera toda una serie de *Worte* (palabras) que están en condiciones de poder remitir al ser del hombre griego enunciado en los dos primeros versos del estásimo del coro de *Antígona* con la palabra griega *deinón*, en

---

[48] Heidegger, M. (1935-1936), «El origen de la obra de arte», in *Caminos de bosque* (GA 5, 13) (trad. H. Cortés y A. Leyte), Alianza ed., Madrid, 1998, pp. 15-16.

[49] Heidegger, M. (1935-1936), «El origen de la obra de arte», in *Caminos de bosque* (GA 5, 13) (*ed. cit*), pp. 15-16.

[50] *Ibidem*.

[51] Heidegger, M. (1953), «Ciencia y meditación», in *Conferencias y artículos* (GA 7, 51) (*ed. cit.*), p. 39.

alemán según Heidegger, *Unheimlich*, así como el superlativo correspondiente al ser del hombre, *tò deinótaton*, *das Unheimlichste*. Dichos términos son:

Walt-en (imperar, gobernar, reinar), *die Ge-walt* (violencia, poder), *das Ge-walt-ige* (la violencia), *die Ge-walt-tätigkeit* (la actividad violenta), *ge-walt-tätig* (violento), *Über-wält-igen* (someter), *Über-wält-igende* (lo que somete, la fuerza sometedora, el poder sometedor), *Ge-walt-brauchen* (uso de la violencia), *be-wält-igen* (dominar, hacer frente, vencer), *Be-wält-igung* (dominación), *durch-walt-en* (imperar atravesando), *Durch-walt-ende* (imperar que atraviesa todo), *um-walt-et* (circundominio), *Zube-wält-igende* (lo que cabe domeñar).

II. INICIO DE LA EXPLICACIÓN DE LA INTERPRETACIÓN HEIDEGGERIANA DEL PRIMER ESTÁSIMO DEL CORO DE LA *ANTÍGONA* DE SÓFOCLES

1. Parménides como alternativa al humanismo metafísico

Tras la propedéutica a la interpretación heideggeriana de *Antígona*, estamos en condiciones de poder adentrarnos en el texto de 1935, *Introducción a la metafísica*, donde, tras enunciar la pregunta metafísica por excelencia, «¿por qué es el ente y no más bien la nada?»[52], Heidegger lleva a cabo una exhaustiva investigación en cuatro grandes capítulos, dividiendo el cuarto en otros cuatro apartados en los que el ser se confronta a sus opuestos, el devenir y la apariencia, específicos del mundo antiguo; el pensar y el deber ser, más generales y característicos de la modernidad. Será en el más largo de ellos, el apartado que dedica a «ser y pensar», confrontado a Heráclito y a Parménides, sobre todo al *Poema* de este último, cuyas «breves palabras se alzan como las estatuas griegas de la época arcaica [...] un testimonio en contra de la aparente necesidad de bibliotecas enteras de literatura filosófica»[53], donde Heidegger resuelve que «lo que expresa la proposición de Parménides es una determinación de la esencia del hombre a partir de la esencia del ser mismo»[54].

Así, si en la sentencia de Parménides *tò gàr autò noeîn estín te kaì eînai*, lo que «primeramente se efectúa [es] la determinación decisiva del ser-humano»[55], dicha determinación «desde el pensamiento de Parménides es de difícil acceso y extraña en un primer abordaje», lo cual lleva a Heidegger a buscar «ayuda e indicaciones escuchando un proyecto poético (*auf einen dichterischen Entwurf*) del ser humano que encontramos entre los griegos»[56].

---

[52] Heidegger, M. (1935), *Introducción a la metafísica* (GA 40, 3) (*ed. cit.*), p. 11.
[53] *Ibidem* (GA 40, 104), p. 93.
[54] *Ibidem* (GA 40, 152), p. 134.
[55] *Ibidem* (GA 40, 155), p. 135.
[56] *Ibidem* (GA 40, 155), p. 136. En relación con la reivindicación de una «pureza» filosófica griega anterior a la decadencia metafísica que arranca con Platón (*Kehre*) y tras convertir dicha «pureza» filosófica en el horizonte del otro inicio del pensar vinculado a su vez al proyecto político

A partir de este verano del 35, el pensar de Heidegger a la búsqueda de respuestas a la pregunta por la esencia del hombre, y ya al margen de la criticada metafísica kantiana substanciada epistemológicamente en la exitosa propuesta que es la antropología, va a recurrir a lo que denomina

> una poesía pensante de los griegos [...] aquella poesía en la que el ser y la ex-sistencia [correspondiente] de los griegos se funda específicamente: la tragedia[57].

Lo que, según Jean Greisch analizando este texto de Heidegger, significa que

> nada se opone a que los trágicos griegos se vean acreditados de un pensamiento del ser, del mismo modo que los pensadores del ser pueden ser acreditados de un antropología que no se distingue en nada de la de los trágicos[58].

2. La elección de la poesía trágica griega por Heidegger está condicionada por la mediación de la poesía pensante de Hölderlin y por la tragicidad de la ley del pensar heideggeriano: la diferencia ontológica

No obstante, el espectro poético griego antiguo es muy amplio; va de Homero hasta Meleagro de Gádara, en el siglo I a.C. Más de siete siglos de poesía griega en todas sus formas, y si la tragedia es una de las más valiosas en cuanto a ofrecer una respuesta a la pregunta por la esencia del hombre, la decisión de Heidegger de escoger el primer estásimo del coro de la *Antígona* de Sófocles, para continuar su investigación escuchando la palabra del poeta de Colono, no se impone por sí misma si examinamos la presencia de la poesía griega en el pensar de Heidegger de los años anteriores. Pues si es absolutamente relevante para entender su pensamiento la presencia de los filósofos griegos, sobre todo a partir de los años treinta que van *De la esencia de la verdad* a *Introducción a la metafísica*, nada indicaba la dirección

---

del nacionalsocialismo (1933) en lo que tiene de histórico (*geschichtlich*), hay que señalar que toda esta «retórica» sobre lo helénico y su mayor o menor pureza tiene una larga historia en Alemania, hasta el punto de constituir una de las vertientes más importantes para su construcción identitaria. La obra de A. Andurand (2013), *Le Mythe grec allemand. Histoire d'une affinité élective*, PUR, Rennes, muestra la construcción de dicho mito desde Winckelmann hasta el III Reich, dejando claro que el proyecto identitario nacional alemán pasa por la apropiación de lo griego según lo entienda cada autor, como ninguna otra nación de Europa lo ha necesitado. En ese sentido, la propuesta de Heidegger en relación con el pensamiento griego se enmarca dentro de esta tradición que el pensador de Messkirch re-dimensiona desde una renovada comprensión del ser fenomenológico hermenéutica que le permite romper con la convencional comprensión cronológica del tiempo, para desde una primera reducción trascendental de lo temporal a pura anterioridad originaria descubrir en la historia (*Geschichte*) el envío del ser que se muestra como *Ereignis*. Y todo ello respetando el marco «espiritual» según el cual la helenidad es condición *sine qua non* en la construcción de la identidad alemana.

[57] *Ibidem* (GA 40, 153), p. 134.

[58] Greisch, J. (2007), «L'autre de l'être», in *L'Introduction à la métaphysique* de Heidegger, VRIN, Paris, p. 187.

hacia este interés por la *Antígona* de Sófocles y por el estásimo en cuestión. Interés que continuará en el citado curso del semestre de verano de 1942 en la Universidad de Friburgo, con el título *El himno de Hölderlin* «*El Ister*»[59].

2.1. *1935, un año decisivo en el pensar-actuar de Heidegger*

1935 fue un «año decisivo en cuanto que la poesía se descubre entonces a Heidegger teniendo el mismo rigor que el pensamiento filosófico, y la "antigua querella" (platónica) entre filosofía y poesía se transforma en una diferencia, en un diálogo entre *Denken und Dichten*, entre noema y poema. A este respecto se podría hablar de la luz de 1935, en el sentido en que para Kant brilló la luz de 1769, o para Schelling la de 1801. El curso *Introducción en la metafísica* [...] está inmerso en tal luminosidad –escribe Pascal David–»[60].

Pero si en este «año decisivo» de 1935, lo decisivo estriba en «el descubrimiento de una correspondencia original entre el arte o la poesía y el pensamiento»[61], quien indicó a Heidegger lo decisivo de la correspondencia no fue un filósofo sino, como ya se ha visto, un poeta, Hölderlin. Hasta el punto de que tanto en el semestre de verano del 35 como en la conferencia de noviembre del mismo año, *El origen de la obra de arte*, y por supuesto en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, conferencia del 2 de abril de 1936, el protagonista es el poeta suabo, o quizás mejor, la propia poesía de la que él encarna un avatar semidivino como no ha conocido otro la lengua alemana. La nación de los poetas y de los pensadores, antes de que la *hýbris* y la estulticia del nazismo llevaran la destrucción a toda Europa causando millones de muertos y consiguiendo, en palabras de Adorno (1945), que «escribir un poema después de Auschwitz [fuese] barbarie»[62].

Pero en el verano de 1935 «nadie» podía imaginar hasta qué cumbre del horror podía llegar la insania asesina nazi. Heidegger tampoco, lo cual no disminuye su responsabilidad esencial en relación con el nazismo, a pesar de haber abandonado el rectorado de Friburgo un año antes, el 27 de abril de 1934[63], y después del *Discurso de rectorado* del 27 de mayo de 1933, en el que presenta su programa epistemopolítico para el nuevo inicio histórico que reclama Heidegger para la Alemania

---

[59] Heidegger, M. (1942), *Hölderlins Hymne* «*Der Ister*» (GA 53), 1984.

[60] Heidegger, M. (2005), *Grammaire et étymologie du mot* «être». *Introduction en la métaphysique (chap. II)*, Seuil, Paris, p. 10. Hay otra manera de leer este año de 1935 en la vida de Heidegger, y es la que realiza G. Payen en la biografía antes citada, mostrando la dimensión personal y política del filósofo, vinculadas ambas a su archinazismo contaminado de eugenismo y racismo antisemita, (*op. cit.*), p. 410 y ss.

[61] Beaufret, J. (1985), «Le chemin de Heidegger», in *Dialogue avec Heidegger* ****, Paris, Minuit, pp. 94-95.

[62] Adorno, Th.W. (2008), «Prismas. Crítica de la cultura y de la sociedad», in *Crítica de la cultura y de la sociedad I*. Obra completa, 10/1. Akal, p. 25.

[63] Ver Payen, G. (2016), *op. cit.,* p. 386 y ss.

nazi; responsabilidad que asume al mantener en la edición de 1953 de *Introducción en la metafísica* su reconocimiento del nacionalsocialismo en los términos siguientes:

> Lo que hoy se ofrece para colmo en todas partes como filosofía del nacional socialismo (*Philosophie des Nationalsozialismus*), pero que no tiene absolutamente nada que ver con la verdad interior y la magnitud de este movimiento (*mit der inneren Wahrheit und Grösse dieser Bewegung*) (a saber, con el encuentro entre la técnica planetariamente determinada y el hombre contemporáneo), pesca en las turbias aguas de los «valores» y las «totalidades»[64].

Una vez señalada la pertenencia esencial de Heidegger al proyecto político nacionalsocialista en lo que tiene de «misión espiritual que obliga al destino del pueblo alemán a tomar la impronta de su historia (*der Unerbittlichkeit jenes geistigen Auftrags, der das Schicksal des deutschen Volkes in das Gepräge seiner Geschichte zwingt*)», como escribe al comienzo del *Discurso de rectorado*[65], entro en la interpretación del primer estásimo del coro de la *Antígona* de Sófocles, cuya valoración como obra a la altura del pensamiento de Heráclito o Parménides la gana Heidegger gracias a Hölderlin, cuyos himnos «durante la campaña [de la Primera Guerra Mundial] los soldados empaquetaban en sus mochilas [...] al lado de los utensilios de limpieza»[66].

3. Sófocles y Hölderlin en el centro de la comprensión trágica del ser heideggeriana

Hölderlin es el poeta de Alemania cuando estalla la Primera Guerra Mundial, y el hecho de que los soldados lleven sus himnos entre sus enseres bélicos muestra hasta qué punto el conflicto militar y espiritual alemán estaba enredado[67]. No obstante, si es gracias al encuentro con Hölderlin que Heidegger llega a valorar la *Antígona* de Sófocles como una obra en la que la pregunta por la esencia del hombre está planteada a la altura de la reflexión de los pensadores matinales[68], dicho encuentro

---

[64] Heidegger, M. (1935), *Introducción a la metafísica* (GA 40, 208) (*ed. cit.*), p. 179.

[65] Heidegger, M. (1933), *Escritos sobre la Universidad alemana* (GA 16, 107) (*ed. cit.*), p. 7. Como «réplica» al *Discurso de rectorado*, en la dirección de profundizar en la cuestión del nazismo y del antisemitismo de Heidegger, hay que señalar el texto de E. Levinas, aparecido en la revista *Esprit* en 1934, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, Payot & Rivages, Paris, 1997. Ver también Lacoue-Labarthe, PH.-Nancy, J-L., *El mito nazi*, Anthropos, Barcelona, 2002.

[66] Heidegger, M. (1935-1936), «El origen de la obra de arte», in *Caminos de bosque* (GA 5, 9) (*ed. cit.*), p. 12.

[67] Uno de los poetas que promueven la figura y la poesía de Hölderlin como referente de la creatividad del pueblo alemán es Stefan George, en cuyo círculo crecieron algunas de las personalidades poético-literarias más reconocidas de la Alemania de principios del siglo xx. Entre ellas hay que destacar al descubridor y editor de himnos y traducciones de Hölderlin, caído en la batalla de Verdún en 1916, Norbert von Hellingrath. Ver Mosse, G.L. (2006), *Les racines intellectuelles du Troisième Reich, La crise de l'idéologie allemande*, Calmann-Lévy, Paris.

[68] Zarader, M. (1986), *Heidegger et les paroles de l'origine*, VRIN, Paris, p. 83 y ss.

no tiene nada de azaroso. Es en el contexto de la *Kehre* donde Heidegger, tomando conciencia de la dimensión pensante del poetizar y guiado por Hölderlin, se adentra en una lectura de la poesía trágica de Sófocles, en sintonía con lo que entendemos es *su comprensión trágica del ser* vinculada a la diferencia ontológica.

«*La diferencia misma de ser* es "trágica", es decir, comienza desde el hundimiento como fondo abisal, siendo tales comienzos lo único que ella tolera como lo que sigue siendo conforme a su verdad [...]»[69], escribe Heidegger en sus *Cuadernos negros* de 1938-39.

Una comprensión trágica del ser, alternativa a la de la metafísica, que pretende superar el dualismo ontológico que funda toda moralidad. Esta comprensión trágica del ser cuya estructura es la que constituye la diferencia ontológica, lo es, trágica, porque no cabe la reconciliación para el «entre» que somos, *tópos* específico de la diferencia, y en ese sentido no es equiparable al dualismo ontológico propio de la metafísica. Ya que la diferencia ontológica separa desde la mismidad en que consiste la reciprocidad de correspondencia entre pensar y ser, o mejor entre percepción y ser (*Zusammengehörig sind Vernehmung wechselweise und Sein*)[70], mientras que en la metafísica no se da tal reciprocidad de correspondencia, sino que la distancia que instaura el *metá* griego separa, sin correspondencia, el poder inmanente del brotar (*phýein*) que está condicionado en su fundamento a un más allá (*metá*) de lo brotado (*tà phýsei ónta*), y que ni la participación (Platón) ni la atracción (Aristóteles) ni la creación (Dios cristiano) pueden re-ducir de manera convincente. Será pues a partir de esta comprensión trágica del ser (onto-trago-sofía), según la cual la diferencia queda absorbida de modo inmanente en la reciprocidad de correspondencia entre pensar y ser, que Heidegger madura una comprensión del hombre alternativa a la que propone la antropología de raíces metafísicas heredada del criticismo kantiano pero que remonta a Descartes a través de Husserl[71], y que como antropo-sofía anti-humanista desarrollará en la *Carta sobre el humanismo*.

En el planteamiento que Heidegger desarrolla acerca de la pregunta por la esencia del ser humano; esencia que considera se encuentra contenida en la sentencia-verso de Parménides, reconoce que dicha «determinación del ser-humano desde el pensamiento de Parménides es de difícil acceso y extraña en un primer abordaje»[72]. Para subsanar esta dificultad claramente hermenéutica, pues la califica de «difícil acceso y extraña», Heidegger busca una ayuda previa e indicación «escuchando un proyecto poético del ser-humano que encontramos entre los griegos»[73]. Serán

---

[69] Heidegger, M. (2017), «Reflexiones xi, 62», in *Cuadernos negros* 1938-39 (GA 95, 88) (trad. A. Ciria), p. 351.

[70] Heidegger, M. (2003), *Introducción a la metafísica* (*ed.cit.*), p. 135.

[71] «En Husserl el *cogito sum* no solo *no se discute*, sino que es aceptado como *comprensible de suyo*. La conciencia es el punto de partida ni siquiera cuestionado al que toda la reducción se orienta». Heidegger, M. (1923-1924), *Introducción a la investigación fenomenológica* (GA 17, 267) (trad. J.J. García Norro), Ed. Síntesis, Madrid, 2006, p. 266.

[72] Heidegger, M. (1935), *Introducción a la metafísica* (GA 40, 155) (*ed. cit.*), p. 136.

[73] *Ibidem*.

las primeras palabras del primer estásimo del coro de *Antígona,* donde el poeta de Colono describe al hombre, las que nombran según Heidegger la esencia griega del hombre, que es tanto como decir la esencia del hombre antes de que cayese víctima del humanismo que la metafísica como olvido del ser puso en marcha hace más de dos milenios. Recordemos esas palabras:

> Pollà tà deinà koudén anthrópou deinóteron pélei[74].

El hombre, en consecuencia, es *tò deinótaton*, lo más *deinón* de cuanto existe. El término que Heidegger elige para traducir el *deinón* griego es el alemán *Unheimlich*, que la versión española de Angela Ackermann traduce por *pavor* y *pavoroso*, pero que vierto por «inquietante», ya que el étimo «quieto» recoge mejor el sentido del «Heim» alemán. De modo que «este decir (*tò deinótaton*, en alemán *das Unheimlichste*, en español, *lo más inquietante*), capta al hombre –según Heidegger– desde sus límites más extremos y desde los escarpados abismos de su ser»[75]. Las palabras con las que Heidegger se expresa en relación con la captación (*fassen*) sofóclea del hombre parece que se han contaminado de la palabra poética del autor griego. Y es que con «límites más extremos y desde los escarpados abismos de su ser», se viene a nombrar el lugar que ni mil ojos compensarían, cuando sus miradas «meramente describe(n) y constata(n) lo materialmente existente»[76]. Ese lugar desde el que se hace visible «esta brusquedad (*Jähe*) y finitud (*Endhafte*)» que nombra la esencia del hombre como *tò deinótaton* es el *tópos* poético por excelencia, y solo a él se le revela (*eröffnet*) semejante ser del hombre. Lugar que solo al poeta le es dado experimentar por la palabra que nombrando lo sagrado[77] dice la indigencia esencial del ser en el que nos encontramos en-clavados.

Desde el momento en que se reconoció lo específico de la diferencia ontológica, el destino del ser en su esencial retractividad venía a mostrar históricamente (*geschichtlich*) que en su verdad, entendida como *alétheia*, habita lo oculto, lo que se da al olvido (*léthe*). Pues la verdad del ser, no ya su sentido, constituye en su esencial historicidad (*Geschichtlichkeit*) el núcleo del pensar heideggeriano en eso que se denomina la *Kehre*, y que desde el final de la conferencia de 1929, *¿Qué es metafísica?*, hasta este curso de 1935, *Introducción a la metafísica*, mantiene toda la tensión pensante acerca de la esencia del hombre pero siempre desde la perspectiva de la pregunta filosófica por excelencia, ¿por qué es más bien el ser y no la nada?

Así, si el hombre es *tò deinótaton* (*Unheimlichste*, *lo más inquietante*), según la palabra del poeta, es porque esa palabra no olvida (*a-létheia*) la irreductible dife-

---

[74] «Muchas cosas son inquietantes; nada lo es más que el hombre». Ver Sófocles, Antígona, vv. 332-333, in *Tragedias* (*ed. cit.*), p. 261.

[75] Heidegger, M. (1935), *Introducción a la metafísica* (GA 40, 158) (*ed.cit.*), p. 137.

[76] *Ibidem* (GA 40, 158), pp. 137-138.

[77] «... el poeta –escribe F. Duque– [...] desea que su «palabra» (*Wort: phásis*) sea lo Sagrado (no que lo miente, como si lo Sagrado fuera un objeto externo)». «Hölderlin y el ser de verdad», in *Hölderlin. Poesía y pensamiento*, Pre-Textos, Valencia, 2001, p. 67.

rencia de la que somos función, y que dice el propio *deinón*. Olvido, por otra parte, que impele al pensar a una identificación, en cuanto al poder, con lo aparente, abandonando la inapariencia al resto desechable de lo incognoscible: aquello que por mantenerse oculto pierde el derecho al re-conocimiento. Si Heidegger elige la palabra *deinón* en su grado superlativo para nombrar la esencia de lo humano, es porque en dicha palabra tiene lugar lo que fertiliza al pensar, la ambigüedad (*die Zweideutigkeit*).

> La palabra griega *deinón* –escribe Heidegger– [...] es ambigua en aquella inquietante ambigüedad (*unheimlichen Zweideutigkeit*) con la que el decir de los griegos (*das Sagen der Griechen*) recorría (*durchmisst*) en direcciones opuestas (*gegenwendigen*) los enfrentamientos (*Aus-einander-setzungen*) con el ser (*des Seins*)[78].

Heidegger reconoce en *deinón* una ambigüedad sin la cual no hay «forma esencial del espíritu»[79], y que en su ex-trañidad esencial, esta es otra de las traducciones posibles para *Unheimlich*, permitía a los griegos atravesar con su decir (no de manera unidireccional sino en direcciones opuestas como recogen los fragmentos de Heráclito), las auto-dis-crepancias del ser (*die Aus-einander-setzungen des Seins*). De otro modo, la obra de arte trágico que es la tragedia no hubiera podido captar la permanente afrenta que sufre el hombre por unos encuentros que a pesar nuestro siguen disciplinadamente el sentido que les impone la necesidad (*Walten*), que legitima *Díke*, y del que los mismos dioses solo son pacientes inmortales. Lo trágico que capta poéticamente la tragedia queda así expuesto en toda su crudeza, haciendo del hombre la encarnación misma de una ambigüedad cuya condición inquietante (*Unheimlichkeit*) está diciendo que el hogar (*Heim*) para el hombre está siempre perdido. Y que en el mejor de los casos, dicho hogar (*Heim*) es una excepcionalidad lograda al altísimo coste de negar esa humanidad que nombra el *deinón*, y que la filosofía hará suya reduciéndola hasta lograr el máximo confort de la certeza, con cuya enunciación la modernidad cierra el pensar a toda experiencia del afuera, de lo siniestro, de lo inquietante, quedando este último en manos de la literatura, convertida ya en réplica a la fastuosa racionalidad ilustrada, llámese romanticismo. Pero aquí lo siniestro aparece solo como defecto, sin grandeza.

No hay pues nada moral-negativo en el *deinón* de la palabra poética de Sófocles, porque dicha palabra recoge lo trágico del ser que en su ajustante necesidad impone una negatividad alejada de toda moral. Una «negatividad» que no es sino límite en cuanto que nombra al hombre como el «entre» del ser y el ente; el «entre» en el que el violento choque producido por el permanente retirarse del ser dando lugar a la consistencia y presencia del ente origina el sufriente que somos. Pues a la esencial violencia del ser que da lo ente en su permanente retirarse, el despejamiento que propicia la esencia de la *téjne* ofrece dos opciones que el *deinón* custodia: la violencia transformativa que pierde su arraigo poético en la diferencia para buscar

---

[78] Heidegger, M. (1935), *Introducción a la metafísica* (GA 40, 159) (*ed. cit.*), p. 138.
[79] *Ibidem* (GA 40, 11), p. 18.

siempre su dominio, y la que, también técnica, pues *téjne* es saber, obedece a un saber que integra la diferencia en lo que tiene de radical experiencia de libertad, es decir, de asumir y de llevar a efecto las posibilidades que nos constituyen atendiendo al saber trágico enunciado por Sófocles. Y entre estas últimas, la posibilidad más propia que es la muerte[80]; lo único que nunca llegaremos a experimentar en su sentido óntico ya que la experiencia se sostiene sobre la temporalidad del antes y el después, algo que la muerte, en cada caso siempre mía[81], trasciende definitivamente. Pues la muerte en su existenciaridad[82], para Heidegger somos el único ser vivo que puede morir[83], remite exclusivamente a una anterioridad sin después[84], que funda toda temporalidad en un sentido ya derivado, y que solo responde al después como supuesto simbólico que configura lo específicamente humano frente al resto de seres vivos. Así, lo difícilmente asumible en lo trágico es su desobediencia a la economía de la reconciliación, fundada en la trascendencia de una justicia onto-te-lógica cuyo fracaso histórico no puede ser más evidente. Solo desde la violencia metafísica se hace efectiva dicha economía de la reconciliación frente a la honradez trágica de quien reconoce en lo que ocurre una necesidad a la que solo nuestro habitar hermenéutico puede proponer una ética cuya legítima aspiración a la felicidad debe sustentarse en un empeño racional.

Recibido: septiembre de 2020; aceptado: diciembre de 2020

[80] «*Nadie puede tomarle al otro su morir*. [...] El morir debe asumirlo cada Dasein por sí mismo. La muerte, en la medida en que ella "es", es por esencia cada vez la mía». Heidegger, M. (1927), *Ser y tiempo* (GA 2, 240) (*ed. cit.*), p. 261.

[81] «El morir es algo con lo que cada *Dasein* tiene que cargar por sí mismo; mejor dicho: *todo Dasein, por serlo, ya ha tomado a su cargo esa manera de ser*. *La muerte es en cada ocasión la mía*; es decir, sólo por ser, la muerte es ya algo inherente a mí». Heidegger, M. (1925), *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo* (GA 20, 330) (trad. J. Aspiunza), Alianza ed., Madrid, 2006, p. 388.

[82] La muerte en «su posibilidad existencial (*existenziale*) se funda en que el Dasein está esencialmente abierto para sí mismo, y lo está en la manera del anticiparse-a-sí». Heidegger, M. (1927), *Ser y tiempo* (GA 2, 251) (*ed. cit.*), p. 271.

[83] «... reservamos el término *morir* (*Sterben*) para la *manera de ser* en la que el Dasein *está vuelto hacia* su muerte. Según esto, debe decirse: el Dasein nunca fenece (*verendet*)». *Ibidem* (GA 2, 247), p. 267. «La muerte del animal ¿es un *morir* (*Sterben*) o un *acabar*(*verenden*)? Porque el perturbamiento (*Benommenheit*) [entorpecimiento, aturdimiento] forma parte de la esencia del animal, el animal no puede morir, sino solo acabar, en la medida en que el morir lo atribuimos al hombre». Heidegger, M. (1929-1930), *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud soledad* (GA 29/30, 388) (trad. A. Ciria), Alianza ed., Madrid, 2007, p. 322. Ver Vuillemin, J., *Essai sur la signification de la mort*, PUF, 1948.

[84] «La muerte no es la parte que falta para componer un todo, sino que *constituye ya de antemano* (*von vornherein*) [desde un principio, a priori] *la totalidad del Dasein*, de tal modo que el *Dasein* sólo puede tener el ser de partes ocasionales, es decir, de posibles maneras de ser, partiendo de esa totalidad». Heidegger, M. (1925), *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo* (GA 20, 432) (*ed. cit.*), p. 390.

DELEUZE Y LA IMPORTANCIA DE HUME. UNA LECTURA OLVIDADA*

Myriam Hernández Domínguez
Universidad de La Laguna
mhernado@ull.edu.es

Resumen

Son recurrentes las reflexiones sobre la influencia de Spinoza, Bergson o Nietzsche en el pensamiento de Gilles Deleuze, pero ¿qué ocurrió con Hume, a quien Deleuze dedicó una de sus primeras obras? La intención de este artículo es mostrar la lectura que hace Deleuze de Hume en *Empirismo y subjetividad* y la relevancia que tiene la interpretación del hábito en uno de sus libros más importantes, *Diferencia y repetición*.

Palabras clave: Deleuze, Hume, hábito, diferencia, repetición.

DELEUZE AND THE IMPORTANCE OF HUME. A FORGOTTEN READING

Abstract

Reflections on the influence of Spinoza, Bergson or Nietzsche on Gilles Deleuze's thinking are recurrent, but what happened to Hume, to whom Deleuze dedicated one of his first works? The intention of this article is to show Deleuze's reading of Hume in *Empiricism and Subjectivity* and the relevance of the interpretation of the habit in one of his most relevant books *Difference and Repetition*.

Keywords: Deleuze, Hume, habit, difference, repetition.

DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.02
Revista Laguna, 47; diciembre 2020, pp. 33-46; ISSN: e-2530-8351

Hume es un desvelador de secretos para Deleuze. Si bien a lo largo de la historia de la filosofía se ha definido el empirismo como lo inverso al racionalismo y opuesto al innatismo, según el filósofo francés, el empirismo siempre ha tenido otros secretos, y presenta a Hume como el filósofo que ha arrojado luz sobre ellos. Será en su primer texto, *Empirismo y subjetividad*, publicado en 1953, donde Deleuze los aborde al ritmo de una pregunta central en la filosofía humeana: ¿cómo la mente deviene naturaleza humana? o ¿cómo la mente deviene sujeto? En *Diferencia y repetición* se puede observar gran cantidad de vínculos y conexiones con *Empirismo y subjetividad*. Deleuze recupera el conjunto de análisis sobre Hume realizados en *Empirismo y subjetividad* para fundamentar su concepción de la repetición. En las siguientes páginas trataré de manifestar qué hay de una obra en la otra. Los primeros apartados de este trabajo abordan la lectura que hace Deleuze de Hume en la citada obra, para, finalmente, dilucidar la importancia que tienen sus reflexiones en *Diferencia y repetición*.

HÁBITO, EXPERIENCIA E IMAGINACIÓN. CONCEPTOS CLAVE

La naturaleza humana es la única ciencia del hombre posible para Hume. Esta debe ser estudiada no científicamente, sino en los efectos sobre la mente. Hume presentará dos modalidades de esta ciencia, una suerte de dos géneros de afección. Por un lado, los efectos de asociación y, por otro, los efectos de la pasión. Cada una de ellas es la determinación de un sistema; el del entendimiento, el de las pasiones o el de la moral. La asociación, por su parte, le otorga a la mente una generalidad necesaria, mientras que la pasión dota a la mente de una constancia, posibilitando una actividad práctica y moral. La ausencia de este doble movimiento supone, por una parte, la ausencia de una naturaleza humana y, por otra, que la imaginación siga siendo una fantasía. Esto no supone que haya que identificar el sistema del entendimiento con la teoría y el de moral con la práctica. Hume apuesta por una práctica del entendimiento y por una teoría moral en relación con la organización social y política: «Para Hume la única teoría posible es una teoría de la práctica»[1].

De este modo, es posible rescatar el problema de la razón. Es preciso percatarse, mantiene Deleuze, de que el problema de la razón se da en un dominio que escapa a la razón misma y la pone en cuestión. La influencia de la razón en la práctica se hace latente en la comunicación de la existencia de un objeto propio de una pasión, una cosa, mostrándonos una conexión de causas y efectos. No obstante, no es posible afirmar que la razón genere una acción, ni que combata una pasión, ni que esta la contradiga[2]. La razón tampoco genera las distinciones morales, estas

* Este trabajo ha sido desarrollado gracias al apoyo de la Ayuda para la Formación del Profesorado Universitario (FPU) financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de Gobierno de España. Referencia personal: FPU2017/5003.

[1] Deleuze, G., *Empirismo y subjetividad*, Gedisa, Barcelona, 2015, p. 24.

[2] *Ibidem*, p. 25.

son las que despiertan las pasiones y la producción o impedimento de la acción. La razón, entonces, se aplica siempre a un mundo que la precede. Esto quiere decir que la práctica y la moral, en su naturaleza, son diferentes a la razón.

La razón es la imaginación que ha devenido naturaleza, el conjunto de los efectos simples de la asociación, ideas generales, substancias, relaciones[3]. Dado que existen dos tipos de relaciones habrá que distinguir dos tipos de razones. Según Hume es posible diferenciar entre las relaciones de ideas y las relaciones de objetos. Las primeras dependen de la comparación entre las ideas, en términos, por ejemplo, de semejanza, grados de cualidad, contrariedad, etc. Las segundas no dependen de las ideas, como ocurre con las relaciones de identidad o de tiempo y lugar. Así, es posible distinguir dos razones: la que procede por certidumbre (intuición o demostración) y la que procede en función de probabilidades (razón experimental o entendimiento). La experiencia y el hábito son los dos principios fundamentales de la razón experimental, la naturaleza humana pasa por el rodeo de una observación de la naturaleza, de una experiencia de la naturaleza[4]. El hábito y la experiencia son principios de la naturaleza que se forman progresivamente; se unen para actuar sobre la imaginación.

Sin embargo, hábito y experiencia son principios distintos. La experiencia, por su parte, incide en la observación de conjunciones particulares, en la repetición de casos parecidos. Su efecto, apunta Deleuze, es la causalidad como relación filosófica: la imaginación deviene un entendimiento. Sin embargo, esa repetición de casos particulares no forma nada, no es una progresión, no nos hace avanzar. Es preciso, entonces, que el entendimiento extraiga, de un principio distinto a la experiencia, la capacidad de inferir, es decir, de sacar, superar, y extraer conclusiones de la experiencia. Este principio es el hábito que, como podemos intuir, está al margen de una lógica de la cantidad, tratando de no limitarse a repetir casos que no pretendan alcanzar una idea nueva. El efecto del hábito cobra importancia en el hecho de que la imaginación deviene creencia porque se produce una transición de la impresión de un objeto a la idea de otro. Esta idea se vincula con la que, para Deleuze, es una de las partes que conforman la doble implicación del hábito. Por un lado, el hábito permite al entendimiento razonar sobre la experiencia al hacer de la creencia un acto posible del entendimiento. Por otro, presupone la experiencia, pues los objetos se unen en la imaginación porque se da un descubrimiento previo de la conjunción de los objetos[5]. Así, la repetición se hace progresión y producción, al ser conside-

[3] *Ibidem,* pp. 26-29.

[4] «Puesto que, según el propio Hume, las relaciones de los objetos pueden modificarse sin el más mínimo cambio en las ideas mismas, es decir, puesto que, consideradas en sí mismas, las ideas de los objetos pueden estar vinculadas entre sí por cualquier relación, es necesario recorrer cada vez el camino que lleva de la idea a la impresión, para determinar qué relaciones están dictadas en este caso por la experiencia y el hábito que son los dos principios fundamentales del razonamiento experimental». Martelaere, P., «Deleuze, interprète de Hume», en *Revue Philosphique de Louvain*, n.º 54, pp. 224-248. [La traducción es mía].

[5] *Ibidem*, pp. 66-69.

rada dentro de la mente que la contempla y productora de una nueva impresión, y no como una mera repetición de objetos en los que no descubre ni produce nada. La repetición produce en la mente no solo una nueva impresión, sino, también, una espera y una tendencia.

El mundo de la moral (artificio) y el mundo del conocimiento (hábito) se encuentran en el origen de las reglas generales que son, a la par, extensivas y correctivas. En el mundo de la moral, las reglas generales se refieren a la reflexión de los principios de la naturaleza en la imaginación. En el sistema del conocimiento las reglas generales aluden al carácter particular de un principio. Esto supone, no solo una experiencia, sino, también, una formación. La idea en la que creemos se encuentra vinculada a una impresión que fija, en la imaginación, la idea a la que la impresión comunica su vivacidad. En este proceso comunicativo participan la semejanza y la contigüidad, pero también la causalidad, es decir, el hábito[6] en tanto que repetición de los casos de conjunción constante observados en la experiencia entre dos objetos.

Sin embargo, el hábito por sí mismo puede invocar una falsa experiencia, generando una creencia a partir de una repetición que no parte de la experiencia: una creencia ilegítima, una ficción de la imaginación, según Deleuze. De este modo, la imaginación, aunque se debe fijar por el principio del hábito, también se sirve de él para superar la ficción, para desbordar la experiencia. Las creencias que son generadas de este modo son denominadas «ilegítimas» desde el ejercicio del entendimiento, pero también «inevitables», pues forman las reglas generales extensivas y desbordantes. Estas creencias ilegítimas, así como las repeticiones que no proceden de la experiencia, tienen el lenguaje y la fantasía como fuentes principales. El lenguaje sustituye la repetición observada por la hablada, creando una creencia. El filósofo, dice Hume, a fuerza de hablar de facultades y cualidades ocultas, termia por creer que las palabras tienen un sentido oculto que podemos descubrir gracias a la reflexión[7]. La fantasía, por su parte, nos lleva a confundir lo accidental con lo esencial. La falsificación de las creencias dependerá siempre de lo accidental, de las disposiciones de la persona. Por esto, podemos afirmar que la imaginación es desbordante tanto en el sistema del entendimiento como en el sistema de la moral. En el caso del conocimiento, se encuentra en la negatividad del error y, por ello, debe combatirse a partir de la corrección, entendida como denuncia de un error. Es decir, puesto que la imaginación no cree sin falsificar la experiencia –y, por tanto, el hábito falsifica la experiencia e invoca a las repeticiones falsas–, es precisa la existencia de una corrección, de una reflexión posterior, de una suerte de reglas que permitan distinguir lo general de lo accidental. Tratar de mantener la creencia en los límites del entendimiento y, por ende, hacer que el hábito se corresponda con la experiencia es el objetivo de la probabilidad filosófica. De este modo, es posible entender la máxima de

[6] «... Hume siempre da dos definiciones conjuntas de la causalidad: unión de objetos semejantes e inferencia de la mente de un objeto a otro». *Ibidem,* p. 69.

[7] *Ibidem*, p. 70.

Hume: «Para que el razonamiento sea legítimo es preciso que nazca del hábito, no directamente sino oblicuamente»[8].

SUJETO, HÁBITO Y RELACIONES. LA TRANSFORMACIÓN DE LA MENTE

Retomo la pregunta con la que iniciaba el primer punto, la cuestión del sujeto. Deleuze responde de manera clara: «Cuando hablamos de sujeto queremos decir que la imaginación, de simple colección que era, pasa a ser una facultad»[9], es decir, la colección se convierte en sistema. Atendiendo a la terminología de Hume, lo que ocurre es que la mente se convierte en naturaleza humana, supera lo dado. La mente es esencialmente sucesión, mientras que el sujeto es duración, duración de un hábito, de una espera[10]. El juego entre hábito y espera es fundamental para Deleuze y la construcción de su propia filosofía, pues el hábito es espera, y viceversa, lo que implica un dinamismo entre el ímpetu hacia el futuro y el empuje del pasado que aparece ya, admirablemente, en la filosofía de Hume. El hábito, anuncia Deleuze, es la raíz constitutiva del sujeto y lo que el sujeto es, en su raíz, es la síntesis del tiempo: del presente y del pasado en miras al porvenir:[11]

> No se pude decir mejor que el tiempo se halla en una relación tal con el sujeto, que el sujeto nos presenta la síntesis del tiempo, y que ésta es únicamente productiva, creadora, inventiva[12].

La síntesis, por tanto, puede ser entendida como el planteamiento del pasado, como regla del porvenir. El tiempo era estructura, explica Deleuze, y el sujeto se presenta como síntesis del tiempo. Para entender esta transformación es necesario evocar a la memoria, pues la mente implicaba la memoria. La memoria, entendida por Hume, es la reaparición de una impresión en forma de una idea viva. Hume distinguiría, en la colección de percepciones, entre idea y memoria y entre impresiones y sentidos, según grados de vivacidad. Es evidente, a primera vista, dirá Hume, que las ideas de la memoria son mucho más vivaces y consistentes que las de la imaginación, y que la primera facultad nos presenta sus objetos más exactamente de lo

[8] *Ibidem*, p. 73.

[9] *Ibidem*, p. 100.

[10] «El principio del hábito en tanto que fusión de los casos semejantes en la imaginación, y el principio de conocimiento, se combinan así para producir a la vez la relación y la inferencia de acuerdo con la relación (creencia), y ambos constituyen los principios según los cuales funciona la causalidad». *Ibidem,* p. 216.

[11] Esta afirmación se encuentra en *Empirismo y subjetividad*. Como veremos en las siguientes páginas, este razonamiento será expresado, con insistencia, quince años más tarde, en *Diferencia y repetición*.

[12] *Ibidem,* p. 102.

que lo hace la última (2001: 25)[13]. Sin embargo, la memoria solo es capaz de reproducir las estructura de lo dado, no de superarlas, y, por tanto, tampoco será capaz de operar la síntesis. El hábito será, entonces, quien opere la síntesis. De este modo, es posible entender la sentencia del Deleuze: «El hábito es a la memoria lo que el sujeto es a la mente» (2015: 103). El hábito no precisa de la memoria en tanto que no necesita evocar ningún recuerdo, el pasado como tal no es dado, es construido por una síntesis que es, a su vez, fuente y origen del sujeto.

En este punto, Deleuze plantea que, si bien en la práctica no existe problema alguno en la comprensión de la síntesis, pues nos damos en el pasado y en el presente, efectuándose la síntesis por sí sola, hay que percatase de que el presente y el pasado no son caracteres del tiempo. Es decir, el pasado y el presente[14] se constituyen en el tiempo siendo afectados por otros principios. En este sentido, la síntesis misma no es más que esa esa organización, esa «doble afección» que llama Deleuze. Entender, por tanto, cómo se constituyen en el tiempo un presente y un pasado pasa por regresar a Hume y a dos de sus principios: la experiencia y el hábito[15]. La experiencia, por su parte, es una multiplicidad, implica la repetición de casos semejantes. La experiencia afecta al tiempo con un pasado, refleja el tiempo como pasado sometido a la observación. El hábito organiza el tiempo como presente perpetuo al que hay que adaptarse, refleja el tiempo como porvenir lleno de esperas. De este modo, entonces, se transforma el tiempo cuando el sujeto se transforma en mente.

Si ya sabemos cómo se transforma el tiempo cuando el sujeto se constituye en la mente, la pregunta que aún le queda a Deleuze por plantear es ¿qué ocurre con el organismo que, hasta ahora, había sido concebido como mecanismo de percepciones distintas? El organismo adquiere, según Deleuze, una «doble espontaneidad». Por un lado, una espontaneidad de la relación, que se refiere al hecho de despertar a las ideas vinculadas cuando se percibe una idea. Para que esto ocurra es necesario que las ideas estén asociadas en la mente, es decir, se precisa que el mecanismo de percepciones distintas esté recortado en el cuerpo mismo por una espontaneidad física de las relaciones. Hablamos, por tanto, de una espontaneidad del cuerpo que depende de los mismos principios que la subjetividad[16]. El cuerpo, por tanto, ha pasado de ser mera mente, colección de ideas e impresiones, a ser el sujeto considerado en esa espontaneidad de las relaciones que establece, influenciado por los principios, entre las ideas. Por otra parte, la espontaneidad de disposición se refiere a la inclinación propia y particular del organismo a la producción de una pasión. Es decir, la disposición, a partir de la pasión, genera espontáneamente una idea, una idea del objeto

[13] Hume, D., *Tratado de la naturaleza humana*, Editorial Nacional, Madrid, 2001, p. 114.

[14] Deleuze puntualiza, casi en la mitad de su obra, algo esencial, ¿qué entiende por presente y pasado?: «El presente y el pasado –comprendido uno como la partida de un impulso, y el otro como el objeto de una observación– no son caracteres del tiempo» (2015: 103).

[15] «La experiencia es la dimensión retrospectiva que da una estructura objetiva al presente a partir de la observación de los casos en el pasado; el hábito es la visión prospectiva que sintetiza esos casos, generalizándolos, en función de observaciones posibles en el futuro» (2016: 74).

[16] *Ibidem*, p. 105.

que responde a la pasión. En este sentido, el cuerpo es la fuente biológica de la espontaneidad a la que remiten las impresiones de reflexión que constituyen al sujeto.

Pero ¿qué principios son los que constituyen al sujeto en la mente? Recordemos que lo que transforma la mente es el sujeto, y lo que constituye al sujeto son los principios de asociación y los principios de la pasión. Si bajo los principios de asociación se establecen las relaciones entre ideas, bajo los de la pasión el sujeto persigue un fin organizando los medios de los que dispone[17]. Lo que pretende Deleuze, recuperando la pregunta por la constitución del sujeto, es poner el énfasis en las relaciones. Si bien las relaciones no dependen de las ideas, las causas de la relación determinan al sujeto, que es el único capaz de establecer relaciones.

Existen dos especies de relaciones. La primera de ellas se refiere a la relación de un objeto variable con el conjunto en el que se integra. Esto es lo que nos presentan las relaciones de espacio y tiempo bajo distintas formas: distancia, contigüidad, anterioridad, etc. Si la mente por sí misma ya nos daba las nociones de distancia y contigüidad, lo que explica es el hecho de que la contigüidad y las distancia sean relación. En este sentido, el espacio y el tiempo no eran en la mente más que una composición[18]. Y ¿cómo llegan a ser una relación? Aquí aparece la segunda especie de relación, la relación, en este caso, es ficción: se aplica la idea de tiempo a un objeto invariable y se comparan las representaciones de ese objeto con el conjunto de nuestras percepciones. Esta segunda especie de relaciones pone en relación los caracteres de dos o más ideas que han sido consideradas individualmente. En este sentido, es posible afirmar que las relaciones no cambian sin que lo hagan las ideas; la materia de la comparación es una idea distinguible. Sin embargo, las relaciones son siempre exteriores, siempre suponen una síntesis, acerca de la cual ni la idea ni la mente pueden informar.

Las relaciones son efectos de los principios de asociación (contigüidad, semejanza y causalidad) que dan constancia a la mente. A pesar de que cada uno de ellos se dirija a un aspecto concreto de la mente –la contigüidad a los sentidos, la semejanza a la imaginación y la causalidad al tiempo–, tienen un punto común; designar una cualidad que conduce a la mente de una idea a otra[19]. Bajo el efecto de los principios de asociación es posible, entonces, comparar, agrupar y evocar ideas. Es decir, el efecto de los principios de asociación son las ideas complejas, a saber, las relaciones, modos o ideas generales. Al mismo tiempo que a la mente se le designan ideas, se convierte en sujeto. Esta tesis sirve para reforzar la idea que destaca Deleuze sobre las relaciones; que son externas a sus términos quiere decir que las ideas no informan sobre la naturaleza de las operaciones que se efectúan a partir de ellas, sino que los

[17] «Si los principios de asociación son exteriores a las ideas, las relaciones, que son el resultado de la asociación, son obviamente también externas. Deleuze ve en la aceptación implícita de esta presuposición no sólo la esencia de la filosofía de Hume, sino el punto de partida común para todas las formas de empirismo». Martelaere, P., *op. cit.*, p. 228. [La traducción es mía].

[18] *Ibidem*, p. 109.

[19] Recordemos que esta cualidad de introducir naturalmente otra idea distinta no es una cualidad de la idea en sí, sino de la naturaleza humana.

principios de la naturaleza humana (los principios de asociación) son la condición necesaria de las relaciones. Sin embargo, apunta Deleuze, la asociación no basta para explicar las relaciones, solo las posibilita[20]. La semejanza, por tanto, no siempre produce una asociación de ideas. Aparece aquí la gran objeción al asociacionismo: los principios de asociación explican la forma del pensamiento general pero no los contenidos singulares. Deleuze insiste en que tanto Bergson como Freud están de acuerdo en este punto, la asociación solo explica la superficie de nuestra consciencia, «la corteza». Sin embargo, es necesario señalar que Hume fue un pionero en pensar en esto; la asociación de ideas informa sobre los hábitos del pensamiento, las ideas corrientes o de las nociones cotidianas del buen sentido, pero la asociación de ideas no explica la diferencia entre una mente y otra, es decir, no explica que se evoque una idea antes que otra:

> Desde este punto de vista, hay que definir la relación como esa particular circunstancia por la cual juzgamos bueno comparar dos ideas, aun cuando estas se encuentren arbitrariamente unidas en la imaginación. Si bien es cierto que la asociación es necesaria para posibilitar toda relación en general, en modo alguno la asociación explica cada relación en particular[21].

Lo que dotará a la relación de su razón será la circunstancia que, según Hume, es la que hace posible la ciencia de lo particular. Para Hume, la noción de circunstancia designa a la afectividad; «la afectividad es asunto de las circunstancias». Las circunstancias, entonces, en tanto que representan un estado de las pasiones y las necesidades, singularizan al sujeto. Por tanto, los principios de asociación explican que las ideas se asocian, y los principios de la pasión que determinada idea se asocie, en un momento concreto, antes que a otra idea. En síntesis, lo que pretende poner de manifiesto Deleuze es que el sujeto se presenta en la mente bajo los efectos de dos principios que se conjugan; los principios de asociación, que dotan al sujeto de su forma necesaria, y los principios de la pasión, un contenido singular. Esta unidad entre principios se expresa en la mente a través del vínculo entre relación y circunstancia que he tratado de explicar. Es decir, si la relación no se separa de las circunstancias, esto es, si el sujeto no puede separase del contenido singular que le es esencial, la subjetividad es esencialmente práctica. El sujeto se constituye en lo dado.

[20] Hume denominará «relación natural» a lo que la asociación explica y «relación filosófica» a lo que no puede explicar.

[21] *Ibidem*, p. 113.

DIFERENCIA Y REPETICIÓN. LA INFLUENCIA DE HUME O EL HÁBITO COMO PRIMERA SÍNTESIS TEMPORAL

La influencia de Hume en *Diferencia y repetición* se hace visible en el segundo concepto de la disyunción. La repetición y, concretamente, la noción de hábito tratada por Deleuze pone de manifiesto la influencia de la lectura humeana en su obra. En este punto me ocuparé de poner de manifiesto lo que puede haber de *Empirismo y subjetividad* en *Diferencia y repetición* con respecto a la noción de hábito.

La repetición no es la generalidad. Esta es la primera sentencia de Deleuze sobre su comprensión de la repetición. Existe una diferencia de naturaleza entre ambos conceptos, pues, si bien la generalidad se caracteriza por el intercambio o sustitución de algo particular, la repetición se refiere a aquello que no puede ser reemplazable. Es decir, la repetición alude a tal singularidad que es imposible el intercambio o la sustitución. Por ello, y aquí introduce su primera referencia implícita a Hume, «los empiristas no se equivocan cuando presentan la idea general como una idea particular en sí misma, con la condición de agregarle la presunción de poder reemplazarla por cualquier otra idea particular»[22]. Sin embargo, la repetición concierne a una conducta necesaria respecto al no reemplazamiento. Repetir es comportarse, insiste Deleuze, pero frente a algo singular y carente de equivalente.

Deleuze ofrece otra advertencia: la repetición no consiste en agregar a una primera vez una segunda, tercera o cuarta vez, sino que se trata de elevar esa primera vez a la enésima potencia[23]. La repetición, por tanto, es entendida como universalidad de lo singular, frente a la generalidad de lo particular. De este modo, sentencia que la repetición está en contra de la ley, la repetición es transgresión. La generalidad pertenece al orden de las leyes que determinan la semejanza de quienes se someten a ella. Sin embargo, la repetición no está fundada por la ley; es más, la ley pone de manifiesto cómo la repetición es imposible para los particulares, para los puros sujetos de la ley, porque los obliga a cambiar. Las constantes de una ley suponen la variación de una ley más general[24].

Una vez aclaradas estas distinciones, es posible centrarse en el tema que nos ocupa, a saber, la influencia de la filosofía de Hume y, en concreto, del concepto de hábito en *Diferencia y repetición*. En la génesis de la subjetividad, el hábito, para Deleuze, juega un papel fundamental. El hábito se constituye como principio de la naturaleza humana, en la medida en que la subjetividad surge en la mente y la sobrepasa, constituyéndose como sujeto. El hábito, recordemos, opera cuando a la pura sucesión de casos se agrega una cierta progresión o tendencia. De este modo,

[22] *Ibidem*, p. 115.

[23] Deleuze ejemplifica esto de una manera clara y visual tomando a Charles Péguy como referencia: es el primer nenúfar quien repite a todos los demás.

[24] «... la repetición expresa [...] un elemento contra lo ordinario, una instantaneidad frente a la variación, una eternidad contra la permanencia. Desde todo punto de vista, la repetición es la transgresión. Pone la ley en tela de juicio, denuncia su carácter nominal o general, a favor de una realidad más profunda y artista». Deleuze, G., *Diferencia y repetición*, Amorrortu, Buenos Aires, 2012, p. 23.

es posible introducirse en la repetición que entraña el hábito que, si bien requiere que esté más allá de la repetición de los casos, también debe posicionarse más acá de ellos para permitir su repetición. Esto es así porque los casos se repiten –en tanto que existe una tendencia que rija la repetición– en la medida en que el hábito ya se encuentra presente. A esta especie de círculo vicioso es necesario añadir que, en lo que corresponde al placer, el hábito es una suerte de principio que lo complementa internamente. La repetición representa para el placer el reconocimiento de sus límites, génesis y fundamento. Dado que la repetición no debería retrotraerse de inmediato al placer, es preciso pensar en el carácter propio de la repetición como tal. El caso que se repite no cambia en virtud de la repetición:

> La repetición no cambia nada en el objeto que se repite, más ella cambia algo en la mente que la contempla [...]. Se produce un cambio en la mente que contempla: una diferencia, algo nuevo en la mente[25].

Deleuze insiste en que debemos distinguir, entre los objetos repetidos, un sujeto que se repite a través de ellos: «No hay una repetición sin repetidor, nada repetido sin alma repetidora»[26]. Una repetición, por tanto, no debe nada a la otra, existe una independencia, una regla de discontinuidad que se establece en los distintos momentos de la repetición. Es en la mente donde se produce la alteración o cambio que permite retener una presentación hasta que aparezca la siguiente. Esto se produce en la imaginación, que genera una impresión interna capaz de contraer los distintos casos, generando una suerte de anticipación respecto a los que vienen. Lo que eso produce, en última instancia, es una síntesis temporal por la que la imaginación genera el vínculo que produce la presentación de impresiones sucesivas en la mente. Esta contracción no tiene como fin el establecer asociaciones o recuerdos, sino la formación de una síntesis primaria que tiene la capacidad de construir el presente viviente que retiene el pasado y anticipa el futuro. Aquí encontramos, precisamente, el carácter del hábito que se caracteriza por traer el pasado al presente, gracias a la contracción de los casos repetidos. Además, esta contracción es la que genera una tendencia que marca la anticipación respecto al futuro. Para explicarlo Deleuze recurre, una vez más, a Hume: ante la presentación reiterada de la conjunción AB, la mente contrae la diversidad de casos y los lleva al presente, de tal forma que cuando se produce A la mente espera la presentación de B. La imaginación lleva a cabo una síntesis que da pie al flujo de impresiones, permitiendo, así, la retención en el presente del pasado:

> La síntesis contrae los instantes sucesivos independientes los unos de los otros. Constituye, así, el presente viviente. Y el tiempo se despliega en este presente. A él pertenecen el pasado y el futuro; el pasado en la media en que los instantes prece-

[25] Deleuze, G., *Diferencia y repetición*, p. 119.
[26] *Ibidem*, p. 124.

dentes son retenidos en la contracción; el futuro porque la espera es anticipación en esta misma contracción[27].

Este juego de aparecer y desaparecer incesante es el lugar en el que sitúa la regla de discontinuidad que caracteriza el modelo material de la repetición. Recordemos que una situación se piensa desde el punto de vista que la contempla; esto implica que, para la mente, los casos de la repetición se encuentran fundidos en una impresión que enlaza, de manera sucesiva, una presentación con las que le siguen. Ese movimiento trazado por la impresión dependerá de la fusión o contracción de los casos que se repiten para la mente.

Por tanto, la repetición no es tan siquiera pensable sin la contracción que permite entrelazar una presentación a otra, identificándolas como momentos de la repetición. Esto lleva a Deleuze a sentenciar que la repetición no existe más que para sí, pues es en la mente donde se establece el vínculo que permite identificar los momentos. Hablamos, entonces, de un para sí de la repetición que se refiere a cómo esta aparece para la mente.

En síntesis, la repetición depende de que retengamos las anteriores presentaciones del objeto y que las identificamos como momentos previos al actual. Será la contracción de la repetición la que trae el pasado al presente a partir de una retención que impide la desaparición de los momentos anteriores. Los siguientes momentos son traídos al presente y conforman la tendencia a la proyección al futuro. Deleuze llamará «síntesis pasiva» a la contracción que se produce en la imaginación y por la que surge la impresión en la mente: «La síntesis pasiva o contracción es esencialmente asimétrica: va del pasado al futuro en el presente; por consiguiente, de lo particular a lo general, y por ese camino, orienta la flecha del tiempo»[28].

Si bien Deleuze profundiza y matiza en *Diferencia y repetición*, estos planteamientos ya habían sido esbozados, como hemos visto, en *Empirismo y subjetividad*. Por ejemplo, cuando insiste en su preocupación por establecer el carácter del movimiento de las impresiones e ideas sin que esto produzca la operación de alguna facultad espontánea. A la par, expresa su interés en dilucidar el estatuto del hábito como principio de la naturaleza humana, forjada conforme a ciertos principios que actúan en la mente y lo convierten en sujeto. El hábito, explicará en *Diferencia y repetición*, establece la síntesis temporal inmanente al propio fluir de la mente. La contracción que deriva de esa síntesis establece el salto desde el movimiento de las impresiones hasta el conjunto de operaciones que lo convierten en sujeto. De este modo, a partir del concepto de síntesis pasiva, Deleuze trata de pensar la contracción inherente a la imaginación, que involucra una síntesis temporal, que hace posible la sucesión de los elementos de una repetición y la articulación con otros niveles de contracción:

[27] *Ibidem*, p. 120.
[28] *Ibidem*, p. 120.

> Esta síntesis debe, desde todos los puntos de vista, ser nombrada: se trata de la síntesis pasiva. Constituyente, no es por ello activa. No está hecho por la mente, sino que se hace en la mente que contempla, precediendo toda memoria y toda reflexión. El tiempo es subjetivo, pero es la subjetividad de un sujeto pasivo[29].

Esta síntesis temporal, antes bajo la exclusiva operación del hábito, será también propia de la vinculación inherente a la imaginación, lo que implica que hábito e imaginación están comprometidos en ese proceso que va de la mente a la subjetividad, a partir de la articulación de niveles de contracción cada vez más complejos.

En *Empirismo y subjetividad* el problema del hábito se establece como un problema independiente. Deleuze insiste en que, a partir de los elementos dados de manera discontinua, puede surgir una tendencia capaz de operar la síntesis temporal sobre la que los principios de la naturaleza humana llevan a cabo el conjunto de operaciones que convierten a la mente en sujeto. En el capítulo v de la citada obra, Deleuze analiza los principios y momentos por los que se constituye el sujeto en la mente. En la determinación de estos momentos, el hábito juega un papel clave. Si la mente se caracteriza por lo dado, recordemos, el sujeto constituye la emergencia de lo nuevo que, por tanto, no coincide con los datos de la mente y la rebasan. El papel del hábito en este rebasamiento (*dépassement*) será manifestado desde tres instancias distintas a medida que avanza el capítulo. La instancia que nos ocupa en este momento es la primera, la referida a la síntesis temporal que entraña. A este respecto, en *Empirismo y subjetividad*, a diferencia del análisis que he presentado en este apartado del hábito en *Diferencia y repetición*, la preocupación está centrada en poner de manifiesto el modo en que los principios de la naturaleza humana operan en el ámbito del conocimiento y la moral. Para esto se sirve del especial papel que juega, según Hume, la invención de reglas para el mundo moral y la creencia en el conocimiento. En ambos elementos, el hábito se comporta como principio de constitución. Se trata de avistar el modo en que se relacionan el hábito y la creencia que está en la base del conocimiento. La clave de esta relación, según Deleuze, es la tendencia que transmite la vivacidad de la impresión a la idea. Pero, además, insiste en que la invención está en el principio de emergencia de la espera que sirve como principio de acuerdo posible, generando, así, reglas de interés general. Es decir, en lo que respecta a la síntesis del tiempo, la creencia y la invención son dimensiones estrechamente ligadas, pues el hábito es la raíz constitutiva del sujeto, y lo que el sujeto es en su raíz es la síntesis del tiempo[30].

Este conjunto de ideas será retomado por Deleuze en el segundo capítulo de *Diferencia y repetición* para explicar las tres síntesis del tiempo. En las dos primeras, la del hábito y la de la memoria, tendrán enorme relevancia las lecturas humeanas de Deleuze que han sido expuestas.

---

[29] Deleuze, G., *Diferencia y repetición*, p. 15.
[30] *Ibidem,* p. 63.

La síntesis del tiempo constituye el presente en el tiempo, esto no quiere decir que el presente es una dimensión del tiempo, sino que la síntesis constituye el tiempo como presente vivo. El pasado y el futuro son dimensiones del presente, «solo el presente existe», dirá Deleuze. Aunque sea posible concebir un presente coextensivo al tiempo –a contemplación al infinito de la sucesión de instantes, por ejemplo–, hay una imposibilidad física de ese presente; el presente se agota. Esto es así porque en la contracción siempre opera la calificación de un orden de repetición según elementos o casos. El presente tiene una cierta duración que varía según individuos, especies u organismos[31]. La primera síntesis del tiempo, la del hábito, constituye el tiempo como presente que pasa. El presente se mueve sin salir de sí mismo, tal es la paradoja del presente que señala Deleuze; constituir el tiempo, pero pasar en ese tiempo constituido. El hábito supone la fundación del tiempo; este es, en palabras de Deleuze, el suelo móvil ocupado por el presente que pasa. Siendo el pasar la propia pretensión del presente. Pero ¿qué es lo que hace pasar al presente? Aquello que fundamenta al tiempo, a saber, la memoria. La memoria, como síntesis activa, descansa sobre el hábito, es decir, se apoya en la fundación; sin embargo, esto no la constituye. Pues si esta se funda sobre el hábito, no debe estar fundada por él, sino por una síntesis pasiva distinta. La propia síntesis pasiva del hábito remite a otra más profunda que pertenece a la memoria:

> El hábito es la síntesis originaria del tiempo, que constituye la vida del presente que pasa; la memoria es la síntesis fundamental del tiempo, que constituye el ser del pasado (lo que hace pasar el presente)[32].

La segunda síntesis, entonces, hace pasar el presente y advenir otro. De este modo, el pasado se encuentra entre dos presentes, el que ha sido y aquel con respecto al que es pasado. No se trata de que el pasado sea un antiguo presente, sino aquello en lo que se enfoca el presente (pasado general). El hábito comprendido como los instantes sucesivos contraídos en el presente actual de cierta duración es clave para entender que esos instantes forman una particularidad que se corresponde con un pasado inmediato que pertenece al presente actual. Por su parte, en la reproducción de la memoria, el pasado se vuelve general y no particular, como mediación de los presentes. Esto quiere decir que el pasado en general es el elemento en el que puede enfocarse cada antiguo presente y que cada uno de ellos se encuentra representado en el actual. En este punto, Deleuze recurre de nuevo a Hume para explicar que los límites de esta representación están determinados por las relaciones de semejanza y contigüidad, es decir, por las reglas de asociación que había expuesto Deleuze en los primeros capítulos de *Empirismo y subjetividad* y a las que dediqué los puntos

[31] «Dos presentes sucesivos pueden ser contemporáneos de un mismo tercero, más extendido por el número de instantes que contrae. Un organismo dispone de una duración de presente, de diversas duraciones de presente, según el alcance natural de contracción de sus almas contemplativas». Deleuze, G., *ibidem*, p. 129.

[32] *Ibidem*, p. 133.

iniciales de este trabajo[33]. Esto se explica porque para que el antiguo presente pueda ser representado, debe parecerse al actual, disociándose en presentes parcialmente simultáneos de diversas duraciones, es decir, contiguos unos a otros, pero también al actual.

El antiguo y el actual presente no deben ser entendidos como instantes sucesivos en la línea temporal, sino, más bien, que el actual contiene necesariamente una dimensión más por la cual re-presenta al antiguo y a sí mismo. El presente actual, explica Deleuze, no está tratado como el objeto futuro de un recuerdo, sino como lo que se refleja, al tiempo que forma el recuerdo del antiguo presente.

Hábito, memoria y síntesis temporal juegan un papel fundamental en el planteamiento deleuziano de la repetición. Lo que pretende este último punto es poner de manifiesto las influencias y resonancias de la primera obra de Deleuze, dedicada a Hume, en una de sus tesis *Diferencia y repetición*. Su lectura del hábito, la memoria y los principios de asociación se han erguido como pilares básicos en la comprensión del concepto de repetición. El hábito, como primera síntesis del tiempo, constituye el tiempo como presente vivo en una fundación pasiva de la que dependen el pasado y el futuro. La memoria, como segunda síntesis, constituye el tiempo como pasado puro desde el punto de vista de un fundamento que hacía pasar el presente y advenir otro. Sumar la tercera síntesis –que se refiere al presente como actor destinado a borrarse, como porvenir– implica la capacidad de revelar el pasado, el presente y el futuro como repetición. El presente es repetidor, el pasado es la repetición misma y el futuro es lo repetido.

> Una filosofía de la repetición pasa por todos los estadios, condenada a repetir la repetición misma. Pero a través de esos estadios asegura su programa: hacer de la repetición la categoría del porvenir, servirse de la repetición del hábito y de la memoria (2012: 151)[34].

Deleuze y su comúnmente olvidada lectura de Hume nos anima a entender que no se trata de sonsacar la diferencia a la repetición, sino de hacer de la repetición la diferencia en y por sí misma. Pues, a partir de la interpretación deleuziana del eterno retorno nietzscheano, lo que se repite, lo que vuelve, es diferencia.

Recibido: septiembre de 2020; aceptado: diciembre de 2020

[33] La importancia del asociacionismo reside en haber fundado toda una teoría de los signos artificiales sobre esas relaciones de asociación». *Ibidem*, p. 134.

[34] *Ibidem*, p. 151.

¿QUÉ ES EL «HOMBRE»?*
UNA VINDICACIÓN POSTMETAFÍSICA DEL SUJETO

Pedro S. Limiñana
Departamento de Filosofía del IES Profesor Juan Pulido Castro
pesanlimi@yahoo.es

Resumen

El afán del ser humano por comprenderse a sí mismo se halla a la base de toda reflexión filosófica. Mediante el diálogo con autores como Tugendhat, Heidegger, Sartre o Aristóteles, en este trabajo se reivindica la importancia de la pregunta antropológica como cuestión filosófica fundamental y la vigencia de una respuesta a esta pregunta: la que encuentra en la libertad el aspecto decisivo de la condición humana.

Palabras clave: ser humano, existencia, libertad, antropología filosófica, metafísica, filosofía primera, razón, voluntad, deliberación, decisión.

WHAT IS THE "MAN"?
A POSTMETAPHYSICAL VINDICATION OF THE SUBJECT

Abstract

The eagerness of the human being to understand himself is at the base of all philosophical reflection. Through dialogue with authors such as Tugendhat, Heidegger, Sartre or Aristotle, in this paper the importance of the anthropological question is claimed as a fundamental philosophical question and the validity of an answer to this question is claimed: the one that finds the decisive aspect in freedom of the human condition.

Keywords: human being, existence, freedom, philosophical anthropology, metaphysics, first philosophy, reason, will, deliberation, decision.

DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.03
Revista Laguna, 47; diciembre 2020, pp. 47-60; ISSN: e-2530-8351

El ser humano ha sentido desde siempre la necesidad de explicar la realidad, el mundo que le rodea e, incluso, de explicarse a sí mismo. En efecto, desde que el hombre es hombre se ha formulado preguntas acerca de la existencia en general, sobre cuestiones que le resultan de una importancia fundamental: ¿cómo es la realidad?, ¿cuál es el origen del universo?, ¿qué explicación tienen los fenómenos de la naturaleza?, ¿por qué sucede lo que sucede y no otra cosa?, ¿cuál es el origen del ser humano?, ¿por qué estamos aquí?, ¿cuál es el sentido de la vida?, ¿hay un modo de vida propiamente humano?, ¿hay vida después de la muerte?... Se trata de una serie de preguntas que, aun formuladas de distintos modos, han estado presentes en todas las culturas y que atañen, ya digo, a cuestiones que son fundamentales para el hombre, ya sea en relación con la realidad, el mundo que nos rodea o el propio hombre. Y para satisfacer esta necesidad de comprensión, el ser humano ha recurrido a la creación de mitos, ha buscado respuestas en la religión o ha tratado de responder racionalmente mediante la filosofía o la ciencia.

Así pues, la filosofía y la ciencia, y antes que ellas el mito o la religión, tienen en buena medida su razón de ser en la necesidad tan propiamente humana de comprender, en el afán de saber. Y tal afán de conocimiento constituye uno de los rasgos distintivos del ser humano, tal como ya viera con claridad Aristóteles, quien, en las primeras líneas de su *Metafísica*, afirma: «Todos los hombres tienen naturalmente el deseo de saber». Tal es la importancia que Aristóteles le da al afán de conocimiento que señala que entre las distintas ciencias las más importantes de todas serían aquellas que cultivamos no por su utilidad, sino porque contribuyen a aumentar nuestro conocimiento de la realidad, de tal manera que el conocimiento habría de ser considerado un fin en sí mismo. Este sería el caso de la filosofía, que, como se sabe, ni entonces ni ahora tiene una utilidad concreta ni constituye, por eso mismo, un mero medio para alcanzar algún fin. «No sin razón el primero que inventó un arte cualquiera –escribe Aristóteles–, por encima de las nociones vulgares de los sentidos, fue admirado por los hombres, no sólo a causa de la utilidad de sus descubrimientos, sino a causa de su ciencia, y porque era superior a las demás. Las artes se multiplicaron, aplicándose las unas a las necesidades, las otras a los placeres de la vida, pero siempre los inventores de que se trata fueron mirados como superiores a los de todas las demás, porque su ciencia no tenía la utilidad por fin»[1]. Y de entre todas las disciplinas filosóficas la más científica de todas para Aristóteles es la metafísica, si bien no es la más importante, toda vez que, a juicio del Estagirita, este lugar habrá de ocuparlo la ética por ser la parte de la filosofía que se encarga del estudio del bien, que constituye según él el fin último del hombre y es por ello mismo la razón de ser de todo lo demás, como deja claro en la propia *Metafísica*: «La ciencia por excelencia, la que dominará a todas las demás, y a la que todas se habrán de someter como esclavas, es aquella que se ocupe del fin y del bien, porque todo

* El entrecomillado del título responde a la textualidad del sustantivo «hombre», término genérico utilizado tradicionalmente por algunos autores clásicos de referencia en este artículo (N. ed.).

[1] Aristóteles, *Metafísica*, Globus, 2011, p. 19.

lo demás no existe sino a la vista del bien. Pero la ciencia de las causas primeras, la que hemos definido como la ciencia de lo más científico que existe, será la ciencia de la esencia»[2]. Mas a pesar de que Aristóteles conceda la supremacía a la ética sobre todas las demás disciplinas filosóficas, señala también que la metafísica es la filosofía primera, precisamente porque es la única que tiene por objeto de estudio al ser en tanto que ser de un modo general, mientras que las demás ramas de la filosofía se encargan del estudio del ser no en general, sino atendiendo a algún aspecto de este: «Puede preguntarse si la filosofía primera es una ciencia universal, o bien si se trata de un género único y de una sola naturaleza. Con esta ciencia no sucede lo que con las ciencias matemáticas; la geometría y la astronomía tienen por objeto una naturaleza particular, mientras la filosofía primera abraza, sin excepción, el estudio de todas las naturalezas. Si entre las sustancias que tienen una materia, no hubiese alguna sustancia de otra naturaleza, la física sería entonces la ciencia primera. Pero si hay una sustancia inmóvil, esta sustancia es anterior a las demás, y la ciencia primera es la filosofía. Esta ciencia, por su condición de ciencia primera, es igualmente la ciencia universal, y a ella pertenecería el estudiar el ser en tanto que ser, la sustancia, y las propiedades del ser en tanto que ser»[3]. Como se echa de ver en el fragmento citado, es la existencia de la sustancia inmóvil, aquella que es pura forma sin materia y constituye la excepción al hilemorfismo aristotélico, la causa no causada, la que en última instancia hace que la metafísica sea la filosofía primera para Aristóteles. Y siendo esto así, entonces la pregunta antropológica, aun revistiendo importancia sobre todo en lo que se refiere a la ética, como acabamos de ver, no puede constituir la pregunta filosófica fundamental para el Estagirita. Lo cual es absolutamente comprensible pues, como se sabe, el período filosófico protagonizado por Platón y Aristóteles, a diferencia de lo que ocurrió en el tiempo de los sofistas y Sócrates, fue un período eminentemente ontológico.

Sin embargo, en la modernidad, la teoría del conocimiento va a erigirse en la cuestión filosófica central. En efecto, tanto para racionalistas como para empiristas la pregunta epistemológica va a sustituir a la pregunta ontológica como problema fundamental de la filosofía, pues ahora de lo que se trata no es tanto de responder a la cuestión de cómo es el mundo, sino a la de cómo puede el hombre conocer el mundo. Mas será con la irrupción del idealismo trascendental kantiano en el panorama filosófico como la filosofía devenga definitivamente, en la modernidad, en teoría del conocimiento, con el intento por parte de Kant de esclarecer las condiciones de posibilidad del conocimiento, asunto del que se ocupará en su célebre *Crítica de la razón pura*, obra en la que Kant intenta responder a la primera de las, a su juicio, preguntas fundamentales de la filosofía, a saber: «¿Qué puedo conocer?». Empero con la pregunta de marras no se agotan las preguntas de la filosofía pues el propio Kant añadiría otras dos: «¿Qué debo hacer?», que constituye la pregunta ética de la que el de Königsberg se ocuparía en la *Fundamentación para una metafísica de las*

[2] *Ibid*., p. 74.
[3] *Ibid*., p. 205 y ss.

costumbres y en la *Crítica de la razón práctica*, fundamentalmente, y, finalmente, «¿qué me cabe esperar?», a la que Kant dedicaría sus obras sobre religión y filosofía de la historia. De estas tres interrogantes con las que ha de habérselas la filosofía, acaso la más importante sea la segunda, la pregunta ética, pero, en cualquier caso, el propio Kant señaló que estas tres grandes preguntas nos remiten a una sola que, por ello mismo, habría de ser considerada como la pregunta filosófica fundamental: «¿Qué es el hombre?». De ahí que Ernst Tugendhat haya señalado que la filosofía primera no ha de ser la metafísica, como pensaba Aristóteles, sino la antropología filosófica, lo que sitúa a la pregunta antropológica, es decir, a la pregunta por el ser humano en tanto que ser humano, como la cuestión filosófica central[4].

A juicio de Tugendhat la reflexión sobre el ser humano en tanto que ser humano solo puede ser llevada a cabo en primera persona, pero puede realizarse tanto en primera persona del singular, desde la perspectiva del yo, como en primera persona del plural, desde la perspectiva del nosotros, de tal manera que en la reflexión sobre la comprensión humana surge de inmediato una tensión entre lo subjetivo y lo objetivo, donde lo objetivo es en realidad lo intersubjetivo. Y es que para Tugendhat, aunque la pregunta sobre la comprensión humana se plantea siempre desde la perspectiva del yo, desde un principio se da una anticipación de lo universal, porque existe un afán de trascender la propia perspectiva y alcanzar lo más objetivo, lo que conduce indefectiblemente a los seres humanos a plantearse esta cuestión de manera intersubjetiva. Ello lleva a Tugendhat a afirmar que el núcleo de la comprensión humana ha de ser necesariamente el lenguaje proposicional, tal como, según recuerda Tugendhat, adelantara Aristóteles. El lenguaje no solo permite a los seres humanos comunicarse entre sí, sino que les posibilita pensar y, por lo tanto, es el lenguaje el que hace surgir el fenómeno de la deliberación, la cual consiste en preguntarse por las razones a favor y en contra de lo que se piensa o se hace y puede ser teórica, cuando se pregunta por la verdad, o práctica, cuando se pregunta por lo bueno. Puesto que la deliberación consiste en preguntar por razones, Tugendhat no duda en señalar que la racionalidad humana es una consecuencia del lenguaje, algo en lo que Tugendhat ha venido insistiendo durante décadas y que, como veremos, será de crucial importancia para la comprensión del ser humano en tanto que ser humano y los rasgos que lo distinguen como tal.

Si la antropología filosófica ha de ser la filosofía primera no es solo porque las tres preguntas fundamentales de la filosofía remitan a la pregunta por el hombre, sino porque, además, a juicio de Tugendhat, la pregunta ontológica por el ser remite a la reflexión por la comprensión humana, lo cual recuerda bastante al planteamiento de Heidegger en *Ser y tiempo*, quien ya entonces había afirmado que para poder responder a la pregunta por el ser es necesario partir del análisis del ente que se interroga por su propio ser, es decir, el hombre, o para decirlo heideggerianamente, el *Dasein*, que constituye el objeto de estudio de la denominada por Heidegger analítica existencial.

---

[4] *Cfr.* E. Tugendhat, *Antropología en vez de metafísica*, Barcelona, Gedisa, 2008, p. 19.

En efecto, en la analítica existencial desarrollada en *Ser y tiempo*, como acabamos de señalar, Heidegger lleva a cabo un análisis filosófico del hombre, del *Dasein*. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la cuestión que preocupa a Heidegger, la pregunta fundamental a la que trata de responder no es la pregunta por el hombre, sino la pregunta por el ser, por el sentido del ser. De hecho, Heidegger abre esta obra señalando la necesidad de seguir planteando la pregunta por el ser como cuestión filosófica central, pese a que haya caído en el olvido tras haber sido el centro de las preocupaciones de Platón y Aristóteles. Y tal olvido del ser, de la pregunta por el sentido del ser, se debe sobre todo, en opinión de Heidegger, a tres prejuicios: el ser es el concepto más universal, el concepto de ser es indefinible y tal concepto de ser es evidente por sí mismo. Frente al primer prejuicio, Heidegger señala que del hecho de que el ser sea el concepto más universal no se sigue que sea el más claro, antes al contrario, es el más oscuro y por ello mismo ha de ser aclarado. Respecto al segundo prejuicio, Heidegger afirma que lo que hace que el ser sea indefinible es el hecho de que no se pueda concebir como un ente, mas ello, lejos de hacer innecesaria la pregunta por el sentido del ser la hace aún más pertinente. Finalmente, considerar el ser como un concepto evidente en sí mismo, pues las expresiones en las que aparece el término ser son generalmente comprensibles, muestra que el concepto de ser es oscuro y comprensible al mismo tiempo, lo cual revela la pertinencia de la pregunta por el sentido del ser, una pregunta que no solo no ha sido bien respondida, sino que ni siquiera ha sido bien planteada: «La consideración de los prejuicios nos ha hecho ver que no sólo falta la *respuesta* a la pregunta por el ser, sino que incluso la pregunta misma es oscura y carece de dirección. Por consiguiente, repetir la pregunta por el ser significa: elaborar de una vez por todas en forma suficiente el *planteamiento* mismo de la pregunta»[5].

Y solo porque para poder responder a la pregunta por el sentido del ser es necesario, a juicio del Heidegger de *Ser y tiempo*, llevar a cabo un análisis del ente que se interroga por su propio ser, es decir, el hombre, es por lo que Heidegger se embarca en el proyecto de la analítica existencial. La razón por la que para responder a la pregunta por el ser es necesario llevar a cabo el análisis del hombre deriva del hecho de que el ser no sea un ente. Y es que el gran error de la metafísica tradicional ha sido confundir al ser con el ente. De hecho, cuando desde la metafísica se ha tratado de responder a la pregunta por el ser, lo que se ha hecho es mostrar las características del ente, no del ser. Ello queda patente a la luz de la existencia del *Dasein*, del hombre, pues el *Dasein* es el ente cuyo modo de ser no se deja reducir a la noción de ser característica de la metafísica tradicional.

En efecto, tal como muestra Heidegger, tradicionalmente en la filosofía occidental el término ser ha ocupado un lugar central. Y cuando los filósofos han empleado el término ser lo han hecho para referirse con él a la realidad. Para esta concepción tradicional del ser, el ser es lo que es, es decir, lo real, la realidad como totalidad, tal como es, el objeto. Pero Heidegger nos dice que la realidad, el objeto,

[5] M. Heidegger, *Ser y tiempo*, Madrid, Trotta, 2012, p. 25.

no es el ser, es solo el ente, aquello que es lo que es sin más, que se limita a estar presente. El *Dasein*, en cambio, es también un ente, pero es un ente que se destaca entre todos los demás entes porque su modo de ser no consiste meramente en estar presente, sino que es el ente cuyo modo de ser es la existencia, término que Heidegger reserva para el ser del *Dasein*, del hombre: «El ser mismo con respecto al cual el Dasein se puede comportar de esta o aquella manera y con respecto al cual siempre se comporta de alguna determinada manera, lo llamamos *existencia*»[6]. La existencia es el modo de ser del *Dasein* y lo característico de ese modo de ser es que es más bien un poder ser, es posibilidad. Mientras que el resto de los entes son lo que son, el *Dasein* tiene que decidir por sí mismo qué ser. «El Dasein se comprende siempre a sí mismo desde su existencia, desde una posibilidad de sí mismo: de ser sí mismo o de no serlo. El Dasein, o bien ha escogido por sí mismo estas posibilidades, o bien ha ido a parar en ellas, o bien ha crecido en ellas desde siempre. La existencia es decidida en cada caso tan sólo por el Dasein mismo, sea tomándola entre manos, sea dejándola perderse. La cuestión de la existencia ha de ser resuelta siempre tan sólo por medio del existir mismo»[7].

Como se echa de ver, lo característico del *Dasein*, del modo de ser del *Dasein*, es su libertad, pues es el propio *Dasein* el que tiene que decidir por sí mismo su existencia. Ahora bien, dicha existencia, según sea la decisión del *Dasein* en cada momento, si decide ser sí mismo o no, será una existencia propia o impropia. Ello es así porque lo que Heidegger denomina con la expresión «estar en el mundo» es constitutivo del modo de ser del *Dasein*, es constitutivo de la existencia. En efecto, el modo de ser del *Dasein* es desde siempre un estar en el mundo. Esto significa que la relación originaria entre el hombre y el mundo no es la que se da entre un sujeto y un objeto tal como se pensaba tradicionalmente. El problema de la existencia del mundo, tan relevante para la filosofía moderna, aparece así como un pseudoproblema, toda vez que el estar en el mundo es algo constitutivo del propio *Dasein*. Por lo tanto, el *Dasein* no existe al margen del mundo, aislado del mundo: no hay un sujeto sin objeto, por lo que la pregunta acerca de la existencia del mundo carece de sentido. El *Dasein* está siempre en el mundo, abierto al mundo, y es esta apertura al mundo la que constituye la originaria relación del *Dasein* con el mundo, y no la sostenida por la filosofía moderna desde Descartes, que entendía la relación entre el hombre y el mundo como la que se puede dar entre un sujeto y un objeto, como si el hombre, el sujeto, pudiera estar frente al mundo, fuera del mundo, el objeto.

Y este estar en el mundo constitutivo del modo de ser del *Dasein*, de la existencia, es siempre un coestar, pues, en efecto, del mismo modo que no existe un *Dasein* aislado del mundo, puesto que no existe un sujeto sin objeto, tampoco existe el *Dasein* aislado de los otros *Dasein*. Y los demás *Dasein* son siempre el otro para el *Dasein* que es él mismo. El otro es lo que Heidegger denomina el *se* o el *uno*, *das Man*. Heidegger lo explica de este modo: «Ahora bien, esta distancialidad propia

[6] *Ibid*., p. 33.
[7] *Ibid*.

del coestar indica que el Dasein está sujeto al *dominio* de los otros en su convivir cotidiano. No es él mismo quien *es*; los otros le han tomado el ser. El arbitrio de los otros dispone de las posibilidades cotidianas del Dasein. Pero estos otros no son *determinados* otros. Por el contrario, cualquier otro puede reemplazarlos. Lo decisivo es tan sólo el inadvertido dominio de los otros, que el Dasein, en cuanto coestar, ya ha aceptado sin darse cuenta. Uno mismo forma parte de los otros y refuerza su poder. 'Los otros' –así llamados para ocultar la propia esencial pertenencia a ellos– son los que inmediata y regularmente '*existen*' en la convivencia cotidiana. El quién no es éste ni aquél, no es uno mismo, ni algunos, ni la suma de todos. El 'quién' es el impersonal, *el 'se'* o *el 'uno'*»[8].

En definitiva, la esencia del *Dasein*, del ser humano, es la existencia, lo que viene a significar que el ser humano no dispone de una esencia, pues tiene que decidir por sí mismo cómo existir. Ahora bien, es constitutivo de la existencia el estar en el mundo y este estar en el mundo es siempre un coestar, por lo que la existencia del *Dasein* es siempre una coexistencia. De ahí que por más que la existencia sea lo constitutivo del modo de ser del *Dasein*, del hombre, y que por ello mismo el rasgo característico del ser humano sea su libertad, toda vez que el *Dasein* tiene que habérselas consigo mismo, con su propio ser, esta libertad no es la de un individuo aislado, fuera del mundo, sino la de un ente que está siempre en el mundo, arrojado al mundo, que coexiste con otros *Dasein*, que coexiste con el *se* o el *uno*.

La inevitable relación del *Dasein* con el *se*, la coexistencia, es la que hace que el *Dasein* pueda llevar una existencia propia o impropia. Si el *Dasein* no decide por sí mismo su existencia, sino que se deja determinar por el *se*, entonces llevará a cabo una existencia impropia, pues, a juicio de Heidegger, solo desde la autodeterminación del *Dasein* puede este desarrollar una existencia propia. Y tal autodeterminación del *Dasein* habrá de consistir en que este se elija a sí mismo y no al *se*. ¿Cómo puede el *Dasein* elegirse a sí mismo en lugar de al *se* si originariamente el *Dasein* está en el mundo, coexiste con el *se*, forma parte del *se*? La clave para responder a esta pregunta se halla en la posibilidad más propia del *Dasein*.

En efecto, como se ha señalado, lo característico del *Dasein* es la existencia, es decir, que el modo de ser del *Dasein* es un poder ser, es la posibilidad. El hombre tiene que elegir, ha de decidir cuáles de las múltiples posibilidades que se le abren en el estar en el mundo y en el coestar va a realizar. Mas de entre todas esas posibilidades hay una que es la que Heidegger considera la posibilidad más propia del *Dasein*, la muerte. «*La muerte, como fin del Dasein, es la posibilidad más propia, irrespectiva, cierta y como tal indeterminada, e insuperable del Dasein*»[9]. La conciencia de la muerte como posibilidad más propia e insuperable genera el sentimiento de la angustia, la cual se puede afrontar de modo propio o impropio. Se afronta de modo impropio cuando en lugar de asumir dicha angustia se pretende evitar, se rechaza y se transforma en miedo a la muerte. Entonces, para mitigar este miedo, se intenta

[8] *Ibid*, p. 146.
[9] *Ibid*., p. 275. Subrayado de Heidegger.

tener tranquilidad ante la propia muerte, cuando se piensa en ella como algo inevitable pero no inminente; en suma, cuando en cierto modo se intenta esquivar, que es precisamente lo que hace el *se* o el *uno*. «El uno procura convertir esta angustia en miedo ante la llegada de un acontecimiento. Hecha ambigua, al convertirse en miedo, la angustia se presenta además como una flaqueza que un Dasein seguro de sí mismo no debe experimentar. Lo 'debido', según el tácito decreto del uno, es la indiferente tranquilidad ante el 'hecho' de que uno se muere. El cultivo de una tal 'superior' indiferencia *enajena* al Dasein de su más propio e irrespectivo poder-ser»[10].

El modo propio de afrontar la muerte no pretende esquivarla, sino asumirla, y con ella asumir con coraje la angustia que la conciencia de la muerte genera. Angustia que obviamente no es tranquilidad, pero tampoco miedo, pues es precisamente la muerte, en tanto que posibilidad más propia del *Dasein*, la posibilidad que anula el resto de las posibilidades, pues supone el fin de la existencia, la que va a permitir al *Dasein* llevar a cabo una existencia propia. Y es que el *Dasein* se rebela ante la dictadura del *se* precisamente cuando asume la muerte como su posibilidad más propia, cuando comprende que, elija lo que elija, al final está la muerte, la finitud, el dejar de ser. ¿Por qué, entonces, elegir el *se* y no elegirse a sí mismo? Comprender la muerte como la posibilidad más propia da al *Dasein* la oportunidad de elegirse a sí mismo, de decidir por sí mismo qué posibilidades escoge: «La posibilidad más propia e irrespectiva es *insuperable*. El estar vuelto hacia ella hace comprender al Dasein que ante sí y como extrema posibilidad de la existencia se halla la de renunciar a sí mismo. Sin embargo, el adelantarse no esquiva la insuperabilidad, como lo hace el impropio estar vuelto hacia la muerte, sino que se pone en *libertad para ella*. El adelantarse haciéndose libre *para* la propia muerte libera del estar perdido entre las fortuitas posibilidades que se precipitan sobre nosotros, y nos hace comprender y elegir por primera vez en forma propia las posibilidades fácticas que están antepuestas a la posibilidad insuperable»[11].

De este modo, es gracias a la muerte como posibilidad más propia del *Dasein* que este puede liberarse del *se*, que el individuo puede llevar a cabo una existencia propia desde la autodeterminación frente al otro que es el *uno*. El hombre es un ser arrojado a la muerte, ella es la posibilidad más propia e insuperable del hombre, pero es también la que genera la posibilidad de que el hombre pueda elegirse a sí mismo, existir de un modo propio, ser sí mismo desde la libertad. «Las características del proyecto existencial del modo propio de estar vuelto hacia la muerte –concluye Heidegger– pueden resumirse de la siguiente manera: *el adelantarse le revela al Dasein su pérdida en el 'uno mismo' y lo conduce ante la posibilidad de ser sí mismo sin el apoyo primario de la solicitud ocupada, y de serlo en una libertad apasionada, libre de las ilusiones del uno, libertad fáctica, cierta de sí misma y acosada por la angustia: la libertad para la muerte*»[12].

---

[10] *Ibid*., p. 270.
[11] *Ibid*., p. 280.
[12] *Ibid*., p. 282.

En definitiva, según Heidegger la esencia del ser humano es la existencia que ha de entenderse como un poder ser, posibilidad; en suma, libertad. Y la muerte no solo no anula esa libertad, sino que, en tanto que posibilidad más propia e insuperable del hombre, la enfatiza. De modo que podemos concluir que el rasgo distintivo del ser humano es la libertad, es estar abierto a un mundo de posibilidades, entre las que se ha de elegir desde el *se*, lo que implica llevar a cabo una existencia impropia, o desde la autodeterminación, eligiéndose a sí mismo, llevando a cabo una existencia propia. Ahora bien, esa elección de sí mismo que es en lo que consiste la libertad en última instancia según Heidegger no es una elección racional. De ser así, el *Dasein* del que nos habla Heidegger no sería tan distinto del sujeto moderno, una concepción del ser humano que Heidegger rechaza de plano. Es por ello por lo que el elegirse a sí mismo es siempre, para Heidegger, un acto de la voluntad. Y es precisamente en este punto donde la concepción heideggeriana del hombre y la libertad presenta, a mi modo de ver, su mayor debilidad, pues difícilmente se puede considerar que las elecciones de un individuo son realmente sus elecciones si estas son meramente volitivas, toda vez que la renuncia a la reflexión racional conduce a la arbitrariedad y la falta de criterio a la hora de tomar decisiones. Decisiones que habrán, pues, de estar justificadas racionalmente, si no de modo absoluto al menos sí hasta donde ello sea posible, para que efectivamente puedan ser consideradas como propias, tal como señala Tugendhat, quien ha desarrollado la más acertada concepción de la autodeterminación del hombre que conozco, según la cual esta se halla entre la razón y la voluntad[13].

En efecto, Tugendhat considera que las decisiones del individuo, para ser realmente sus decisiones, han de incluir un momento racional y un momento volitivo. Para incluir la dimensión racional en el proceso de toma de decisiones, Tugendhat recurre al concepto de deliberación, con el que pretende superar las debilidades de la reflexión racional del individuo sobre sí mismo en el marco del esquema sujeto-objeto. Y es que al entender la reflexión sobre uno mismo como deliberación se evitan los problemas derivados de comprender al sujeto como una substancia metafísica que se vuelve sobre sí y se pone a sí mismo como objeto, puesto que la deliberación se entiende como un diálogo del individuo consigo mismo posibilitado a través del lenguaje, pues deliberar no es otra cosa que preguntarse por razones, preguntas que el individuo solo puede hacerse porque ha adquirido previa e intersubjetivamente un lenguaje, por más que tal deliberación la deba llevar a cabo cada uno en la soledad de su conciencia. De modo que las decisiones de un individuo solo le pertenecen realmente cuando son el resultado de un proceso de deliberación: «Si la voluntad no tuviera que apoyarse en penúltima instancia en razones –escribe Tugendhat–, mi toma de posición carecería de fuerza de gravedad, no sería mi toma de posición. Entonces, la característica de la elección que se puede denominar autodeterminación

[13] Una exposición más amplia de la teoría de la autodeterminación desarrollada por Tugendhat puede encontrarse en mi libro *La filosofía moral de Ernst Tugendhat*, Las Palmas de Gran Canaria, ULPGC, 2009.

es que realizamos la elección en la forma de un *querer racional*. La elección no se puede entender como autodeterminación cuando se niega su carácter volitivo irreductible, cuando se cree poderlo reducir a racionalidad. Pero tampoco cuando, como Heidegger hace, se niega que tiene que poderse apoyar en una razón, que se fundamenta en la pregunta por la verdad, aun cuando no puede identificarse con ella»[14].

Con todo, la libertad contiene igualmente, lo acabamos de señalar, un momento volitivo irreductible. Y es que las propias decisiones se pueden justificar racionalmente y es necesario hacerlo para no incurrir en la arbitrariedad, para que la acción del individuo pueda considerarse libre en el sentido de que responde a sus decisiones y de que estas le pertenecen verdaderamente, mas la justificación racional no puede ir más allá de la búsqueda de razones en las que apoyar la decisión. Quiere ello decir que la justificación racional no es total, que no existe una supuesta razón absoluta que sirva de fundamento último de las decisiones del individuo, que en la cadena argumentativa llega un momento en que las razones se agotan y ya no se puede apelar a otra cosa que a la voluntad para justificar la propia decisión y que si no fuera así, si finalmente las decisiones pudieran estar racionalmente justificadas de modo absoluto, entonces de alguna manera la razón determinaría las decisiones del individuo y en cierto sentido dejarían de pertenecerle. Tugendhat lo expresa así: «Entonces, hay en la deliberación un punto culminante en donde ya no podemos justificar objetivamente la decisión, donde más bien lo mejor para mí se constituye sólo en mi querer. [...] Si no fuera así, si el querer pudiera en última instancia apoyarse todavía en razones, la voluntad perdería en cierta manera su fuerza de gravedad, su seriedad y esto significaría que ya no sería *mi* toma de posición»[15].

Además de la falta de criterio, la concepción heideggeriana del hombre como *Dasein* presenta otro problema a juicio de Tugendhat, pues el empeño de Heidegger en concebir al ser humano como un ente radicalmente distinto al resto de los entes hace que difícilmente el *Dasein* se pueda referir a sí mismo mediante la palabra yo, ya que en la concepción de Heidegger no habría ningún yo al que apelar. Y precisamente la capacidad del individuo para referirse a sí mismo mediante la palabra yo es uno de los rasgos distintivos del hombre y el que hace factible la autodeterminación del ser humano a juicio de Tugendhat. Pues si el individuo puede referirse a sí mismo con la palabra yo es porque dispone de un lenguaje adquirido intersubjetivamente que le permite reflexionar sobre sí mismo mediante la deliberación, que, como acabamos de ver, es la que incorpora el momento racional de la autodeterminación. De este modo, el yo deja de ser ese sujeto metafísico que subyace al yo empírico propio de la filosofía moderna, pero sigue siendo un sujeto que por más que se constituya intersubjetivamente a través del lenguaje es, en última instancia, un individuo capaz de tomar decisiones por sí mismo, que se autodetermina, lo que significa que sus decisiones no son arbitrarias, sino que están racionalmente justi-

[14] E. Tugendhat, *Autoconciencia y autodeterminación. Una interpretación lingüístico-analítica*, Madrid-México, FCE, 1993, p. 191.

[15] *Ibid*., p. 187.

ficadas aunque no por ello dejan de ser decisiones, es decir, contienen un componente volitivo irreductible.

Así las cosas, a la pregunta que da título a este trabajo, ¿qué es el hombre?, debemos responder que el hombre, más que *ser* es *poder ser*, es posibilidad. Si dijéramos que el hombre *es* esto o aquello, significaría que tiene una esencia, una naturaleza que lo define, pero, tal como afirma Heidegger, la esencia del hombre es la existencia, lo que viene a significar que el hombre no dispone de una esencia, de una naturaleza que lo determine, tal como en su día señalara otro destacado existencialista como Sartre, quien afirma, como primer principio del existencialismo, que en el ser humano la existencia precede a la esencia. Si la esencia de algo viene a ser su rasgo distintivo, lo que lo define, es decir, lo que hace que sea lo que es, al afirmar que en el ser humano la existencia precede a la esencia, Sartre incide en que el hombre primero existe y luego es. En efecto, el hombre no dispone de una esencia que lo defina precisamente porque carece de una naturaleza que lo determine, lo que hace que el ser humano tenga que definirse a sí mismo, tenga que hacerse a sí mismo, de suerte que el hombre será no lo que una naturaleza inexistente disponga, sino lo que quiera ser: «El existencialismo ateo que yo represento –escribe Sartre– es más coherente. Declara que si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, y que este ser es el hombre o, como dice Heidegger, la realidad humana. ¿Qué significa aquí que la existencia precede a la esencia? Significa que el hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define. El hombre, tal como lo concibe el existencialista, si no es definible, es porque empieza por no ser nada. Sólo será después, y será tal como se haya hecho. Así pues, no hay naturaleza humana, porque no hay Dios para concebirla. El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y como él se concibe después de la existencia, como él se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace. Éste es el primer principio del existencialismo»[16].

Así pues, nos dice Sartre que en el hombre la existencia precede a la esencia, que no dispone, el ser humano, de una naturaleza que lo determine y que, por tanto, el hombre tiene que hacerse a sí mismo. Y si esto es así, entonces ya no hay nada que pueda explicar el comportamiento humano sino su libertad. En efecto, Sartre afirma que no hay nada a lo que aferrarse para justificar la acción del hombre y que cualquier intento de explicarla, de legitimarla, desde otra instancia que no sea la propia libertad no puede ser otra cosa que una excusa, pues, ante la carencia de ninguna suerte de naturaleza humana, ante la verdad radical de que en el hombre la existencia precede a la esencia, solo se puede concluir que el hombre es libertad y que él, y solo él, es el responsable de sí mismo. «Es lo que expresaré al decir que el hombre está condenado a ser libre. Condenado, porque no se ha creado a sí mismo

[16] J.-P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, en Carlos Gómez (ed.), *Doce textos fundamentales de la Ética del siglo xx*, Madrid, Alianza, 2002, p. 138 y ss.

y, sin embargo, por otro lado, libre, porque una vez arrojado al mundo es responsable de todo lo que hace»[17]. En efecto, el hombre está condenado porque está en el mundo y no ha elegido estar en el mundo, ha sido arrojado al mundo; está condenado porque una vez en el mundo tiene que elegir y no ha elegido tener que elegir; pero es libre, pues la libertad consiste precisamente en la capacidad para elegir.

En definitiva, el intento de responder a la pregunta filosófica fundamental, ¿qué es el hombre?, nos lleva a tener que reconocer, de la mano de Heidegger y Sartre, que el hombre no *es*, sino que *puede ser*, es decir, que el hombre, digámoslo una vez más, no tiene una esencia que lo defina, no dispone de una naturaleza que lo determine y, por tanto, tiene que definirse a sí mismo, tiene que hacerse a sí mismo, ha de decidir quién quiere ser; en suma, tiene que elegir. Y es por ello por lo que podemos decir que el ser humano, que *no es*, en el sentido de que no es un ser ya acabado y plenamente definido, hemos de comprenderlo como posibilidad, como potencialidad, luego el ser humano es proyecto, es libertad.

Ahora bien, cómo se haya de comprender esa libertad inherente al ser humano es otra cuestión, por lo demás crucial para el asunto que nos ocupa, pues si de lo que se trata es de dilucidar qué es el ser humano y hemos llegado a la conclusión de que el hombre es libertad, resulta evidente que hemos de esclarecer en qué consiste la libertad si queremos, finalmente, dar respuesta a la pregunta por el hombre. Tal como señalábamos con anterioridad, la libertad no puede consistir, como plantea Heidegger, en la simple voluntad, sino que más bien la libertad debemos comprenderla, al modo en que lo hace Tugendhat, como una suerte de querer racional.

En efecto, en una primera aproximación a la libertad, esta se concibe como la capacidad del individuo para decidir y elegir por sí mismo, para hacer lo que quiere. ¿Pero en qué consiste eso de hacer lo que uno quiere? Hacer lo que uno quiere no es lo mismo, aunque puede coincidir, que hacer lo que a uno le apetece. No es lo mismo querer que apetecer. Si fuera lo mismo, entonces la libertad sería un concepto paradójico, pues ser libre, lo acabamos de señalar, consiste en decidir y elegir por uno mismo; dicho de otro modo, ser libre consiste en ser dueño de sí mismo. Y ocurre que uno puede, en el mejor de los casos, ser dueño de sus decisiones, de sus elecciones y, a veces, de sus acciones, pero no es dueño de sus apetencias. De lo que se desprende que la libertad no puede consistir en hacer lo que a uno le apetece, pues ello implicaría que el individuo libre no decide por sí mismo, sino que está sometido a sus apetencias, es decir, a sus inclinaciones o a sus pasiones, lo cual es contradictorio con la comprensión común de la libertad del individuo como la facultad para decidir por sí mismo cómo actuar. Y es que el individuo puede decidir si satisface o no sus apetencias, pero no puede decidir que le apetezca esto o aquello. Si decide satisfacer una apetencia, entonces, al hacer lo que quiere hace lo que le apetece, pero porque ha decidido querer lo que le apetece, no porque el querer y el apetecer sean lo mismo. De hecho, el individuo bien puede decidir no satisfacer determinada

[17] *Ibid*., p. 143.

apetencia, incluso hacer algo que no le apetece, y seguiría siendo su decisión y, por tanto, estaría haciendo lo que quiere, aunque no lo que le apetece.

Si hacer lo que uno quiere no es lo mismo que hacer lo que a uno le apetece, y si la libertad ha de consistir en la capacidad del individuo para hacer lo que quiere, entonces, para ser libre, el primer paso habrá de consistir en dilucidar qué es lo que se quiere, qué significa querer. Lo que uno quiere será aquello que uno mismo decida y lo que nos permite elegir, lo que nos permite decidir por nosotros mismos, es aquello que los griegos llamaban *logos* y que vendría a significar al mismo tiempo razón y lenguaje. El propio Aristóteles consideraba que el *logos* es el rasgo distintivo del ser humano. Lo deja bien claro en la *Política*, cuando señala que los animales tienen voz, pero solo los seres humanos tienen *logos*, que es lo que les permite distinguir entre lo bueno y lo malo, entre lo justo y lo injusto: «Sólo el hombre, entre los animales, posee la palabra. La voz es una indicación del dolor y del placer; por eso la tienen también los otros animales. (Ya que por su naturaleza ha alcanzado hasta tener sensación del dolor y del placer e indicarse estas sensaciones unos a otros). En cambio, la palabra existe para manifestar lo conveniente y lo dañino, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio de los humanos frente a los demás animales: poseer, de modo exclusivo, el sentido de lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto, y las demás apreciaciones»[18].

El lenguaje, la razón, que tiene una estructura lingüística como nos ha mostrado Tugendhat y hemos señalado más arriba, es el que permite al hombre deliberar, lo cual no consiste en otra cosa que en preguntarse por razones: razones por las que debemos creer esto o aquello, cuando la deliberación es teórica, o razones por las que debemos hacer esto o aquello, es decir, por las que hemos de considerar si algo es justo o injusto, bueno o malo, cuando la deliberación es práctica. La deliberación, pues, que nos es dado practicarla gracias al lenguaje y a la razón, al *logos*, es lo que hace que la elección del individuo sea su elección y no una elección arbitraria, ya que, en rigor, solo aquellas elecciones que están basadas en razones pueden ser consideradas elecciones propias, pues uno deja de ser dueño de sus elecciones, y por tanto de sí mismo, si estas son completamente arbitrarias, es decir, si vienen determinadas por las inclinaciones.

No obstante, la justificación racional de las propias decisiones o elecciones no es absoluta, no puede serlo, pues en la argumentación llega un momento en el que las razones se agotan y entonces ya no podemos apelar a otra cosa que la voluntad. De ahí que, como hemos venido señalando, la libertad contenga un momento volitivo irreductible sin el cual las elecciones del individuo también dejarían de ser sus propias elecciones, ya que, si la razón pudiera justificarlas de modo absoluto, estas estarían racionalmente determinadas y, en cierto sentido, dejarían de pertenecer al individuo. Y esto es algo que el propio Aristóteles vislumbró cuando distinguió las funciones propias del alma racional, es decir, del ser humano en tanto que ser dotado de razón.

[18] Aristóteles, *Política*, Madrid, Alianza, 2015, p. 62.

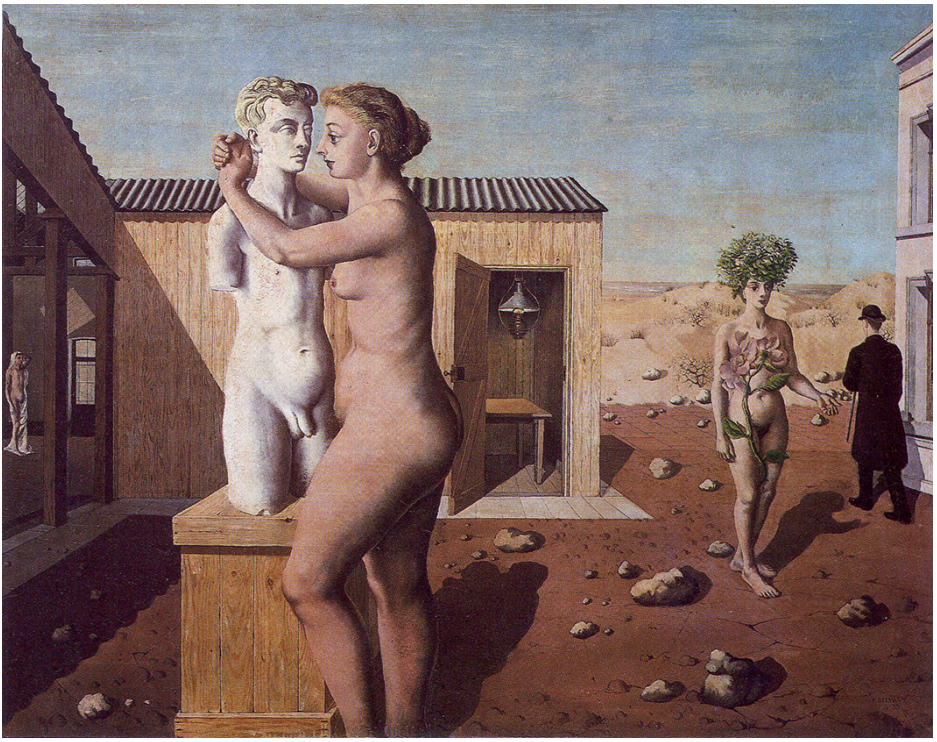
El hombre, nos dice Aristóteles, tiene un alma racional, distinta a la de los animales, que tienen alma sensible, y a la de las plantas, que tienen alma vegetativa. Como se ve, la clasificación de las almas es en realidad una clasificación de los seres vivos. Esto es así porque Aristóteles no tiene una concepción metafísica del alma, sino biológica, según la cual el alma es lo que anima al cuerpo, lo que da vida al cuerpo, de manera que todos los seres vivos tienen alma. Así, los seres vivos con alma vegetativa, las plantas, desarrollan las funciones básicas de la nutrición, el crecimiento y la reproducción; los animales, que tienen alma sensible, añaden a las anteriores el sentimiento, el movimiento y el apetito; y el ser humano, que tiene alma racional, desarrolla, además de todas las funciones de los animales y las plantas, las propias de la intelección: el conocimiento, la deliberación y la elección.

De donde se desprende que hay que distinguir la elección de la deliberación[19], lo cual es plenamente coherente con el significado que en la actualidad damos a esos dos términos. Y es que una cosa es deliberar y otra distinta, aunque muy relacionada, elegir. La deliberación nos permite apoyar nuestras decisiones, nuestras elecciones, en razones, pero una vez finalizada la deliberación, tenemos que elegir. La elección, pues, cuando se pretende que sea racional, es posterior a la deliberación, y por más que sea esta la que posibilite que nuestras decisiones no sean arbitrarias, que sean racionales hasta donde ello es posible, nada impide al individuo que, incluso tras un proceso de deliberación, decida en contra de sus propias razones, como, de hecho, en muchas ocasiones hacemos los seres humanos. Lo razonable sería, valga la redundancia, que el individuo sometiera las propias decisiones al juicio racional, al diálogo consigo mismo, a la deliberación y que luego tales decisiones fueran coherentes con el resultado del proceso deliberativo. Pero no hay ninguna ley natural ni ninguna suerte de naturaleza humana que nos obligue a ser razonables: al final, hay que decidir, hay que elegir. Mas aunque nuestras decisiones fueran siempre acordes al resultado de la deliberación racional, seguirían siendo decisiones, porque, como hemos visto, la razón no constituye un fundamento absoluto y cuando ya no quedan más razones seguimos teniendo que decidir y esa decisión es, en última instancia, volitiva, aunque en penúltima instancia sea racional.

En definitiva, la libertad, que no puede consistir en otra cosa que en elegir y decidir por uno mismo, habrá de incluir esos dos momentos, el volitivo y el racional, pues es precisamente esa confluencia de la razón y la voluntad en las decisiones y elecciones del individuo la que le permite considerar que tales elecciones son realmente suyas, que él es el dueño de sus decisiones, por tanto dueño de sí mismo, es decir, libre, que es en lo que, en suma, consiste ser humano.

Recibido: julio de 2020; aceptado: diciembre de 2020

[19] *Cfr*. Aristóteles, *De anima*, libro III, capítulos 10 y 11.



P. Delvaux, 1939.

GEORG SIMMEL: UNA TEORÍA CRÍTICA DE LA CULTURA

Eduardo Gutiérrez Gutiérrez
Universidad de Valladolid
eduardo.gutierrez.gutie@outlook.es

Resumen

El objeto principal del artículo es la exposición de la teoría crítica de la cultura de Georg Simmel, que podemos denominar «tragedia de la cultura moderna». A colación de esta exposición, de cuya actualidad no dudamos por cuanto se están poniendo sobre la mesa los problemas sociales y culturales que en buena medida todavía a día de hoy se padecen en las grandes urbes, presentamos a la idea de cultura de Simmel como condensación de la idea de cultura desarrollada por el idealismo alemán. Por otro lado, y como segundo objetivo, se tratará de demostrar la línea de continuidad que existe entre Simmel y la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt en lo que respecta a la crítica a la cultura moderna.

Palabras clave: Simmel, cultura, teoría crítica, Escuela de Frankfurt, idealismo alemán.

GEORG SIMMEL: A CRITICAL THEORY OF CULTURE

Abstract

The main object of the article is the exposition of the critical theory of culture of Georg Simmel, which we can call «tragedy of modern culture». In connection with this exhibition, whose topicality we do not doubt since the social and cultural problems that to a large extent are still suffered in large cities are being brought to the table, we present Simmel's idea of culture as a condensation of the idea of culture developed by German idealism. On the other hand, and as a second objective, we will try to demonstrate the line of continuity that exists between Simmel and the critical theory of the Frankfurt School with respect to the criticism of modern culture.

Keywords: Simmel, culture, critical theory, Frankfurt School, German idealism.

DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.04
Revista Laguna, 47; diciembre 2020, pp. 63-88; ISSN: e-2530-8351

1. LA IDEA DE CULTURA DEL IDEALISMO ALEMÁN A TRAVÉS DE SIMMEL

Bien sea porque Simmel ha sido más recordado como sociólogo que como filósofo, bien sea porque su filosofía ha sido considerada como una suerte de pensamiento asistemático que proyecta el frenetismo de la vida moderna en las grandes ciudades, el caso es que su filosofía ha sido en muchas ocasiones reducida a filosofía de la cultura. Más aún, a una filosofía de la tragedia de la cultura moderna. Y si bien es cierto que la cultura es un concepto básico de su ontología, una entidad de primer orden junto a la vida, la reducción culturalista que se hace de su filosofía, a nuestro juicio, deja en mal lugar el resto de las teorías planteadas y de aportaciones realizadas para el futuro de la historia de la filosofía.

No obstante, no es el objetivo de este artículo la recuperación del pensamiento simmeliano[1]. Y aunque no vayamos a tratar este tema, este reduccionismo culturalista que se aplica sobre la filosofía simmeliana tiene mucho que ver con el objeto de que nos ocupa: en Simmel la idea de cultura adquiere una relevancia superlativa, hasta el punto de constituirse como el contrapunto dialéctico de la vida (*das Leben*), la idea nuclear de su metafísica de la vida. Y esta idea megárica de cultura, tal y como a continuación la expondremos, es la idea de cultura del idealismo alemán, o al menos una idea que recoge las características básicas desarrolladas por Kant, Hegel o Herder. Lo más interesante de esta continuación doctrinal, y donde a nuestro parecer radica la originalidad del artículo, es que no finaliza con Simmel, sino que, muy al contrario, Simmel reformula las implicaciones que esta idea megárica de cultura tiene para una teoría de la cultura incorporándola a los estudios que previamente realiza sobre la economía monetaria (*Filosofía del dinero*, 1900) y sobre la sociedad (*Sociología*, 1908), planteando una plataforma conceptual que será el caldo de cultivo de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt.

No hay espacio suficiente para exponer la metafísica de la vida de Simmel, sin la cual no es posible comprender su filosofía de la cultura. No obstante, y debido precisamente a esa importancia, diremos cuatro palabras al respecto.

La vida (*das Leben*), dice Simmel siguiendo muy de cerca el concepto de voluntad de Schopenhauer y Nietzsche (*die Willen*), es un torrente inmenso de *energía* que fluye a través de sus formas. Partimos de un estadio originario en el que la vida es pura voluntad sin límites, energía espiritual desatada. Como fluir incesante la vida no puede ser apresada; es lo que ella misma es en cada instante:

[1] A quien le interese el tema, he dedicado numerosos estudios y artículos a la cuestión simmeliana: «Un sociólogo moderno y un sociólogo de la modernidad» (2016); «El barbarismo de las masas visto desde la perspectiva de tres 'pensadores de lo social': Gustave Le Bon, Georg Simmel y José Ortega y Gasset», *revista Ágora* (2017) 36, pp. 101-132; «Georg Simmel: Una antropología filosófica», *revista Contrastes* (2018) 23, pp. 7-23; «Simmel y Ortega: En torno a la idea de filosofía como ejercicio de recepción y crítica», *Revista de Estudios Orteguianos* (2019) 39, pp. 262-264; y mi tesis doctoral: *Simmel y Ortega: En torno a la idea de filosofía como ejercicio de recepción y crítica* (2019).

una totalidad inaprehensible que se manifiesta a sí misma en cada uno de sus momentos, y que solo intuitivamente puede ser captada. Por eso la vida tiene deseo de darse una forma que le permita, de un lado, su manifestación empírica (bajo la forma de la realidad), y del otro, su perfeccionamiento (bajo la forma de la idea). Ese deseo de trascendencia de la vida es según Simmel (la influencia de la tesis volitiva de Schopenhauer es total) el principio primero de la realidad. Cuando la vida se da para sí una forma («autoconciencia»), crea un «más-vida» (*mehr-Leben*), que no es otra cosa que las formas objetivas de la ciencia, la religión, el arte, la política, la moral, la sociedad, etc., desde las cuales los seres humanos construyen y conocen el mundo. Pero sucede que las formas objetivas, en el momento en que se configuran a partir de la vida, adquieren una lógica autónoma en virtud de la cual se independizan de ésta y, en ocasiones, la someten; el «más-vida» se transforma en «más-que-vida» (*mehr-als-Leben*), poniendo fin al «ciclo natural» de trascendencia, que será también el ciclo de desarrollo normal de la cultura. En la historia, explica Simmel, son continuos los quebrantamientos de estos límites y el avance de la vida hacia nuevas formas de manifestación (el paso de la Edad Media a la Edad Moderna, o del feudalismo al monetarismo en su estado primitivo, son ejemplos históricos de este proceso).

De acuerdo con lo expuesto, podemos pensar en la metafísica de la vida de Simmel como una ontología dialéctica de la vida y la forma, dado que aunque la vida sea el principio primero de lo real, como apuntábamos arriba, no es sino en el enfrentamiento con la forma como ejerce su función fundacional de lo real. En este sentido, la ontología simmeliana está más próxima a Aristóteles que a Platón. Y en el contexto del idealismo del que nos ocupamos, media entre el vitalismo nietzscheano y el formalismo kantiano, como esa misma dialéctica ontológica pone de manifiesto. En este sentido, y de acuerdo con lo indicado acerca de la importancia sistemática de la filosofía de la cultura de Simmel, si no podemos hablar de una metafísica de la vida tampoco podremos hacerlo en los mismos términos de desconexión ontológica de una filosofía de la cultura: porque vida y forma o vida y cultural no se entienden desconectadas la una de la otra (desconexión que haría imposible la historia), no se puede interpretar la filosofía de la cultura sin la ontología dialéctica de la vida ni viceversa.

Si la vida encuentra en la forma objetiva su necesario contrapunto dialéctico, la cultura se interpretará como una de esas formas objetivas. Más aún, y aquí se presenta una de las problemáticas más interesantes de la teoría simmeliana de la cultura: ¿la cultura es una forma objetiva más, junto a la ciencia, la religión o la moral, o es la suma de todas ellas? Más aún: ¿es una forma objetiva en cuanto «más-vida» o en cuanto «más-que-vida»? Una respuesta rápida, lo cual no significa que precipitada, dado que iremos desarrollando los argumentos que la justifican, es que la idea de cultura de Simmel es una idea megárica, es decir, que la cultura en Simmel es el conjunto de todas las formas objetivas que la vida se da para sí en su proceso de trascendencia. Y esto, tanto cuando estas formas son todavía «más-vida» como cuando son «más-que-vida».

La idea de cultura de Simmel entronca directamente con la tradición del idealismo alemán por dos razones fundamentales. En primer lugar, porque Simmel

entenderá la culura como «reino-3»[2], es decir, como conjunto de artefactos, saberes, técnicas, instituciones, etc., que los individuos crean por sí mismos y para los otros, y que luego vuelven a su vida para conferirle cierta objetividad. O diciéndolo desde el kantismo, la cultura es moral y conocimiento. La cultura como orden superior de los productos de la actividad humana; es decir, como Espíritu objetivo. La cultura es la Objetividad, frente a la Subjetividad. En este enfrentamiento, la Objetividad se acabará manifestando contra la Subjetividad como Objetividad despiadada, tesis que la Escuela de Frankfurt articulará como «cultura afirmativa», «sociedad opulenta», «mundo administrado» o «cultura de masas». En segundo lugar, la Objetividad cultural se opone o marca límite con respecto a la Objetividad natural. Es decir, que si la cultura era antes la Objetividad frente a la Subjetividad, ahora lo es frente a la Naturaleza. Y sumadas ambas: la cultura es la objetivación concreta de la vida y de la conciencia, esto es, de la vida como fuente de realidad y del individuo en cuanto vida individualizada.

Partiendo de Hegel, o según la filosofía del espíritu de Hegel, Simmel entenderá la historia como la historia del espíritu, que se divide en tres grandes órdenes: el orden animal, el orden espiritual y el orden cultural, en el que como ahora veremos se produce una contradicción interna. La posibilidad de este proceso es debida a que el ser humano no es solamente animal, sino también espíritu. Y es como espíritu que se enfrenta a la naturaleza, negándola. El paso al orden cultural se produce cuando el progreso vital de los individuos alcanza una potencia capaz de configurar estructuras objetivas que son expresión exacta de las formas de manifestación y expresión de las energías espirituales. Es decir, cuando la acción del individuo crea una objetividad cuya consistencia sobrepasa el nivel meramente individual, y se consolida como una forma objetiva coherente en sí misma. Éste es el proceso de la vida trascendiéndose a sí misma. El fuego, la agricultura, el arte, la artesanía, la caza, las jerarquías sociales, la magia o la religión primitiva son las primeras formas de cultura, desde donde se puede explicar el paso al tercer orden y al inicio del viaje del espíritu.

Cultura es entonces el camino desde la unidad cerrada hasta la unidad desarrollada del espíritu por la mediación de la multiplicidad cerrada de artefactos culturales. Es una actividad teológica e histórica de «formación», en el sentido en el que Herder, en *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, habló de la cultura como *Bildung*. Pero cultura también es el ejercicio de perfeccionamiento de la cosa natural, como cultivo, según la terminología originaria (*cultivare*), o también según la aceptación de cultura como *Kultur* propuesta por Herder.

Volviendo a lo que decíamos sobre la vida y la cultura, si la cultura es el conjunto de formas objetivas, su relación con la vida va a ser dialéctica, tan dialéc-

[2] En ontología, Simmel distingue tres reinos que componen la realidad: el reino-1, de las entidades físico-químicas; el reino-2, de las entidades psicológicas; y el reino-3, de las entidades supra-psicológicas y a pesar de ello objetivas, como las leyes físicas, las normas, las distancias o los objetos geométricos. Como el lector ha podido intuir, esta división tripartida es muy similar a la que realiza Karl Popper, distinguiendo tres mundos, o la que realiza Gustavo Bueno en la ontología especial de su materialismo filosófico, esta vez con tres géneros de materialidad.

tica como la relación entre la vida y la forma. Aquí es donde descansa la tesis de la «tragedia de la cultura», quizás la idea filosófica de Simmel que mayor reconocimiento y recorrido ha tenido durante el siglo xx. La puesta de manifiesto de esta relación intrínseca entre la cultura y la vida nos obliga a redefinir o a matizar el punto de conexión con el idealismo alemán en la medida en que la Objetividad, aunque enfrentada a la Subjetividad, es también ella misma subjetiva. La cultura es un reino tan vasto que se articula en el sistema simmeliano como un concepto dinámico y ambivalente (como casi todos sus conceptos fuertes): cultura es la objetividad, pero también la subjetividad que la crea. Precisamente por eso el proceso cultural, en el momento en el que llega a un grado superlativo de contradicción, es trágico: porque lo que niega y lo negado son una misma cosa. En caso contrario, explica Simmel, se trataría de un proceso «triste» (*traurig*).

En cuanto concepto ambivalente, «cultura» refiere a dos entidades complementarias. De un lado la «cultura objetiva», que son las formas culturales propiamente dichas o el resultado del proceso cultural, y la «cultura subjetiva», los propios sujetos creadores. El proceso cultural, que consiste en una dialéctica siempre abierta entre la cultura subjetiva y la cultura objetiva, seguirá un ritmo normal de desarrollo siempre y cuando la cultura subjetiva impere sobre la cultura objetiva. Es decir, siempre que la cultura cumpla con la función que tiene para la vida; siempre que el individuo pueda hacerla o hacer uso de ella (la cultura objetiva puede ser creación individual o herencia social) para su perfeccionamiento interno. O dicho de otro modo: siempre que el «más-vida» no concluya en «más-que-vida»: «[...] la cultura significa aquel tipo de perfección individual que sólo puede consumarse por medio de la incorporación o utilización de una figura suprapersonal, en algún sentido ubicada más allá del sujeto»[3]. O en otras palabras: «Puede considerarse la cultura como el perfeccionamiento de los individuos merced a la provisión de espiritualidad objetivada por la especie humana en el curso de la historia»[4].

Como el lector puede comprobar, hasta ahora apenas hemos salido de la filosofía del espíritu de Hegel: como la «gran empresa del espíritu» hegeliano, que consiste en que el espíritu subjetivo sale de sí hacia lo objeto para volver a sí con conciencia de sí y para sí, el proceso cultural de Simmel consiste en que la Subjetividad crea la Objetividad para perfeccionarse. Y como esa Objetividad tiene un carácter de consistencia histórica, la empresa histórica del individuo consiste en salir hacia lo Objeto, el reino-3, para perfeccionarse y alcanzar la plenitud de sus potencias espirituales. Pero si tenemos en cuenta que la relación entre la vida y la forma siempre requiere la conversión del «más-vida» en «más-que-vida», porque la vida tiene que romper los límites que se ha dado para progresar y continuar su ritmo de desarrollo, el proceso cultural tiene un carácter trágico insalvable: la cultura objetiva terminará por imponerse sobre la cultura subjetiva, de manera que las formas

[3] Georg Simmel, «El concepto y la tragedia de la cultura», *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*, Barcelona, Península, 1988, p. 213.

[4] Georg Simmel, *La religión*, Buenos Aires, Gedisa, 2012, p. 21.

culturales no serán ya instrumentos para el perfeccionamiento humano, sino formas autónomas con una lógica de desarrollo interno que no responden a los intereses y necesidades de la vida, y que se imponen sobre ella. Ésta es la famosa etapa de la «tragedia de la cultura».

En este punto, si el proceso normal de cultura estaba, siguiendo una terminología kuhniana, en clara sintonía con Hegel, el periodo extraordinario o trágico nos aleja de él, aproximándonos a Marx: si para Hegel la salida del espíritu al mundo para la vuelta sobre sí mismo culmina de un modo positivo, con la realización de la Idea en lo Real y la realización del Espíritu absoluto, Simmel no solo advierte sobre la posibilidad de desvío, sino que además considera que ese desvío o esa estandarización perversa de la cultura objetiva sobre la cultura subjetiva es necesaria para una nueva y más potente revolución cultural o formal. Ramos Torre expresa con bastante nitidez esa relación a tres entre Hegel, Marx y Simmel:

> En términos más analíticos, el argumento de fondo es que la cultura objetiva, en razón de la lógica autónoma de su desarrollo y a resultas de la falta de un mecanismo de armonización que asegure el entretejimiento de sus cambios con los de la cultura subjetiva y, al modo de la más optimista Ilustración, la emergencia del mejor de los mundos posibles, puede desarrollarse de tal forma que le resulte extraña, inasimilable y hostil a quienes deben nutrirse de ella[5].

Dicho en dos palabras: en el proceso cultural se tiene que producir necesariamente la tragedia de la cultura. Esta tragedia de la cultura, para ir afinando conceptos, consiste en una «hipertrofia objetiva» y su consiguiente «atrofia subjetiva»: «Aquí acontece un tornarse-objetivo del sujeto y un tornarse-subjetivo de algo objetivo, acontecimiento que constituye lo específico del proceso cultural y en el que, por encima de sus contenidos particulares, se muestra su forma metafísica»[6]. Mientras la cultura objetiva crece más y más, dado que cada esfuerzo individual redunda en su contenido y en cada acercamiento hay algo de la subjetividad que queda preso de ella, la cultura subjetiva, que a duras penas puede alcanzar su ritmo de desarrollo, se atrofia; o mejor, las facultades intelectuales o espirituales en virtud de las cuales el individuo puede acceder al reino de la cultura se debilitan, resolviéndose éste incapaz de tal asimilación. La necesidad de la tragedia en el proceso cultural, momento en el cual se produce la ruptura con la tradición precedente y se abre el camino para la posterior recepción de la herencia simmeliana, tragedia que a continuación analizaremos, se puede explicar en parte por aquella resistencia que ciertas formas objetivas cristalizadas en «más-que-vida» o ciertos objetos hipertrofiados (objeto, aquí, en el sentido de objetividad) ejercen sobre la voluntad del individuo:

---

[5] Ramón Ramos Torre, «Simmel y la tragedia de la cultura», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 89, 2000, p. 51.

[6] Georg Simmel, «El concepto y la tragedia de la cultura», *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*, Barcelona, Península, 1988, p. 209.

> Hay obras humanas de una perfección inalcanzable a las cuales, precisamente a causa de esta redondez sin lagunas, no tenemos ningún acceso o que, por ello, no tienen ningún acceso a nosotros. Una obra semejante permanece, digámoslo así, en su lugar, desde el cual no cabe transportarla a nuestros dominios; es una perfección solitaria hacia la que quizá podemos dirigirnos, pero que no podemos llevar con nosotros para alzarnos en ella a la perfección de nosotros mismos[7].

2. LA CRÍTICA DE LA CULTURA: TRAGEDIA DE LA CULTURA MODERNA

El proceso de desenvolvimiento histórico consiste según Simmel en una dialéctica entre la vida y la forma o la vida y la cultura. Y aunque parece seguir a pies juntillas el planteamiento hegeliano, introduce, postulándose más a favor de Marx, que ese desenvolvimiento no necesariamente tiene un carácter teleológico-progresivo, sino que ofrece una tendencia negativa de enajenación que, irresoluble o no, hay que tener en cuenta a la hora de estudiar el proceso cultural e histórico. La tragedia de la cultura es una posibilidad inmanente al propio desarrollo cultural, y además una posibilidad que se confirma sobre la realidad histórica una y otra vez. Por eso nos parece que la propuesta simmeliana es interesante para los estudios culturales contemporáneos, porque a través de ella podemos poner negro sobre blanco la idea de cultura de la tradición germana, desde el idealismo a la teoría crítica. Asimismo, la teoría de la cultura simmeliana también es una teoría de la historia, entendiendo por tal la historia del desenvolvimiento de las formas objetivas con respecto a la vida de la que surgen.

Imaginen que las formas objetivas son como bolas de nieve que se deslizan por la historia, que en nuestra metáfora equivaldría a la superficie ligeramente inclinada de una montaña nevada. Pensemos que esa superficie no es completamente lisa, sino que a cada paso la bola de nieve se topa con pequeños desniveles que aceleran su velocidad de caída. Pensemos ahora que esos pequeños desniveles son intentos recurrentes de comprensión de las bolas de nieve o de las formas objetivas por parte de los individuos, o bien nuevas aportaciones culturales que se suceden a lo largo del tiempo. Podemos pensar también en esos obstáculos como intentos por parte de las subjetividades de frenar el recorrido de esas grandes esferas de realidad que impiden una correcta manifestación de sus fuerzas vitales.

Como es evidente, a cada nuevo obstáculo la bola de nieve realizará un pequeño salto que, como decimos, acelera su velocidad de caída. Y en el momento en el que vuelve a tocar suelo firme, la bola se hace más grande. Se hace más grande porque incorpora aspectos de las subjetividades que hacen uso de ella (educación) o la aumentan (creación cultural). Esa bola de nieve o esas bolas de nieve (que caen en distintas pendientes, lo que da cuenta de su irreductibilidad) se hacen cada vez más

[7] *Ibidem*, p. 217.

y más grandes. Más si cabe en un tiempo en el que se ha experimentado un progreso material y tecnológico brutal, como éste en el que vivimos. De esta forma, la bola de nieve se acabará consolidando como una Gran Máquina de lo Objeto, concepto que acuñamos para recoger en él los conceptos que los pensadores de la Escuela de Frankfurt emplean en su crítica cultural, como por ejemplo el de «industria cultural».

En lenguaje simmeliano, la bola de nieve descontrolada es el «más-vida» convertido en «más-que-vida», es decir, independiente de los requerimientos de la vida creadora. Y su descenso por la montaña nevada en contradicción con otras formas o con los propios individuos creadores es el decurso cultural, no siempre progresista (ni teleológico, lo cual significa también toda una revolución en los estudios culturales). Como dice nuevamente en «El concepto y la tragedia de la cultura»: «Esta oposición [entre la vida como permanente fluir y las formas como cristalizaciones de su devenir] aparece como la incesante e imperceptible [...] batalla del flujo de la vida contra la fosilización histórica y el entumecimiento formal de un contenido cultural dado, desencadenándose, así, el impulso interno del cambio cultural»[8].

Y como también hemos apuntado antes, la tragedia de la cultura tiene graves consecuencias tanto para la vida en cuanto complejo ontológico como para la humanidad o los colectivos humanos en cuanto agentes históricos. No solo porque las creaciones culturales ya no responden a intereses y necesidades puramente humanos, sino también y sobre todo porque como han alcanzando un nivel hipertrofiado de desarrollo, frente a la atrofia individual o subjetiva, no se puede predecir bajo qué nuevas formas culturales se perfeccionarán. No se puede, y aquí descansa la tragedia del proceso, porque esa perfección ya no depende de la vida, en último término, o de la cultura subjetiva:

> Sin duda, en general es correcto que el lenguaje imagina y piensa por nosotros, esto es, que recoge los impulsos fragmentarios o ligados de nuestro propio ser y conduce a una perfección a la que éstos, incluso puramente para nosotros mismos, no habrían llegado en caso contrario. [...] Incluso en ocasiones sentimos el lenguaje como un poder natural extraño que falsea y mutila no sólo nuestras manifestaciones, sino también nuestras orientaciones más íntimas[9].

Si la cultura objetiva y la cultura subjetiva mantienen una relación dialéctica de contradicción y reciprocidad, la hipertrofia objetiva y la atrofia subjetiva también. Porque las creaciones culturales se hipertrofian, es decir, crecen más allá de sus posibilidades (que son las posibilidades de desarrollo de la cultura subjetiva en cierta época histórica), la cultura subjetiva se atrofia, porque no puede seguir ese ritmo de desarrollo, aun cuando lo necesite. Y por otro lado, si la cultura subjetiva se atrofia (en razón de malas cosechas, de malos gobiernos, de guerras, de cambios revolucionarios en la dirección de los Estados, etc.), la cultura objetiva se hipertrofiará nuevamente. Cuanta más perfección alcancen los productos de la cultura

[8] *Ibidem*, p. 307.
[9] *Ibidem*, p. 220.

objetiva y menos capacidades de asimilación tengan los integrantes de la cultura subjetiva, más se acentuará la tragedia. Y por otro lado, cuanto más incapaces sean los segundos de incorporar los primeros a su vida y desarrollo, más libres quedarán los primeros de un desarrollo autónomo respecto de los segundos.

La dialéctica entre la cultura objetiva hipertrofiada y la cultura subjetiva atrofiada se puede explicar también como dialéctica entre medios y fines, o como proceso de conversión de los medios en fines. En este punto planteamos un salto hacia lo que veremos a continuación, que tiene que ver con la idea de que si bien la tragedia de la cultura es un proceso inherente a la historia, que ha sucedido y sucederá repetidamente, la tragedia de la cultura moderna es radicalmente distinta a todas otras revoluciones culturales habidas. Y ello debido a una serie de causas que a continuación expondremos. Explica Simmel en *Las grandes ciudades y la vida intelectual* (1903):

> [El] desarrollo de la cultura moderna se caracteriza por la supremacía de aquello que podría llamarse el espíritu objetivo, sobre el espíritu subjetivo, es decir, tanto en el lenguaje como en el derecho, en la técnica de producción como en el arte, en la ciencia como en los objetos de la vida doméstica, está personificada la suma del espíritu, cuyo crecimiento cotidiano es seguido a distancia y de manera sólo muy imperfecta, por el desarrollo espiritual de los sujetos[10].

2.1. La tragedia de la cultura moderna

Decíamos que la preponderancia de la cultura objetiva sobre la cultura subjetiva es un hecho histórico inevitable. No obstante, anunciábamos, en la modernidad, en razón de sus características peculiares y únicas (características económicas, tecnológicas, políticas, sociales, psicológicas, etc.), esta preponderancia parece haberse consolidado bajo una nueva figura teórica que confirma el triunfo completo de la objetividad despiadada sobre la subjetividad creadora. Por eso Simmel cree necesario diferenciar la tragedia de la cultura como fenómeno histórico de primer orden, necesario para la marcha misma de la historia, de la tragedia de la cultura moderna, un hecho único en la historia de la humanidad: «En la sociedad moderna, la acumulación de conocimiento, de destrezas, de recursos técnicos, de la maquinaria de la civilización, ha llegado a un punto en el que una cantidad y variedad abrumadora de productos creados de manera automática»[11].

En la modernidad se produce un curioso hecho que no se ha dado nunca en la historia de la humanidad: las cosas que constituyen nuestro mundo objetivo (objetos, instrumentos, medios de comunicación, productos de la técnica, etc.) están

[10] Georg Simmel, *Las grandes ciudades y la vida intelectual*, *Discusión II. Teorías sobre los sistemas económicos*, Barcelona, Barral, 1978, p. 22.

[11] Gianfranco Poggi, *Dinero y modernidad. La filosofía del dinero de Georg Simmel*, Buenos Aires, Buena Vista, 2006, p. 162.

enormemente cultivados, mientras que los individuos no lo están al mismo nivel que aquéllas. Esto mismo podría expresarse, según la terminología orteguiana, con las tesis de la «revolución de las cosas», de un lado, y la «revolución de las masas», del otro:

> En cierto modo, la preponderancia de la cultura objetiva sobre la subjetiva en el siglo XIX se puede explicar por el hecho de que el ideal de educación del siglo XVIII se orientaba hacia una formación del ser humano, esto es, hacia un valor personal e interno que, en el siglo XIX, quedó reprimido por el concepto de 'formación' en el sentido de conocimientos objetivos y formas de administración[12].

Si la idea de la «tragedia de la cultura» seguía la línea del materialismo histórico de Marx, la «tragedia de la cultura moderna», precisamente en razón de las particularidades de la modernidad (digamos, a partir de 1850), supone una extensión de la teoría del «fetichismo de la mercancía» del plano de la producción al plano del consumo. El fetichismo, dice Simmel en *Filosofía del dinero*, ya no es solo económico, la alienación ya no solo la padece el trabajador en cuanto trabajador, sino que se convierte en un fenómeno universal que le aliena también en un tiempo de ocio (más allá de las implicaciones anejas al concepto marxista de «plusvalía»). Como podemos intuir, es en esta extensión del materialismo histórico donde se opera el paso de Hegel a la Escuela de Frankfurt: «Si no podíamos realizarnos mediante el proceso de auto-actualización del trabajo, tal vez podíamos lograrlo yendo de compras»[13]. Del «cogito marxista», dice Stuart Jeffries, pasamos al «cogito consumista»; ya no es «trabajo, luego existo», sino «consumo, luego existo».

Igual que las mercancías se independizan de las fuerzas productivas y económicas y se imponen sobre ellas con una legalidad autónoma que condiciona los modos de producción, los productos culturales se imponen sobre las fuerzas culturales y determinan los modos de creación de la cultura. La cultura formal y vacía choca y se enfrenta con los individuos culturales que pretenden reorientar su desarrollo. Si antes los objetos culturales servían para la emancipación y liberación subjetiva, ahora son obstáculos con los que el individuo tropieza en su búsqueda desesperada de libertad individual. Dado que este orbe de objetividad y cosificación de lo humano actúa con autonomía, las posibilidades de creación y desarrollo personal de los individuos están cada vez más restringidas; es el propio proceso de producción el que determina los modos de producción[14]. El productor fabrica de acuerdo con las condiciones obje-

[12] Georg Simmel, *Filosofía del dinero*, Granada, Comares, 2003, p. 582.

[13] Stuart Jeffries, *Gran Hotel Abismo: Biografía coral de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Turner Noema, 2018, p.136.

[14] Simmel capta a la perfección este proceso en sus escritos sobre la moda. Las modas, que en origen son modas de clase que las clases altas de una sociedad crean para diferenciarse de las clases más bajas, y que cuando éstas se apoderan de ellas mueren como modas, es decir, como elementos de distinción social, son hoy en día administradas por la industria de la moda. En la industria de la moda ya no hay clientes, sino consumidores, mejor dicho, un gran consumidor abstracto, el mercado, dentro del cual la pluralidad de potenciales clientes son reducidos a estilos de vida estandarizados. En su origen, las modas eran creadas por las élites aristocráticas de una sociedad para diferen-

tivas impuestas por el sistema abstracto de la producción, sin posibilidad alguna de intervención creativa o de participación personal. La personalidad del trabajador se atrofia, porque se ve obligado a realizar actividades mecánicas y monótonas de las que no se siente responsable efectivo. Además, no se reconoce en lo que produce porque no lo produce para su vida, sino para satisfacer las exigencias del mercado.

Vamos ahora a ver cuáles son las causas que convierten a la «tragedia de la cultura moderna» en un fenómeno histórico completamente distinto a cuanto el ser humano había vivido anteriormente. Después veremos la más alarmante consecuencia de este proceso: la perversión de la cultura en «industria cultural».

Hay tres grandes grupos de procesos sociales, culturales y de producción industrial que identificamos como las causas principales de la «tragedia de la cultura moderna», que hacen de ella un fenómeno singular y novedoso: la técnica y la tecnología, la economía monetaria y la imposición del dinero como Dios moderno, y la especialización y la división del trabajo.

La técnica y su relación con el ser humano ha sido un tema central en la filosofía de los últimos tiempos, hasta el punto de poder hablar, hoy, de una filosofía de la técnica o teoría de la técnica. Cabe destacar, por ejemplo, las reflexiones que Martin Heidegger y José Ortega y Gasset realizan en torno a los límites y problemas de la técnica, atribuyéndole un sentido metafísico que la vincula directa y originariamente con la condición humana. En textos como «La pregunta por la técnica» (*Die Frage nach der Technik*, 1953) o *Filosofía, ciencia y técnica* (colección de conferencias), del primero, y *Meditación de la técnica* (1939) o *El mito del hombre allende la técnica* (1951), del segundo, se habla de la técnica como la facultad puramente humana que permite, junto con la inteligencia, el desarrollo cultural de la humanidad. Pero tampoco podemos olvidar *El hombre y la técnica. Una contribución a la filosofía de la vida*, de Oswald Spengler, en 1931; y *Las dos fuentes de la moral y la religión*, de Henri Bergson, en 1932. Asimismo, conviene destacar la que consideramos la última gran aportación a la cuestión filosófica de la técnica, esta vez desde las bases del materialismo histórico, que es el libro de Luis Carlos Martín Jiménez *Filosofía de la técnica y de la tecnología*, publicado en el año 2018.

La tesis de partida que los cuatro autores comparten (excepto el último, cuya teoría se erige en oposición a, al menos, las de los dos primeros), sería la siguiente: la técnica está vinculada a la inteligencia humana en cuanto producto suyo; el ser

ciarse del vulgo, que poco a poco iba adoptándolas hasta que la moda perdía su sentido como elemento diferencial. Las modas, entonces, tenían un sentido sociológico. Ahora, en la era de la industria de la moda, con los grandes desfiles y las grandes marcas, las modas se fabrican mecánicamente, sin una conexión íntima con ciertas clases sociales o tipos humanos; el consumidor no es un individuo particular (salvando la alta costura a medida), sino un conjunto homogéneo de consumidores; y el artículo de consumo, por ende, no se crea pensando en tal o cual cliente, sino que es un producto impersonal que se diseña de acuerdo con estadísticas de ventas, tendencias, encuestas acerca de gustos, etc.

humano como *homo sapiens* es también, o termina por convertirse, en *homo faber* que crea y fabrica[15].

Salvando su valor para la reflexión metafísica, la técnica, tal y como queremos estudiarla aquí, nos plantea una batería de problemas vinculados con la relación que configura entre el ser humano y el mundo. Es en este punto donde divergen las opiniones: de un lado están quienes consideran que la técnica es un medio para la evolución del ser humano y su adaptación en el mundo, y del otro quienes defienden la perversión del empleo de la técnica, que puede conducir, y de hecho conduce, del dominio del ser humano sobre el mundo al dominio del ser humano sobre el propio ser humano. Heidegger, por proponer un argumento *ad hominen*, participaría en ambos grupos. Dicho de otro modo: la técnica, o nos ayuda a llevar a la naturaleza (y a nosotros mismos) a plenitud, o nos confirma como tiranos en un mundo que solamente sirve, al modo heideggeriano, como «estación de servicio» para nuestros intereses. Simmel, con Max Weber y adoptando una posición crítica con respecto a la técnica, muestra su preocupación por el advenimiento de una época tecnificada al extremo en la que la técnica es expresión de la imposición de lo objetivo e instrumental, abstracto e impersonal, sobre lo subjetivo y humano, enajenado.

Aparentemente, la técnica y la tecnología son medios para hacerle más fácil la vida al ser humano, y para confirmar su dominio sobre el mundo. Sin embargo, y dada la mayor velocidad de desarrollo del ámbito de lo objetivo con respecto al ámbito de lo subjetivo (de lo humano), terminan por imponerse sobre el sujeto creador (y «empleador») hasta tal punto que le marcan un nuevo ritmo de desarrollo asfixiante y alienante. Es decir, la técnica desarrolla una complejidad de conexiones teleológicas entre los intereses y los instrumentos para satisfacer estos intereses que confunde al individuo y hace que tome lo que es solo un medio como el fin último de su acción. Así se explica que la tecnología, que nace como un medio para satisfacer intereses humanos, se convierta en fin último que le impone nuevos intereses artificiales. Lo que a nosotros nos interesa es profundizar en esta idea de la «hipertrofia teleológica de la técnica»[16].

Pensemos en una acción que no es del todo cotidiana (no todos ni todo el tiempo la practicamos), pero que sí es lo suficientemente primitiva como para dar cuenta del progreso acontecido: la siembra del huerto (obviamos el hecho de que la agricultura ya es una técnica). En los orígenes de la agricultura, el apero necesario

[15] Recordemos, a este respecto, lo que decía Ortega sobre que el pensamiento es una acción. Asimismo, es abundante la literatura filosófica sobre el modo como *hacemos* cosas con las palabras (*How to do Things with Words*, John Langshaw Austin, 1962). Gustavo Bueno defiende, desde las bases del materialismo filosófico, que el pensamiento (filosófico y científico) consiste en un conjunto de *operaciones* sobre términos, de donde surgen los conceptos y las ideas.

[16] Para explicar la hipertrofia teleológica es muy útil el concepto de «heterogonía de los fines» del filósofo alemán Wilhelm Maximilian Wundt. La tensión entre lo objetivo y lo subjetivo, o entre lo tecnológico y lo humano, alcanza un nivel tan extremo de confrontación que estalla en un sistema utilitarista en el que las formas objetivas que eran medios para el objetivo del perfeccionamiento humano se convierten ahora en fines; y lo que antes eran fines humanos se reducen a simples medios para los objetivos de las formas culturales.

para la labranza es muy básico: una azada, una hoz, un trillo. Conforme la tecnología avanza, el conjunto de instrumentos para la actividad agrícola se amplía y diversifica. Por el momento, es cierto, esta extensión instrumental es favorable a los intereses y a las necesidades de los labriegos. Pero llega un momento en el que el salto tecnológico, de cuantitativo, pasa a ser cualitativo, y se convierte en un problema para el ser humano: averías, inversiones, adelantos tecnológicos, etc. Traducimos este ejemplo en la siguiente idea: el desarrollo de la técnica y de la tecnología amplía y complejiza la cadena de medios necesarios para la consecución de un determinado fin; esta hipertrofia genera unos sentimientos de angustia y vértigo hasta el punto de que, como decíamos arriba, el individuo termina por tomar lo que era medio como fin último. ¿Por qué? Porque el fin último, que estaba directamente vinculado a la vida humana y que daba sentido a cada uno de los medios, tan extensa es ahora la cadena de medios, se ha borrado de la conciencia del individuo: «El sistema de fines en la modernidad se ha complicado tanto que ha desaparecido el significado de la vida»[17].

En esta situación de inversión instrumental no son los fines (humanos) los que hacen buenos a los medios (artificiales), sino los medios y sus respectivos usos los que hacen buenos a los fines. El ser humano está perdido entre una maraña de artículos que le salen al paso so pretexto de facilitarle la vida, cuando lo que sucede realmente es que son esos mismos productos los que se la dificultan (sin contar con la presión publicitaria y mediática, industrias éstas, la de la publicidad y la de los medios de comunicación, que juegan un papel decisivo en el desarrollo de las modas).

La hipertrofia teleológica de la técnica no hubiese sido posible sin un contexto social-económico-político en el que el dinero se ha impuesto como patrón de medida último. En un mundo desencantado como el que se abre en la modernidad, en el que (lo hemos visto) no hay asideros ni consistencia alguna, donde todo *flota* y lo sólido se disuelve en el aire, que diría Marx, el dinero es el nuevo Dios capaz de dar orden, predicción y solidez a lo *líquido* e incierto. Es el instrumento perfecto para gestionar una realidad caótica que adquiere orden en la medida en que asume las características fundamentales de la economía monetaria[18].

---

[17] Francisco Gil Villegas, «El fundamento filosófico de la teoría de la modernidad en Simmel», *Estudios Sociólogos*, 15-43, 1997, p. 41.

[18] En «El significado del dinero para el tempo de la vida», Simmel distingue la «economía natural» o primitiva, regulada por el trueque y caracterizada por la simpleza y la inmediatez de sus relaciones económicas, de la «economía monetaria», capitalizada por el dinero y cuyas transacciones, además de multiplicarse respecto a las de la economía natural, son más complejas, impersonales e indirectas. El paso de una a otra consiste en un proceso de autonomización de los productos objetivos respecto de la personalidad subjetiva («tragedia de la cultura»); este proceso alcanza su punto álgido en la modernidad, momento en el que la unidad entre la personalidad y las objetividades a las que estaba vinculado el individuo medieval desaparece, de manera que la personalidad se forja desde sí misma, mostrando un amplio espacio de libertad, tanto interno como externo. Y los contenidos creados por la potencia vital del individuo adquieren, en su manifestación práctica, una objetividad que los independiza de los sujetos creadores. Y en *Filosofía del dinero* explica que en la economía natural, que llega hasta la época medieval, el valor de los objetos que entraban en la relación de intercambio era un valor objetivo que se le atribuye a cada uno de los objetos como valor en

El dinero construye a su alrededor una objetividad abstracta que, a modo de entidad natural, se impone sobre los individuos. Esta objetividad abstracta es un mundo objetivo de cosas que desarrolla una lógica autónoma en virtud de la cual traduce todo aquello que es atravesado por sus procesos de intercambio (cosas, mercancías, individuos) en elementos cuantificados que solo de acuerdo con esa misma lógica adquieren sentido y significado. En esto consiste la idea de la «tiranía del Dios dinero» en la sociedad industrial frankfurtiana, directamente conectada con la conversión de los medios en fines.

El proceso de objetivación monetaria o de extensión del modelo de la racionalidad monetaria actúa nuevamente como una bola de nieve en el ámbito social y político: constituido como una inmensa objetividad impersonal de lógica autónoma, conforme arrastra nuevas realidades que tritura para después configurar según las leyes del cálculo y la cuantificación, surgen nuevos productos, nuevos modos de organización, relación social y producción, nuevos conocimientos e incluso nuevas formas de vida. Si nos centramos en el ámbito social, el dinero es la causa principal de la despersonalización y objetivación de las formas y relaciones sociales, y, por ende, de un comportamiento generalizado de indiferencia, reserva y abstracción de subjetividades. El dinero opera una desvalorización-revalorizativa, es decir, que agota el valor subjetivo de los objetos y de los sujetos para atribuirles un nuevo valor, esta vez objetivo e impersonal (esto es, no referido a una singularidad individual, sino a un proceso objetivo de compra-venta de mercancías). Y es en razón de este proceso que el dinero, antes medio para la consecución de ciertos objetos u objetivos, pasa a convertirse en el fin último de todo intercambio; no solo es la fuente de valor de los elementos que participan de un intercambio (a nivel social, relación), sino, además, el elemento mediador entre ambos, capaz de reducir las diferencias.

Otra de las razones por las cuales el dinero fomenta la objetivación de las relaciones sociales está vinculada a la idea de la independencia del «ser» con el «tener». El propietario de objetos cuyo valor no se mide en función del dinero (por ejemplo, un terrateniente o un coleccionista de sellos) tiene su personalidad (con sus intereses, deseos y necesidades) vinculada de forma directa a la propiedad y al hacer sobre esa propiedad; su actividad no es libre (dado que la posesión de esos objetos implica ciertas obligaciones que condicionan su ser: labrar la tierra o arrendarla, cuidar cada sello, calcular su valor de mercado, etc.). Pero si la propiedad se reduce a dinero, o lo que es lo mismo, cuando la propiedad ya no es un objeto particular, sino una entidad abstracta que permite la vinculación con una pluralidad de objetos efectivos y posibles, la independencia del «ser» con respecto al «tener» es absoluta. Con la posesión de dinero, el propietario puede obtener el producto del trabajo de la tierra o de una pequeña fábrica sin quedar vinculado en su hacer al tener la tierra o la fábrica; el ser del sujeto no se desarrolla en la dirección marcada por el hacer

sí y para sí. De este modo, el comerciante podía establecer un precio justo para cada producto según tarifas. Pero en la economía monetaria, el dinero es un valor abstracto que se aplica sobre cada producto otorgándole un valor para sí.

sobre la tierra o sobre la fábrica, sino en todas las que quiera. Quien posee dinero posee potencialmente o se asegura la posesión futura de una pluralidad de objetos de valor equivalente al valor del dinero poseído.

En razón de esta curiosa paradoja planteada por Simmel, él mismo concluye que el dinero y la economía monetaria, por cuanto independiza el «ser» del «tener», es garantía de una mayor libertad y autonomía. Pero hemos de aclarar dos cosas: en primer lugar, esa progresiva libertad va pareja a una también progresiva dependencia (para con los poseedores de los objetos de deseo); y en segundo lugar, la libertad de la que hablamos es una libertad vinculada a la posesión, es decir, una libertad como ausencia de restricciones externas (libertad negativa). Es una forma de libertad vinculada a la capacidad de expansión del *yo* o de la personalidad respecto a objetos y sujetos[19]: «La expansión del yo que implica la posesión del dinero ofrece un sentido muy peculiar; es la más completa que nos puede aportar una propiedad»[20].

Los procesos y mecanismos por los cuales actúa la economía monetaria sobre las relaciones sociales y políticas, que se podrían interpretar como una respuesta racional a un crecimiento desmedido de las sociedades durante la modernidad, confluyen en una fetichización del dinero que, finalmente, desemboca en su idolatría. El dinero, como un Dios, es punto de convergencia de opuestos y unidad de medida de todo lo que existe; es expresión de lo absoluto como conjunción de todo lo relativo, de lo necesario como punto de unión de lo contingente. Es elemento de alienación para el individuo moderno porque, una vez muerto Dios y habiendo sido la religión y la metafísica desprestigiadas y puestas bajo el foco crítico de la Razón, se convierte en elemento moderno de idolatría: racional, mensurable y cuantitativo. Para conectar con el siguiente punto, el dinero no solo es causa de la complejidad de la época y de la cultura, sino que además impele al desarrollo del proceso de división del trabajo: produce desplazamientos y transformaciones estructurales motivadas por la cosificación de las condiciones objetivas de la vida urbana (es decir, por la racionalización o intelectualización de la vida) que afectan a las formas de interacción entre los individuos. Los sujetos ya no se comportan como unidades centralizadas, sino como entidades fragmentadas e informes, y frente a esta situación de decadencia anímica los objetos culturales se abstraen y autonomizan.

En cuanto a la división del trabajo y antes de nada cabe señalar que, aunque por motivos de desarrollo sintético de ideas la causa de la división del trabajo es la última de las tres, su efecto sobre la sociedad es bastante más llamativo que sobre la cultura, dado que se aplica fundamentalmente en el ámbito de la producción y no tanto en el del consumo (en el que su presencia es menor). El proceso de división

[19] El gran capitalista es más libre con respecto al obrero no cualificado porque, poseyendo un importante capital, suceden dos hechos: primero, que ningún objeto le ofrece resistencia para su posesión; y segundo, que puede imponer su voluntad sobre la del obrero, que necesita del salario que le ofrece éste para vivir.

[20] Georg Simmel, «Avatares del dinero en la relación ser y tener», *Cultura líquida y dinero. Fragmentos simmelianos de la modernidad*, Barcelona y México, Anthropos, 2010, p. 37.

del trabajo[21], estudiado por Marx desde la perspectiva de la producción, motiva la progresiva independencia del producto de trabajo con respecto al trabajador y, en consecuencia, genera un estado de alienación en razón del cual el individuo que produce ya no se reconoce en el objeto producido. El producto, una vez finalizado, se incorpora a un mundo de objetividades regido por una lógica autónoma.

Pensemos en un artesano que fabrica sillas para sus clientes. Él mismo es quien se ocupa de todos los procesos de producción de las sillas, por lo que es plenamente consciente de cada una de ellas, e incluso de cada uno de sus clientes particulares. Se ve reflejado en lo que hace, y sus clientes, como diría Unamuno, guardan el recuerdo del artesano al usar su silla. Pero imaginemos que este artesano, tanta fama tienen sus sillas, tiene que ampliar su pequeño negocio para cumplir con la demanda creciente. Ya no es él solo quien fabrica las sillas, sino dos, tres, cuatro o cuatrocientos trabajadores a su cargo. Por mucho que el artesano-jefe enseñe con dedicación y mimo a los trabajadores, por mucho que revise cada una de las sillas producidas, ésas ya no serán *sus* sillas, no se siente identificado con y en ellas. Eso es lo que significa, desde la perspectiva marxista, la división del trabajo:

> El hombre que produce, no un todo, sino un trozo sin propio sentido, sin propio valor, no puede verter su persona en la obra, no puede contemplarse en su trabajo. Entre la integridad del producto y la integridad del productor existe un nexo constante, como cumplidamente se puede ver en la obra artística, cuya unidad sustantiva exige un creador único y se rebela contra toda coordinación de labores especiales diferenciadas. En la producción especializada, el sujeto permanece como ajeno al trabajo[22].

Primera consecuencia del proceso de división del trabajo: escisión de lo subjetivo y lo objetivo para la autonomización de lo segundo con respecto a lo primero. Pero todavía hay más. De nuevo, una paradoja: en la misma medida en que la división del trabajo ofrece mayor libertad al trabajador, que no tiene que ocuparse sino de una sola tarea cada vez más mecanizada, le ata a muchos más individuos (es decir, voluntades), de los que depende para que su pequeña tarea dentro del proceso de producción en cadena dé sus frutos. Una tercera consecuencia, que hemos podido deducir de la primera: en el desdoblamiento entre lo subjetivo y lo objetivo, lo objetivo adquiere «vida propia», o lo que es lo mismo, su sentido ya no está vinculado a la subjetividad creadora, sino a una oferta abstracta o a un cliente masivo abstracto. Por no hablar, por supuesto, de la alienación que el trabajo mecánico y repetitivo hasta el extremo produce en el trabajador. Digamos que acontece un proceso dialéctico de subjetivación de lo objetivo y de objetivación de lo subjetivo. Además, como el desarrollo de las fuerzas internas del trabajador en su puesto de trabajo, tan minúsculo dentro del gran proceso productivo en masa, es unilateral, mientras que

[21] Cuyo origen localizamos en la división tribal entre el trabajo físico y el trabajo intelectual, momento en que surgen las castas religiosas (chamanes, sacerdotes).

[22] Georg Simmel, *La religión*, Buenos Aires, Gedisa, 2012, p. 25.

el producto final se nutre de una pluralidad de subjetividades (tantas como trabajadores compongan la línea de producción), la bola de nieve se hace más y más grande mientras la subjetividad creadora se vuelve más y más pequeña.

La gama de productos culturales, artísticos, tecnológicos, científicos, etc., de la que el individuo moderno puede disfrutar es mucho más amplia que la correspondiente al individuo primitivo, precisamente por el efecto de bola de nieve que produce el desarrollo hipertrofiado de la Objetividad. Pero, de nuevo, esta aparentemente mayor libertad de elección se contrarresta con la mayor dependencia hacia estos propios productos, tan alejados de la subjetividad creadora se hallan (recordemos el carácter abstracto e impersonal de los procesos de producción en cadena, para un público masivo). Desde esta plataforma (la objetivación impersonal de la cultura según el proceso de la división del trabajo y el progreso de la técnica y la tecnología), concluimos la siguiente tesis, que es el punto de partida del siguiente punto: en la modernidad emerge una forma perversa de cultura, «cultura de masas», que ya no sirve para la liberación o elevación y el cultivo del individuo y de la sociedad, sino para su estupidización y alienación crecientes.

3. LA TRAGEDIA DE LA CULTURA MODERNA Y LA ESCUELA DE FRANKFURT

La «tragedia de la cultura moderna» de Simmel se puede interpretar desde los parámetros de la «industria cultural» o «mundo administrado», conceptos que resumen el análisis crítico de la cultura de la Escuela de Frankfurt. Esto, claro está, teniendo en cuenta la polisemia o policromía de enfoques, conceptos y conclusiones dentro de este nutrido grupo pensadores. A efecto de poner en claro nuestro actual objeto de estudio, nos centraremos en el análisis de la idea de cultura de Max Horkheimer, Theodor Adorno y Herbert Marcuse[23].

En cualquier caso, y como prueba de la línea de continuidad que pretendemos demostrar aquí, no salimos del esquema de hipertrofia objetiva y atrofia subjetiva que expusimos en el punto anterior, y que podemos resumir con la siguiente cita de Simmel:

> El esplendor y la grandeza de la cultura moderna muestra así una analogía con aquel reino resplandeciente de las ideas de Platón, en el cual, el espíritu objetivo de las cosas es verdadero en una realidad inmaculada, pero al que faltan los valores de las personalidades, que no pueden diluirse en las objetividades, una falta que

[23] No obstante, creemos que sería un tema de estudio aparte la relación entre Simmel, sobre todo en lo que respecta a la revisión del materialismo histórico que propone en *Filosofía del dinero*, que al parecer estaría falto de una preinfraestructura psicológica y cuasimetafísica, y el trabajo de fusión del psicoanálisis y el marxismo de Erich Fromm.

no puede dejar de sentirse, a pesar de la conciencia del carácter fragmentario, irracional y efímero de la personalidad[24].

O también, y adoptando ahora una perspectiva más marcadamente marxista, con el inicio de *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, de Walter Benjamin, con la que confirmamos la tesis expuesta dos párrafos más arriba: «La transformación de la superestructura, más lenta que la de la infraestructura, ha necesitado más de medio siglo para que los cambios en las condiciones de producción acaben incidiendo en todos los ámbitos de la cultura»[25].

Concretando, diremos que la industria cultural, en su relación con el dinero, se caracteriza, a nivel psicológico (atrofia de la cultura subjetiva)[26], por la indiferencia hacia los objetos, todos reducidos a mercancía, e incluso hacia los sujetos mismos, es decir, de unos sujetos hacia otros: por la indiferencia con respecto a las cualidades específicas de cosas e individuos, que quedan reducidos a valor de cambio o funciones sociales. Los individuos buscan satisfacer sus necesidades con determinados objetos no por el valor que éstos tengan en sí mismos, sino porque resultan más baratos que otros, porque valen menos. En términos orteguianos, podemos decir que la «industria cultural» o la «cultura de masas» es resultado de la «rebelión de las cosas». Esta indiferencia no solo se aplica hacia o contra los otros y las cosas, sino también, y como señala Marcuse, hacia uno mismo: «[el individuo] encuentra su alma en su automóvil, en su aparato de alta fidelidad, su casa, su equipo de cocina»[27]. La cosa le dice al individuo qué debe desear, y cómo: «La tecnología no solo modifica lo que los humanos pueden hacer; modifica a los humanos, los hace desear cosas que antes no sabían que existían»[28]. La mímesis individuo-mercancía o individuo-sociedad es inmediata y automática, y genera la pérdida de espacio para el pensamiento crítico y negativo.

En la sociedad industrial avanzada se alcanza tal nivel de enajenación racionalizada que el individuo alienado es devorado por su existencia alienada, esto es, por la representación de sí mismo proyectada sobre el objeto que es fuente de su alienación. O en un ámbito social, y volviendo de nuevo a Simmel: la función social devora la personalidad interna. Las mercancías se crean con el objetivo de satisfacer los intereses y las necesidades de los poderes que dominan la máquina de represión, y para tal satisfacción es necesario que adoctrinen y manipulen promoviendo una falsa conciencia. Conforme los productos de la manipulación se van volviendo cada

[24] Georg Simmel, *Filosofía del dinero*, Granada, Comares, 2003, p. 608.

[25] Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Madrid, Casimiro, 2010, p. 9.

[26] Por lo que respecta a la cultura objetiva, el adjetivo «industrial» nos pone sobre la pista de la hipertrofia burocrática que critican.

[27] Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*, Barcelona, Seix Barral, 1969, p. 39.

[28] Stuart Jeffries, *Gran Hotel Abismo: Biografía coral de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Turner Noema, 2018, p. 207.

vez más útiles y asequibles para un mayor número de individuos, el adoctrinamiento se convierte en el modo de vida bueno; esto es, se estandariza como estilo de vida.

Esto por lo que respecta solamente a la industria del consumo de productos de moda, hogar o tecnología; pero si ponemos atención en la industria artística y cultural, el panorama es todavía más desolador. Walter Benjamin, por ejemplo, habla del proceso de «tecnificación» de la obra de arte, o lo que es lo mismo, de la reproducción técnica de la obra de arte, como causa de la pérdida del sentido trascendente y elevado, del espacio para la protesta, la imaginación, el deseo y la libertad de la obra de arte y de la creación artística. En la época de la «cultura industrial» el arte y la cultura ya no son remansos de paz y verdad, escenario para la liberación del individuo, sino nuevas formas de explotación consumista gracias a la reproducción técnica y la publicidad perversa que fomenta estilos de vida represivos.

Según Benjamin, una obra de arte tiene un *aura* de misticismo que surge cuando su creación y su contemplación se realizan de acuerdo con un cierto ritual[29]. Una vez que las obras se reproducen mecánicamente, es decir, para un público masivo y sin un proceso de creación personal y reflexivo, esa *aura* desaparece. Como ya no es necesario acudir a un museo o a un teatro para disfrutar de «Las tres sombras» (1886) de Auguste Rodin o del *Carmen* (1845) de Georges Bizet, la experiencia artística se vulgariza. Así, como señala Horkheimer, actividades como la lectura, la escritura, la pintura o el deporte se convierten en *hobbies*, vacías ya de todo sentido personal y trascendente. Los *hobbies* se comparten, cultivan y discuten como si fuesen puras actividades mecánicas, no ya predilecciones personalísimas y racionales para el cultivo de uno mismo.

Hay otro punto que conviene desarrollar, y que ya hemos mencionado más arriba: el arte sometido a la lógica de la reproducción técnica pierde su sentido negativo y de protesta, su carácter revolucionario. De este modo, el arte se pone al servicio de los intereses de dominación que pretenden el mantenimiento del *statu quo*: «Otrora una obra de arte aspiraba a decir al mundo cómo es el mundo: aspiraba a pronunciar un juicio definitivo. Hoy se ve enteramente neutralizada»[30]. La pérdida del carácter revolucionario de la obra de arte no debe entenderse desde el punto de vista del artista creador, o no solamente, sino más notoriamente desde el punto de vista del espectador. Porque si, como decimos, la contemplación de una obra de arte ha perdido su mística, si podemos contemplar «El bufón don Sebastián de Morra» (1645) de Velázquez como quien *mira* un partido de fútbol o lee un cartel publicitario, difícilmente podremos reconocer y pensar mensaje de crítica y protesta: «La composición ha sido cosificada, convertida en una pieza de museo, y su represen-

[29] Por el lado de la creación, podemos hablar del particular ritual de cada artista a la hora de inspirarse para la composición de su obra, del ritual de los artesanos para la construcción de sus figuras, o incluso de la preparación de los poetas y rapsodas antes de recitar sus versos. Por el lado de la contemplación, el itinerario marcado por la dirección de los museos de arte son por sí mismos rituales que despiertan los sentimientos y emociones de los visitantes. Sin olvidar, por supuesto, los grandes templos que fueron los primeros cines americanos y europeos.

[30] Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Buenos Aires, Sur, 1973, p. 50.

tación se ha vuelto una ocupación de recreo, un acontecimiento, una oportunidad favorable para la presentación de estrellas, o para una reunión social a la que debe acudirse cuando se forma parte de determinado grupo»[31].

Resumiendo, en la sociedad industrial moderna acontece un proceso de instrumentalización de la cultura, en este caso particular del arte, motivado en parte por la suma de los tres factores que hemos descrito y analizado en el apartado anterior: «[lo] que determina la colocabilidad de la mercancía comercial es el precio que se paga en el mercado y así se determina también la productividad de una forma específica de trabajo»[32]. Cuando la industria (convenientemente acompañada de la publicidad y los *mass media*) penetra en el mundo de la cultura, la producción de obras culturales ya no está orientada a la expresión del sentido profundo de las cosas, como otrora pudiera estarlo, sino a la venta masiva y mecánica (impersonal) de productos para el consumo.

La «alta cultura», que es el modo de referir a la cultura en cuanto *lugar* para el cultivo de la intimidad y para el progreso del ser humano, degenera en «cultura de masas». Si antes la cultura, y dentro de ésta el arte, trascendía la realidad y en esa trascendencia ofrecía un escenario de liberación y desarrollo, hoy, sobrepasada como está por la realidad, pierde los valores superiores implícitos en sus contenidos. Adoptando la idea de Marcuse del «hombre unidimensional» podemos afirmar que la «alta cultura», desnuda de su halo de trascendencia, queda reducida a una dimensión, la de la realidad efectiva del *statu quo*: la tensión bidimensional se rompe en favor de la unidimensionalidad manipulada y represiva. La «alta cultura» convertida en «cultura de masas» pierde su valor de verdad porque esta «alta cultura», que es la cultura de la sociedad preindustrial y pretecnológica, funda su validez en la experiencia de un mundo idílico que ya no puede ser recuperado. Tal experiencia queda invalidada por el progreso tecnológico, capaz de realizar el ideal en la tierra. Por eso Marcuse concluye que la «alta cultura» es «una cultura retrasada y superada, y solo los sueños y las regresiones infantiles pueden recuperarla»[33]. La alta cultura, desnuda de valores superiores y de elementos trascendentes, es incapaz de diseñar la imagen de una sociedad mejor; la dimensión trascendente de la realidad, de la que la cultura era portadora o al menos inspiradora, ha desaparecido. Solamente queda una única dimensión, la de la realidad efectiva que se sostiene en el rechazo de los valores culturales. Tal rechazo consiste no en la eliminación de estos valores, sino en su asimilación y reproducción en masa: «Conforme las grandes palabras de la libertad y realización son pronunciadas por los líderes de las campañas y los políticos, en las pantallas de la televisión, las radios y los escenarios, se convierten en sonidos sin sentido que lo adquieren sólo dentro del contexto de la propaganda y los negocios, la disciplina y el descanso[34]».

---

[31] *Op. cit*.
[32] *Ibidem*, p. 51.
[33] Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*, Barcelona, Seix Barral, 1969, p. 89.
[34] *Ibidem*, p. 87.

Hasta ahora hemos hablado de «cultura de masas» y de «industria de la cultura», que no son sino dos precipitados conceptuales que derivan del análisis de una misma realidad desde diferentes perspectivas (la del consumo y la de la producción). Pero será interesante continuar con este análisis de la cultura moderna introduciendo un nuevo concepto, «cultura afirmativa», acuñado por Marcuse[35].

La «cultura afirmativa» refiere a la cultura de la burguesía, que en su desarrollo ha motivado la escisión entre el mundo anímico y el mundo espiritual de la civilización. Esta cultura, según Marcuse, se caracteriza por la afirmación de la existencia de un mundo valioso al que todo el mundo puede aspirar, y superior al mundo real. Un mundo que nos convierte a todos en individuos solemnes. *A priori* esto es una buena noticia: la cultura se abre a todos los públicos, fomentando el desarrollo conjunto de la sociedad. No obstante, y como corroboró Nietzsche desde su ya lejano siglo XIX, la democratización de la cultura tiene un sentido profundamente negativo, por dos razones: primera, porque al abrir el consumo de la «alta cultura» al gran público, ésta se vulgariza y pierde su dimensión elevada y de protesta; y en segundo lugar, y ahora volviendo a Marcuse, porque la «cultura afirmativa» es solo una respuesta ideal y abstracta, ilusoria, dentro de una realidad en la que sigue existiendo una división tajante entre el mundo cultural, reservado para unos pocos con capacidades adquisitivas suficientes, y un mundo material, el del gran público, en el que el interés por la «alta cultura» es escaso. En una sola palabra, la «cultura afirmativa» es la respuesta idealista de la burguesía recién asentada en el mando del mundo moderno (*La rebelión de las masas*) ante las exigencias de igualdad real (material) entre todos los individuos: «A la penuria del individuo aislado responde con la humanidad universal; a la miseria corporal, con la belleza del alma; a la servidumbre extrema, con la libertad interna; al egoísmo brutal, con el reino de la virtud del deber»[36].

En relación con esta idea de la vulgarización del arte, o la supresión de la alta cultura, Daniel Bell habla en *Las contradicciones culturales del capitalismo* de un proceso de democratización del arte que tiene lugar a comienzos de la década de los sesenta.

Tan sincretista es la cultura moderna que ya no se puede hablar de alta y baja cultura, porque todo se hace uno. Todo, tanto las obras como los sentimientos o las experiencias que motivan, se iguala al valor más bajo. Para una sociedad de masas que potencia la participación pública y despoja a las élites cultas de su autoridad y exclusividad de juicio, un arte de masas democratizado y, según cómo se mire, vulgar e ingenuo:

> La democratización del genio se hace posible por el hecho de que si bien uno puede discutir juicios, no se pueden discutir sentimientos. Las emociones generadas por una obra nos atraen o no, y los sentimientos de una persona no tienen más autoridad

[35] *Ibidem*, p. 89.

[36] Herbert Marcuse, *El carácter afirmativo de la cultura*, Buenos Aires, El cuento de plata, 2010, p.17.

> que los de otra. Con la expansión de la educación superior y el crecimiento de una intelectualidad semicapacitada, además, se ha producido un cambio significativo en la escala de todo esto. Gran cantidad de personas que antes habrían permanecido ajenas a la cuestión ahora reclaman el derecho a participar en la empresa artística, no para cultivar su mente o su sensibilidad, sino para 'realizar' su personalidad[37].

Estas tres ideas sobre la degeneración industrial de la cultura se pueden resumir en la idea de la «gran máquina de Lo Objeto», que ofrecemos como síntesis de la crítica simmeliano-frankfurtiana.

Primero de todo, podemos dividir el concepto en dos expresiones de profundo significado filosófico-cultural: «gran máquina» y «Lo Objeto». Ambas expresiones refieren a sujetos autónomos que conforman, en su síntesis conceptual, el nuevo sujeto cultural que emerge en el siglo xx en virtud de los procesos y los acontecimientos mencionados: «máquina» refiere a la estructura mecánica de producción y consumo masivos de los productos culturales, y «Lo Objeto» a la *Objetividad* que estos productos configuran bajo la figura de un «reino de objetividades»[38]. En consecuencia, por «gran máquina de Lo Objeto» entendemos la idea de «cultura objetiva» de Simmel en el momento justo en que se produce la «tragedia de la cultura», es decir, en el momento en el que el producto cultural y objetivo adquiere autonomía suficiente para superar y oprimir la subjetividad creadora, «cultura subjetiva». En la medida en que la «cultura de Lo Objeto» se extiende por todas las dimensiones de la vida humana, tanto en la producción y el consumo como en las relaciones sociales, económicas y políticas, las producciones intelectuales y los acontecimientos históricos, deviene en «gran máquina» que se constituye como horizonte último de los destinos sociales e individuales.

Muy similar es la idea de la cultura moderna como «sistema total» que Horkheimer y Adorno exponen en *Dialéctica de la Ilustración*. Hoy en día, dicen los autores, comprobamos que cada ámbito cultural está armonizado en sí mismo y con todos los demás: el sistema de la industria de la cultura. Significa esto que los sistemas de producción del capitalismo industrial han penetrado en los sistemas culturales; dicho de otro modo, que las formas de organización del trabajo ahora configuran también los tiempos de ocio, controlando al individuo como productor

---

[37] Daniel Bell, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza Universidad, 1989, p. 133.

[38] Asimismo, para la clara comprensión de la «gran máquina de Lo Objeto» es muy interesante, a modo de introducción, vincularla con la idea de la «jaula de hierro» de Max Weber (huelga decir, a este respecto, que Weber nunca llegó a escribir una expresión semejante a *iron cage* en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, que en alemán sería *eiserner Käfig*. Este concepto es debido a la interpretación realizada por Talcott Parsons en su traducción de 1930. La expresión original de Weber, que después Parsons tradujo como «jaula de hierro», era «caparazón duro como el acero»). La célebre «jaula de hierro» de Weber significa el resultado del proceso de burocratización del mundo moderno, que nos introduce en una realidad social hiperregulada e hiperadministrada en la que las relaciones sociales se funcionalizan, y en la que el espacio de autonomía y libertad racional del individuo es cada vez más restringido.

y como consumidor. La cultura se ha visto invadida por la racionalidad técnica, que es la racionalidad del dominio mismo. El triunfo de la «gran máquina de Lo Objeto» es el triunfo de la homogeneización cultural global. Técnica y arte, cultura y producción; todo se ha convertido en un único y colosal sistema:

> La dependencia de la más poderosa compañía radiofónica de la industria eléctrica, o la del cine respecto de los bancos, define el entero sector, cuyas ramas particulares están a su vez económicamente coimplicadas entre sí. Todo está tan estrechamente próximo que la concentración del espíritu alcanza un volumen que le permite traspasar la línea divisoria de las diversas empresas y de los sectores técnicos[39].

El ser humano ya no es lo que hace, sino lo que posee. El individuo moderno se define como función social y como consumidor. El consumidor, dice José Miguel Marinas, es el sujeto racional moderno que el nuevo orden objetivo instaurado en el triunfo de la cultura objetiva modela; un sujeto-objeto o sujeto-sujetado que se relaciona con objetos y funciones, no ya con otros sujetos; un sujeto cuya libertad se mide por el grado de satisfacción de sus deseos. Lo peor, que este sujeto es el centro organizador a partir del cual se articula el mundo de cosas que le rodea y que entiende como medios para la satisfacción de sus deseos: «El consumidor es la omnipresente figura que determina todo aquello que acontece. La sociedad moderna aparece como una organización democráticamente regida por el consumidor»[40].

Para terminar, podemos reinterpretar las ideas simmelianas de hipertrofia y atrofia según la terminología frankfurtiana para apuntar que a medida que el aparato tecnológico que sostiene la máquina de represión y administración de la sociedad gana en racionalidad, productividad y desarrollo técnico, más posibilidades de liberación de la servidumbre tienen los individuos y más reales son los medios y modos para conseguirlo. Pero no hay libertad, dice Marcuse, sin conciencia de la libertad. Y no hay conciencia de la libertad si hay un predominio de necesidades falsas y represivas que el individuo asume como propias. Entonces, aunque las condiciones objetivas sean idóneas para la liberación del hombre, como también pone de manifiesto el pensamiento dialéctico de Simmel, la represión extendida y administrada burocráticamente por la gran máquina socava aquellas necesidades que pueden traer la libertad y la autonomía mientras sostiene y legitima en su racionalidad el poder represivo de una sociedad opulenta que fomenta la satisfacción de necesidades *innecesarias*: «Bajo el gobierno de una totalidad represiva, la libertad se puede convertir en un poderoso instrumento de dominación»[41].

Aunque la idea de la individualidad todavía se mantiene viva, dice Horkheimer, se le enseña al individuo que para arreglárselas en el mundo tiene

---

[39] Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 1994, p. 168.

[40] José Miguel Marinas, «Simmel y la cultura del consumo», *Revista Española de Investigaciones Filosóficas*, 89, 2000, p. 136.

[41] Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*, Barcelona, Seix Barral, 1969, p. 37.

primero de todo que rechazar la idea de una realización personal máxima. Si quiere éxito, tiene que ser en sociedad y mediante la imitación de tipos sociales considerados como buenos. De este modo, el individuo está obligado al conformismo más estricto, al sometimiento a las reglas del juego:

> Así como el niño repite las palabras de su madre y el adolescente el comportamiento brutal de los mayores bajo cuya férula padece, así el altoparlante gigantesco de la industria cultural reitera hasta el infinito la superficie de la realidad, al hacer sonar estentóreamente la conversación comercializada y la propaganda popular cada vez más indiferenciadas una de otra[42].

Así es como funciona la «cultura de masas»: fomentando la reproducción de modelos de vida social entre los individuos a través de la publicidad, donde se muestran hábitos, costumbres, formas de vida y de consumo que inoculan un modelo de vida social que derriba la verdadera e íntima individualidad.

4. ¿UNA POSIBLE SALIDA A LA TRAGEDIA DE LA CULTURA MODERNA?

Para terminar, y no tanto a modo de conclusión, dado que entendemos que la justificación de la tesis planteada ya ha sido realizada en el punto anterior, vamos a ofrecer una breve exposición de las dos posibles salidas a la situación de tragedia cultural que planteó Simmel. Si bien antes establecimos una línea de continuidad de Simmel a la Escuela de Frankfurt, ahora esta línea será regresiva, pero no hacia Hegel, sino de Simmel a Schopenhauer y Nietzsche.

Simmel plantea dos posibles vías de resolución de la tragedia cultural, pero nosotros las recogemos como una sola bajo la teoría del «doble movimiento de liberación». El objeto de esta propuesta es la restauración del carácter positivo e integral, de reconciliación, entre el sujeto y el objeto, que originariamente (al menos para Simmel) tiene la cultura. Es decir, la restauración del ideal romántico de la cultura como mediación de lo subjetivo en lo objetivo para el perfeccionamiento de ambas instancias. Las dos vías de solución que propone Simmel son la internalización de las energías vitales y la externalización de las energías vitales. El caso es que, si bien el conflicto entre la vida y la forma o la vida y la cultura es inevitable (sucedió, sucede y sucederá), es susceptible de adquirir diferentes formas de manifestación menos trágicas, o de consecuencias menos dramáticas para las sociedades humanas.

La internalización de las energías vitales (que David Frisby denomina «retiro a la ciudadela interna») parece ser la que más posibilidades de realización tiene a día de hoy, dado que se ajusta a las características sociales propias de la modernidad (aislamiento, indiferencia, reversa). Quizás por esa relación de isomorfía estructural con el «espíritu del tiempo», Adorno, que ve en ella una forma de

[42] Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Buenos Aires, Sur, 1973, p. 151.

dominación, la somete a crítica. Según Adorno, el retiro a la ciudadela interna no es solución para nada, porque por mucho que el individuo que sufre la alienación productiva y cultural se parapete sobre sí mismo, es decir, se retire de la realidad, esa realidad alienante seguirá manteniendo vigencia y seguirá ejerciendo la misma opresión sobre su espíritu, que ahora solamente se manifiesta como cuerpo insensible o espíritu impasible.

Poniéndonos del lado de Adorno, consideramos que esta vía, que por cierto recuerda mucho a la propuesta de Schopenhauer en relación con el hastío y el sufrimiento que produce sobre el individuo un mundo absolutamente volitivo, no resuelve la contradicción entre la vida y la forma, sino que la suspende. Más que una solución, consiste en una evasión del problema. Se trataría simplemente de dejar al individuo arrojado al mundo en cuanto función social, y salvarlo en cuanto personalidad única. Pero resulta que el mundo moderno, según lo expone Simmel, exige más del individuo en cuanto función social que en cuanto personalidad interna, solo reservada para grupos cercanos de amistad o para la familia. La libertad que promete es una falsa libertad, apariencia de libertad. El propio Simmel parece ser consciente de ello cuando dice lo siguiente:

> La salvación estética del ser, es decir, del dolor, que realiza el arte, no puede valer según su propia naturaleza más allá de los momentos de elevación estética; mientras que nos encontramos poseídos de ella, el ser y el dolor siguen existiendo en el fondo de nuestra esencia, y el intelecto, que se ha liberado de ellos por el momento, pero que no puede vivir así duraderamente, vuelve a caer en la servidumbre en que vive respecto de la voluntad[43].

Por otro lado tenemos la vía de la exteriorización de las energías vitales, cuyo mejor ejemplo encuentra Simmel en el expresionismo moderno, y que podemos relacionar con la solución artística del genio que crea desde sí mismo su nueva moral superior de Nietzsche (Übermensch). Se trata de crear formas culturales no según una ley externa al individuo e impuesta por la industria cultural o por los propios productos culturales, sino de crear según una ley individual. Como lo explica Gil Villegas en *Los profetas y el mesías*, se trata de «exteriorizar la vida mediante una negación radical de las *formas* artísticas existentes»[44], siguiendo las nuevas corrientes futuristas y expresionistas que comienzan despuntar en los primeros años del siglo xx.

Nosotros rechazamos la vía de la interiorización siempre y cuando no sea compensada por la vía de la exteriorización. Por eso defendemos el «doble movimiento de liberación», que consiste en la retirada a la ciudadela interna para la construcción de valores, ideas y creencias que no estén alienadas por la industria de turno, pero que luego se exterioricen artísticamente para así configurar realidad no alienada, realidad que nace de uno mismo, y que por eso es capaz de expresar la indivi-

---

[43] Georg Simmel, *Schopenhauer y Nietzsche*, Buenos Aires, Prometeo, 2005, pp. 113-114.

[44] Francisco Gil Villegas, *Los problemas y el mesías*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 161.

dualidad de su sujeto creador. Un sujeto que, volviendo a Nietzsche, por cuanto es capaz de ecualizar su subjetividad con la objetividad que crea, es un genio. Según los términos orteguianos, requerimos el ensimismamiento como condición de posibilidad para una alteración consciente, autónoma y responsable. Asimismo, como criterio de genialidad y creatividad artística.

Por último, el doble movimiento de liberación recupera el carácter revolucionario del arte, que, como dice Marcuse en esta cita, ha sido desbaratado por el proceso de industrialización de la cultura moderna: «Es bueno que casi todo el mundo pueda tener ahora las bellas artes al alcance de la mano apretando tan sólo un botón en su aparato o entrando en un supermercado. En esta difusión, sin embargo, las bellas artes se convierten en engranajes de una máquina cultural que reforma su contenido»[45].

Recibido: julio de 2020; aceptado: diciembre de 2020

[45] Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*, Barcelona, Seix Barral, 1969, p. 95.

CARTOGRAFÍA DE LA ENVIDIA. EL CASO DE *ABEL SÁNCHEZ*

Álvaro Ledesma de la Fuente
Universidad de Zaragoza
alvaroledesmadelafuente@gmail.com

Resumen

Vamos a analizar el problema de la alteridad en la filosofía de Miguel de Unamuno a través del estudio de *Abel Sánchez*. En esta *nivola* Unamuno examina el concepto de envidia y esboza una teoría de la alteridad basada en la relación especular con el otro, que se constituye con las carencias de aquel que mira. Veremos también cuáles son las premisas filosóficas de este relato; de qué manera se vincula con la filosofía orgánica de Unamuno y cuál es su relación con la pieza teatral *El Otro*, estrenada más de una década después pero de temática muy similar. En último lugar esbozaremos una posible teoría de la alteridad unamuniana, formulada a través de la fraternidad y la ayuda desinteresada.

Palabras clave: envidia, celos, alteridad, otredad, resentimiento, pasión, *nivolas*.

CARTOGRAPHY OF ENVY. THE CASE OF *ABEL SÁNCHEZ*

Abstract

We are going to analyse the issue of alterity in the philosophy of Miguel de Unamuno through the study of *Abel Sánchez*. In this *nivola,* Unamuno examines the concept of envy and establishes the bases of a theory of alterity based on the specular relationship with the other, which it is constituted by the scarcities of the one who looks. We will also look at what are the philosophical premises of this narration, in which way it is linked with the organic philosophy of Unamuno, and what its relationship with the theatre piece *El Otro* is, released more than a decade after but of a quite similar subject. Finally, we will outline a possible theory of the alterity by Unamuno that it is formulated through the fraternity and altruistic help.

Keywords: envy, jealousy, alterity, otherness, umbrage, passion, *nivolas*.

DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.05
Revista Laguna, 47; diciembre 2020, pp. 89-97; ISSN: e-2530-8351

1. UNA HISTORIA DE PASIÓN

> ¿Por qué nací en tierra de odios? En tierra en que el precepto parece ser: «Odia a tu prójimo como a ti mismo»[1].

Los personajes *nivolescos* son el eje central de la filosofía unamuniana. El devenir de sus relatos hace de estas criaturas literarias pasiones encarnadas y seres afectados por un intenso padecer. *Abel Sánchez* es la cartografía misma de la envidia, un análisis fenomenológico del sentimiento que atormenta el alma de Joaquín Monegro, su protagonista. Nos encontramos ante un relato oscuro y lóbrego, el descenso a los infiernos de la novelística unamuniana. Fue escrito en 1917, año de su destitución del cargo de rector y de los desastres provocados por la gran guerra. Como el resto de sus *nivolas* es parca en descripciones: solo muestra el esqueleto de la narración, tanto de los personajes como del entorno. Pero las someras referencias exteriores contrastan con las pormenorizadas descripciones del universo emocional del protagonista. Esta penetración psicológica permite que al leer esta obra sintamos y compartamos la angustia de Joaquín Monegro, un aspecto con el que Unamuno se adelanta a la novela existencialista del siglo xx.

Abel Sánchez: una historia de pasión, título completo de este libro, es un retrato enfermizo de la envidia, que como veremos requiere una dialéctica envidiado-envidioso: una relación en la que uno se ve reconocido en su gracia y otro se reafirma en sí mismo y su naturaleza. Carlos Feal se percató de esta dinámica de figuras complementarias, y ofreció un análisis psicoanalítico de esta obra y la dualidad que simboliza su protagonista: «Unamuno es, a la vez, el odiador y el odiado, el envidioso y el envidiado, Caín y Abel»[2]. La *nivola* cuenta la historia de dos amigos, Abel Sánchez y Joaquín Monegro, que se conocen desde de la infancia, y comparten incluso sus primeros recuerdos. Las vidas de ambos ya empezaron en comunión con el otro desde entonces, y su autoconocimiento pasó por la relación con este: «Aprendió cada uno de ellos a conocerse conociendo al otro»[3]. Pero Joaquín siempre sintió envidia de Abel: desde que era niño su identidad como personaje literario consistió en la envidia que sentía por su casi hermano. Esta envidia se transforma en resentimiento cuando Abel comienza su noviazgo con la prima de Joaquín, Helena, por quien este también estaba sentimentalmente interesado. No es gratuita la letra hache inicial del nombre, en alusión a la célebre Helena. Hasta aquí parece la historia habitual: «Que me rechaza a mí, que la buscaba, y te busca a ti, que la rechazabas»[4], pero pronto revelamos un conflicto mucho mayor que el del enredo amoroso. Tras este acontecimiento inicial comenzará el calvario de Joaquín, que

---

[1] Unamuno, M., *Abel Sánchez*, Cátedra, Madrid, 2016, p. 205 (en adelante *AB*).

[2] Feal, C., *Unamuno:* «El Otro» y Don Juan, Editorial Planeta/State University of New York at Buffalo, Madrid, 1976, p. 129.

[3] *AB*, p. 85.

[4] *AB*, p. 96.

pasará toda una vida al lado de su odiado amigo-enemigo, y tendrá que contemplar todos sus éxitos, que se magnificarán en unos ojos nublados por la envidia.

La envidia como problema filosófico fue una cuestión que fascinó a Unamuno y a la que dedicó artículos durante toda su vida literaria. Era un elemento fundamental que podía explicar la polarización de ideas que se producía en la sociedad española de la época. Nuestro autor reflexionaba sobre esta polarización entre hermanos, y juzgaba que la España de entonces estaba sumida en el cainismo y el abelismo, ambos grandes males sin excepción[5]. Considera que la relación de envidia ha de ser necesariamente cercana y cordial, pues no es posible envidiar a aquel que no se conoce bien, casi con el cariño de la sangre. Solo puede darse en un círculo reducido, experimentarse con el enemigo privado e íntimo. En el sentimiento de envidia está implícita la mirada del otro, aunque este no sea consciente de mirar o siquiera de estar siendo observado.

La presencia de la otredad es necesaria para el autoconocimiento. La relación con los demás se establece en la medida en que los otros se oponen a mí y sostienen unas ideas ajenas que rivalizan con el propio pensamiento. Esta idea de alteridad conlleva una autocomparación negativa, un reflejo especular de aquello que ves y no eres tú mismo. Pero ese otro que ves no es un él o ella real, sino una versión idealizada en la que se vuelcan todas las bondades y fortunas que uno no ha llegado a alcanzar. Por eso habría una necesidad implícita de pugnar con el otro que es el simple hecho de no ser uno mismo. En esta historia hallamos a un agonista sin antagonista evidente, si no entendemos que lo es el propio narrador. Ricardo Gullón fue quien señaló esta argucia unamuniana para construir el conflicto interno en esta obra: «El antagonista está dentro y los demás no son convocados ni como comparsas. En *Abel Sánchez* se desdobló el personaje en proto y antagonista, aunque el combate fuese ya la agonía de Monegro contra sí mismo»[6].

2. LA PRIMERA ENVIDIA

Abel Sánchez es una manifiesta reescritura del relato de Caín y Abel de la tradición judeocristiana. A partir del texto del *Génesis* Unamuno hace una interpretación de la genealogía de la primera envidia como origen de la historia de la humanidad. Empezando por la evidencia explícita de los nombres, y siguiendo por las profesiones de ambos actores: Abel es artista, un oficio que depende de la inspiración; frente a él encontramos a Joaquín, médico laborioso cuya tarea requiere un estudio arduo y continuado. Abel cuenta con la gracia de Dios: desde joven tenía facilidad para hacer amigos y ser querido aun sin proponérselo. Joaquín en cambio

[5] Además del contexto histórico, los componentes psicoanalíticos y autobiográficos del propio Unamuno han sido claves habituales para interpretar esta obra. Lo podemos ver en McGaha, M., «*Abel Sánchez* y la envidia de Unamuno», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 21, Salamanca, 1971, pp. 81-102.

[6] Gullón, R., *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1965, p. 150.

es caustico y taciturno, y no causa más que suspicacias y recelos. Es tal su fortuna, el halo providencial de Abel Sánchez, que la propia obra lleva por título el nombre del deuteragonista, asegurando su pasaje a la inmortalidad en la historia de la literatura. Puede parecer que esta es la suprema venganza de Abel, ejecutada a través de la mano de Miguel de Unamuno: arrebatarle incluso su historia y el recuerdo de su persona. Unamuno ratifica la injusticia de los abelitas, condensados en un único personaje que sin ser el protagonista de la historia es el que, en definitiva, ha recibido la gloria y el reconocimiento. Esta continua pugna por la propia identidad en el relato explica el resentimiento de Joaquín, que le impedía disfrutar la vida con alegría. Toda su experiencia vital estaba filtrada por este lastre, por la constante mirada de reojo al despreocupado Abel, que no parecía ser muy consciente de los sentimientos que despierta en su casi hermano.

En el relato bíblico Abel es el favorito de Dios. Sus ofrendas de carne y sangre son las que más agradan a Jehová, en comparación con los frutos de Caín, duros y adustos como la tierra de la que surgen. Apreciamos aquí cierta apología de la figura de Caín: no escogió ser envidioso, sino que tuvo que lidiar con ello y aceptarse tal y como había sido creado, de lo cual nació algo bueno: «Del trágico Caín, del labrador errante, del primero que fundó ciudades, del padre de la industria, de la envidia y de la vida civil»[7]. La herencia envenenada del pecado original es el lastre del linaje de Joaquín, que se refleja en la envidia que siente. Esta envidia provoca que los tiempos anímicos se inviertan: la felicidad del envidiado es motivo de desdicha del envidioso; por el contrario, las dificultades del primero proporcionan un alivio emocional para el segundo, que puede recomponerse en el infortunio. Spinoza ya se percató de esto en la acertadísima geometría de los afectos que supone su Ética demostrada según el orden geométrico, donde sostiene que «la *envidia* es el odio en cuanto afecta al hombre de tal manera que se entristece con la felicidad de otro, y, por el contrario, se goza en el mal de otro»[8].

No vamos a encontrar un caso de celos, si entendemos estos como el deseo de lo que posee el otro y no se tiene. Podríamos pensar que Joaquín tiene celos de Abel por su mujer, pero no parece que Joaquín sienta amor por Helena, sino que no soporta que ella quiera a otro. No son celos sino envidia; una envidia como potencialidad no desarrollada[9]. Tampoco aparenta ser un problema de ego, pues Unamuno señala que el medico Joaquín Monegro era un profesional respetado y querido que llegó a alcanzar la cima de su profesión. Parece que no tendría motivos para anhelar

[7] *AB*, p. 132.

[8] Spinoza, B., Ética demostrada según el orden geométrico, Gredos, Madrid, 2011, p. 136.

[9] En su clásico de 1957 *Envidia y gratitud* la psicoanalista Melanie Klein ofrece una certera definición de la envidia y los celos que puede resultarnos útil en esta investigación: «La envidia es el sentimiento enojoso contra otra persona que posee o goza de algo deseable, siendo el impulso envidioso el de quitárselo o dañarlo. [...] Los celos están basados sobre la envidia, pero comprenden una relación de por lo menos dos personas y conciernen principalmente al amor que el sujeto siente que le es debido y le ha sido quitado, o está en peligro de serlo, por su rival». Klein, M., *Obras Completas 3. Envidia y gratitud y otros trabajos*, Paidós, Barcelona, 1988, p. 186.

los éxitos ajenos, pero la situación es otra: como una forma de alteridad corrupta, Joaquín arde y se consume por no ser Abel, por no ser el otro al que odia, ya que, según esta obra, «todo odio es envidia»[10].

La envidia de Joaquín es insaciable, nunca puede ser resuelta. Además de por tratarse de su característica definitoria como personaje literario, se debe a que en última instancia Joaquín no quería ser curado, su vida no tenía más objeto que ese padecimiento. Como Julián Marías señala al respecto: «Joaquín ya no va a ser él, Joaquín va a ser *el que odia a Abel*; por tanto, el que necesita a Abel para ser, el que no está en sí ni es dueño de sí mismo, el que se ha perdido a sí propio»[11]. Su turbación emocional llega a tal extremo que es posible leer algunas escenas de gran crudeza, poco habituales en un autor recatado y púdico como Unamuno: «Y la deseaba más que nunca y con más furia que nunca. En alguna de las interminables modorras de aquella noche me soñé poseyéndola y junto al cuerpo frío e inerte de Abel»[12]; lo que envidia Joaquín de Abel no es su situación familiar, laboral o sus propiedades, sino a él mismo, todos los atributos y facetas de su ser. Nada satisface esta desazón, ni siquiera la supuesta victoria de Joaquín cuando, a mitad del relato, escribe un discurso elogioso sobre el arte de su amigo, que logra emocionar al numeroso público asistente al evento. En ese momento de aparente triunfo, Unamuno nos revela cuáles eran los verdaderos sentimientos del protagonista: «Joaquín, sintiéndose, después de su victoria, vencido, sentía hundirse en una sima de tristeza»[13].

El prólogo de la segunda edición de esta obra, escrito en Hendaya en julio de 1928, se publicó junto a una carta enviada por un lector estadounidense. Preguntaba al autor si se había basado en *Caín* de Lord Byron para escribir su historia, a lo que este respondió que en absoluto: «Yo no he sacado mis ficciones novelescas –o nivolescas– de libros, sino de la vida social que siento y sufro –y gozo– en torno mío, y de mi propia vida»[14]. No podemos saber si fue sincero con aquel admirador al responder una pregunta directa de forma tan vehemente, pero sí sabemos que Unamuno cuidaba mucho su faceta de personaje público. Lo cierto es que las similitudes entre las dos obras son notorias, por lo que esa pregunta era más que pertinente. Byron también suscribe un elogio de la figura de Caín, quien da título y protagoniza la obra. En los largos diálogos con Lucifer más allá de las estrellas del clásico de Byron, Caín descubre, impotente, cómo él y su linaje van a tener que padecer la muerte y el sufrimiento por un pecado que no cometieron. Tiene que soportar que su hermano se lleve toda la gloria del Señor, que hace caso omiso de la situación de injusticia en la que vive. El crimen de Caín es de sobra conocido, y con su acción da comienzo la historia humana, en la que seguimos siendo víctimas y verdugos al conservar aún la herencia de estos atávicos antecesores. Abel se convierte en el auténtico victimario de esta historia, más culpable si cabe si tenemos en cuenta su aparente halo de inocencia.

[10] *AB*, p. 136.
[11] Marías, J., *Miguel de Unamuno*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1968, p. 91.
[12] *AB*, p. 97.
[13] *AB*, p. 133.
[14] *AB*, p. 80.

Unamuno defiende el linaje de Caín, que no es otra cosa que el logro en el que los herederos de Abel han visto reflejado su triunfo. Joaquín Monegro también alberga esta misma sospecha cuando afirma: «Y sé más, y es que los abelitas han inventado el infierno para los cainitas porque si no su gloria les resultaría insípida»[15].

En el personaje *nivolesco* de Joaquín Monegro vemos cómo la envidia se transfigura en un sentimiento enfermizo, que finalmente muta en autodesprecio. Joaquín acaba odiándose por su falta de amor a sí mismo, que es un ejemplo también de la distorsión de su envidia como envidia propia. Desea ser querido en exclusividad, que no se quiera a otro que a él, siendo además incapaz de querer a nadie: «No es lo peor no ser querido, no poder ser querido; lo peor es no poder querer»[16]. El dolor que siente se manifiesta como un modo superior de conciencia, ya que el reconocimiento del dolor hace que seamos conscientes de nuestra finitud y nuestra corporeidad. Por eso una vida de dolor sería más aceptable que la nada, que el olvido y la oscuridad absoluta, pues ese dolor es lo que nos certifica como seres vivientes y nos reafirma como personajes capaces de albergar emociones. El dolor de Joaquín llega a su clímax en el momento de la boda entre Abel y Helena, instante que Unamuno describe con maestría. En este pasaje de la narración somos los lectores partícipes de la intensa angustia que experimenta el protagonista:

> Fui a la boda con el alma escarchada de odio, el corazón garapiñado en hielo agrio pero sobrecogido de un mortal terror, temiendo que al oír el sí de ellos, el hielo se me resquebrajara y hendido el corazón quedase allí muerto o imbécil. [...] Y lo que me ocurrió fue más mortal que la muerte misma; fue peor, mucho peor que morirse. Ojalá me hubiese entonces muerto allí[17].

En ese momento la realidad se disuelve, y Joaquín se considera incluso incapaz de volver a sentir nada. La septicemia emocional alcanza aquí su grado mayor; desde entonces la sangre de Joaquín siempre estará envenenada de una profunda, agria y dolorosa envidia. No encontraremos síntomas de un odio cálido y pasional hacia Abel por haberse casado con Helena; al contrario, los sentimientos de Joaquín son de una frialdad indiferente e inquietante. El mundo se congela a su alrededor, y como si estuviera al borde de una crisis psicológica grave siente que su identidad se difumina y desaparece, tal y como leemos en esta desgarradora escena:

> Me sentí peor que un monstruo, me sentí como si no existiera, como si no fuese nada más que un pedazo de hielo, y esto para siempre. Llegué a palparme la carne, a pellizcármela, a tomarme el pulso. «¿Pero estoy vivo? ¿Y soy yo?» –me dije[18].

El juego de la paradoja y el oxímoron con los antónimos de frío/calor o fuego/hielo está muy presente en este relato. El fuego de las pasiones de Joaquín

[15] *AB*, p. 122.
[16] *AB*, p. 105.
[17] *AB*, p. 101.
[18] *AB*, p. 102.

Monegro contrasta con la escarcha de su conducta, que no deja entrever las tumultuosas tormentas que se desatan en su psique y que esconde tras su máscara de fina ironía y actitud sarcástica: «La venganza... ¡es tan dulce la venganza! ¡Tan tibia para un corazón helado!»[19]. Según esta teología unamuniana, el infierno no se encontraría en las mazmorras ctónicas del subsuelo, sino en los entresijos del alma. Al mismo tiempo llamas que abrasan y afilados carámbanos de hielo que atraviesan. Como señalábamos, la desazón llega a su apogeo en el momento de la boda, en el que estos símiles continúan: «Cuando me saludó sentí que una espada de hielo, de hielo dentro del hielo de mi corazón, junto a la cual aún era tibio el mío, me lo atravesaba; era la sonrisa insolente de su compasión»[20]. Esta compasión, entendida como padecimiento común, nos retrotrae a la etimología griega de *pathos*: todo lo que uno experimenta o siente. Podemos decir que Joaquín *padece* a Abel, su existencia nivolesca está mediada por la de su compañero de relato. Y más que mediada podríamos decir atravesada: en todo momento Joaquín va a ser consciente de ese reflejo especular suyo que al mismo tiempo no es él.

3. ALTERIDAD, EL OTRO YO

El problema de la alteridad y su dimensión dialógica es fundamental en *Abel Sánchez*, pero no es el único trabajo en el que Unamuno trató esta cuestión. También es un aspecto clave en la pieza teatral *El Otro*, estrenada en 1932, que a su vez se basaba en un cuento de 1908 titulado *El que se enterró*. Este drama explora la relación con el otro en su vertiente más intensa, hasta el punto en el que la subjetividad se funde por completo y hace imposible discernir dónde se encuentran las fronteras del individuo. El relato se caracteriza también dentro de la narrativa unamuniana por no ser discursivo, sino dialógico con el lector. El dialogismo se construye mediante la coexistencia polémica de subjetividades que se enfrentan entre sí; de esa lucha emergería la subjetividad unamuniana, siempre heterodoxa y combativa. Además, la ficcionalización de nuestro interlocutor a través del diálogo es un elemento clave para interpretar *El Otro*, de la misma forma que según la ontología unamuniana nosotros mismos nos ficcionalizamos como lectores al buscar nuestra voz en el reflejo especular que descubrimos en el ejercicio de la lectura.

Las semejanzas de ambas historias, entre *Abel Sánchez* y *El Otro*, son patentes: aquí conocemos la historia de Cosme y Damián, gemelos idénticos que se habían visto reflejados en el otro durante toda su vida, hasta el punto de acabar odiándose y disolviendo su personalidad. Habían vivido siempre una vida compartida como copias de sí mismos, como el haz y el envés de una misma moneda. Llegados a cierto punto sus caminos se separan, de nuevo a causa del amor a una misma mujer, y desde entonces no podrán ver en el otro sino un turbio reflejo descompuesto de sí mismos.

[19] *AB*, p. 141.
[20] *AB*, p. 101.

Esta situación de radical alteridad culmina cuando uno de los dos hermanos asesina al otro, sin que el lector sepa de cuál se trata. Desde ese momento el fratricida se referirá a sí mismo como «el Otro». Tras el crimen el asesino baja a la bodega, como si fuese una representación del subconsciente unamuniano, y esconde ahí el cuerpo del hermano muerto. Las identidades se entrecruzan en este juego de espejos, en el que resulta imposible saber qué hermano es el asesino y cuál la víctima. El hermano superviviente enuncia este monólogo para describir su situación: «¿Yo? ¿Asesino yo? ¿Pero quién soy yo? ¿Quién es el asesino? ¿Quién el asesinado? ¿Quién el verdugo? ¿Quién la víctima? ¿Quién Caín? ¿Quién Abel? ¿Quién soy yo, Cosme o Damián?»[21]. El mandamiento cristiano de amarse los unos a los otros acaba pervirtiéndose, una vez más, en un paradójico: *«¡Odia a tu hermano como te odias a ti mismo!»*[22].

En *El Otro* hallamos de nuevo numerosas referencias al relato bíblico: desde la referencia de sus propios nombres hasta el hecho de que ambos hermanos son caínes y ambos abeles, en este caso con el siniestro destino de cometer su fraternal delito: «¡Pobre Caín! Pero también me digo que si Caín no hubiera dado muerte a Abel, Abel habría matado a Caín...»[23]. El ejercicio de compasión y exoneración postrera hacia Caín, hacia el villano de todas las historias, vuelve a darse en este caso. Unamuno no olvida los motivos y la dignidad del hermano despechado, señalándonos una faceta desconocida de la figura de Abel como alguien implacable e incapaz de perdonar: «El castigo de Caín es sentirse Abel, y el de Abel sentirse Caín...»[24].

La significación de la otredad en estas obras se fundamenta en la extrema enemistad, una inversión radical del odio que se siente por uno mismo. Según Armando López Castro esta identidad en base al otro se fundamenta en que «ser yo es situarse en la perspectiva del otro, de manera que este otro pase a ser expresión del yo ausente»[25]. La caracterización de esa otredad está jalonada de matices negativos, puesto que el individuo es aniquilado y llevado al borde de la locura por el hecho de ver cómo otro que no es él también existe e interactúa con el mundo. La autointoxicación psíquica[26] que entraña la envidia es una forma en la que se manifiesta cierto resentimiento hacia el mundo, un tema que Unamuno trabajó en los últimos y difíciles meses de su vida, en una situación de guerra civil, y que dejó tan solo esbozado en *Del resentimiento trágico de la vida*. El emponzoñamiento de la envidia contamina y destruye a aquel que la padece, y en el caso de los protagonistas se trataría de una reacción adversa ante la presencia del otro, que va horadando cada vez más al sujeto y lo aleja de los sentimientos genuinamente humanos.

---

[21] Unamuno, M., *Obras completas III. Teatro*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1996, pp. 434-435 (en adelante *EO*).

[22] *EO*, p. 435.

[23] *Ibidem*.

[24] *EO*, p. 458.

[25] López, A., *El rostro en el espejo. Lecturas de Unamuno*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010, p. 43.

[26] Con esta expresión define Max Scheler la envidia en su obra *El resentimiento de la moral*.

Pero no sería justo señalar tan solo los análisis unamunianos acerca de la otredad que remiten a aspectos oscuros de la psique. También es posible encontrar una lectura más benigna y optimista, que entiende que este hermano no es aquel que se enfrenta a ti por naturaleza, sino ese que te ayuda y se ofrece para aliviar tus cargas de forma desinteresada. Esta consideración sería propia de un Unamuno afectivo, para el que la solidaridad es una muestra explícita del amor fraternal que no se reduce al propio entre hermanos de sangre, sino a todas aquellas personas de la comunidad. Aparecen algunos ejemplos en los pasajes más joviales de *nivolas* como *Niebla* o *Amor y pedagogía*, en las que un Unamuno más cercano al positivismo decimonónico ofrece valiosas lecciones sobre cómo podría ser la interacción con los demás. En su ensayo de 1925 *La agonía del cristianismo* descubrimos esta hermosa reinterpretación de la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, que se encuentra en las antípodas de la interpretación expuesta hasta el momento:

> Y respecto a esto de libertad y tiranía, no hay que decir tanto *homo homini lupus*, que el hombre es un lobo para el hombre, cuanto *homo homini agnus*, el hombre es un cordero para el hombre. No fue el tirano el que hizo el esclavo, sino a la inversa. Fue uno que se ofreció a llevar a cuestas a su hermano, y no este quien le obligó a que le llevase[27].

Retomando las simas de la envidia en *Abel Sánchez*, sería justo señalar que a pesar de todas las desdichas vividas por su protagonista no habría que considerarlo como un personaje odioso o detestable. Más bien se trata de uno de los grandes héroes quijotescos unamunianos, pues convive con violentas pasiones y un destino adverso, y consigue que sintamos como propias sus desdichas, a las que se enfrenta con la cabeza alta y el orgullo intacto. Nunca encontrará satisfacción de sus tormentos, y por eso su muerte como criatura literaria se convertirá en redención. El hecho de que esta historia sea releída hoy permite empatizar con la historia de Joaquín Monegro, que queda registrada a su vez dentro de la obra como una biografía que recibe el nombre de *Memorias de un médico viejo*. La vida feliz que no pudo alcanzar en su existencia ficticia es colmada de sobra con el acceso al parnaso de la inmortalidad literaria. Joaquín Monegro se ratifica así como héroe trágico, un héroe que no alcanza el objetivo que se propuso cumplir. Es un héroe que fracasa, lo que incrementa su gesta en contraposición a aquellos que triunfan contra todo pronóstico. Su historia nos provoca una profunda compasión, recordemos una vez más el padecimiento común sentido por las desdichas de otro. Esta empatía con los personajes más oscuros certifica a Unamuno como un autor de gran habilidad para construir criaturas literarias complejas a partir de escasos rasgos, y abre la posibilidad de interpretar su obra narrativa y filosófica como una verdadera cartografía de las emociones.

Recibido: septiembre de 2020; aceptado: diciembre de 2020

[27] Unamuno, M, *La agonía del cristianismo*, Espasa Calpe, Madrid, 2008, p. 90.

EL PAISAJE COMO INTERFAZ (EXPERIENCIA ESTÉTICA Y METAFÍSICA)

Raúl Cadús
Universidad Nacional del Comahue
raulcadus@gmail.com

Resumen

El presente artículo trata acerca del paisaje como nexo entre la experiencia estética y la cuestión del ser, con el fin de destacar el potencial epistemológico de aquél en relación con el pensamiento y la experiencia del principal asunto de la metafísica. A partir de un análisis del paisaje en perspectiva ontológica, éste se revela especialmente apto para el desarrollo de una metafísica-estética como camino de indagación y de experiencia, haciendo posible un replanteo de la metafísica como actividad entre la teoría y la práctica. En primer lugar ofrecemos una introducción a la experiencia estética-metafísica en perspectiva histórica, para exponer a continuación dos perspectivas ontológicas sobre el paisaje: a) como parte de una serie ontológica mayor y como coproducción subjetiva-objetiva; b) como protoarte de la naturaleza, obra de arte y arte de los pueblos.

Palabras clave: paisaje, interfaz, saber, experiencia estética, metafísica.

THE LANDSCAPE AS AN INTERFACE (AESTHETIC AND METAPHYSICAL EXPERIENCE)

Abstract

This article deals with landscape as a nexus between the aesthetic experience and the metaphysical issue of Being, in order to highlight its epistemological power linked with thinking and experiencing the Being. On the basis of a landscape analysis made from an ontological perspective, it reveals itself as a specially qualified phenomenon for the development of a Metaphysics-esthetics as an inquiring and experiencing way, enabling a reconsideration of Metaphysics as theory and practice. Firstly I present an introduction to the metaphysics-esthetics experience from a historical perspective, to expose next two ontological perspectives on landscape: a) as a part of a larger ontological chain and a subjective-objective co-production; b) as a proto-art of Nature, artwork and art of peoples.

Keywords: landscape, interface, learning, aesthetic experience, metaphysics.

DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.06
Revista Laguna, 47; diciembre 2020, pp. 99-112; ISSN: e-2530-8351

1. INTRODUCCIÓN

Son muchas las aproximaciones teóricas a la cuestión del paisaje que han tenido lugar en los últimos 40 años, promoviendo un sinfín de estudios inter- y transdisciplinares que actualmente abonan el campo de los estudios culturales, la geografía humana y las artes, así como el campo de los estudios relacionados con la problemática ambiental y el urbanismo. Desde la filosofía también se ha incrementado el interés por el tema, sobre todo desde la estética, en relación con el paisajismo y el arte milenario de la jardinería, pero también en función del propio desarrollo de la cuestión del arte y su corrimiento hacia expresiones que contemplan el arte ambiental y el arte ecológico, revitalizando la problemática de la modernidad tardía en relación con la cuestión de la experiencia estética de la naturaleza, en el contexto de un mundo marcado por el desastre ecológico y las migraciones forzadas. Esto es, a partir de unas experiencias que en un contexto epistémico ubicarían a la cuestión del paisaje en el marco de las geofilosofías contemporáneas, a la sazón interesadas por las relaciones entre el ser humano y el territorio. En la vereda de enfrente de esta perspectiva teórica se encontrarían los desarrollos de un modelo formalista, para el que los valores estéticos sólo pueden concebirse a partir de las relaciones entre los elementos internos de la obra (considerado el paisaje como tal), que igualmente ha surgido en estos últimos 40 años, y que, junto con el «modelo atmosférico» y el «ecológico»[1], representan una actualización de las disputas de fines del siglo XVIII en torno a la pureza y/o la mixtura de la experiencia estética con otros tipos de experiencia. Independientemente de los resultados, ambas perspectivas implican por igual un abordaje exclusivamente teórico del asunto, que en todo caso se dirime entre unas aproximaciones más o menos analíticas, fenomenológicas o hermenéuticas, que apuntan a dar cuenta de las problemáticas en cuestión. Por nuestra parte, en cambio, si bien nos hacemos cargo de las principales discusiones que van teniendo lugar de manera creciente en contextos académicos, así como de la problemática ontológica de carácter teórico en torno al fenómeno del paisaje, reivindicamos una perspectiva práctica desde la que se revalida la idea de un saber experiencial para la metafísica, respecto del cual el paisaje cumpliría un rol fundamental. Para el desarrollo de nuestro planteo nos remitimos de manera implícita a esa instancia inaugural en la filosofía del paisaje que representa el ensayo de George Simmel *Filosofía del paisaje* (de 1913), en el que por primera vez se perfila el tema en clave ontológica, como una cuestión contigua pero aparte de la filosofía de la naturaleza precedente, al tiempo que nos remontamos a los orígenes mismos de la filosofía siguiendo el hilo de la experiencia estética en relación con la experiencia metafísica.

[1] *Cf.* P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2014, cap. IV.

2. EL SABER ESTÉTICO-METAFÍSICO

Las relaciones entre la experiencia estética y la metafísica se remontan muy atrás en el tiempo y se podría decir que hasta los orígenes mismos de la humanidad, ya que más allá de las instituciones del arte y del conocimiento se trata de una relación entre esferas de la experiencia inherentes al ser humano en cuanto tal, como son las implicadas en la percepción de la belleza y el misterio[2]. Así lo atestiguan filosofías muy diversas, al igual que la experiencia, pudiendo dar, cualquiera de nosotros, con el *factum* de la belleza que siempre trae consigo un goce sensible. Todos hemos experimentado la belleza y sabemos qué es bello, aunque sólo algunos se dediquen a conceptualizarlo. Mientras que la experiencia metafísica –entendida como la experiencia vinculada con cuestiones que trascienden la materialidad física ordinaria– también es una experiencia que podríamos considerar «común», presente, por ejemplo, en el amor por el que uno puede llegar a sentir y hasta ser por otro, en la experiencia religiosa –que generalmente también se manifiesta como una experiencia amorosa– e incluso en la experiencia de nuestra propia existencia que nos pone ante la finitud y la muerte. Sin duda que se trata de dos tipos de experiencias bien distintas, que sin embargo se hallan estrechamente vinculadas entre sí y que la filosofía ha relacionado desde hace tiempo. Podríamos decir que desde Platón, justamente en relación con el problema del ser concebido como el problema del ente supremo, dificultosamente accesible a la razón (y en eso consiste la ardua tarea de elaborar su ciencia) pero igualmente asequible al alma por intermediación de la belleza[3]. Motivo que tendrá algún eco en el Medioevo cristiano, dentro de la tradición platónica y con el límite insuperable de una absoluta trascendencia del ser supremo respecto de la sensibilidad, pero que igualmente tendrá cabida en la experiencia de la *biblia pauperum* que apela al poder de las imágenes para la enseñanza moral-teológica, lo mismo que en el arte desde el Renacimiento, no ya como un camino de ascenso, como en el platonismo, aunque sí con vistas a la suscitación

[2] Hacemos referencia a la experiencia de la belleza como caso testigo de la experiencia estética pero sin reducir ésta a aquélla. En líneas generales entendemos por experiencia estética todo tipo de interacción mediada esencialmente por la sensibilidad, en la que se lleva a cabo una modulación de la atención y de la afectividad (emociones) caracterizada, entre otras cosas, por la aprehensión (percepción o apercepción) de una cosa o acontecimiento como algo acabado en sí mismo, aun cuando no sepamos de qué se trata y aun cuando se encuentre en proceso, al tiempo que se alcanza un estado de ser más o menos momentáneo o permanente, caracterizado por el goce y por la generación de cierto saber. En líneas generales nos reconocemos afines a un horizonte pragmatista, de acuerdo al cual la experiencia estética es distinguible pero inseparable de otras esferas de la experiencia, reconociendo los rasgos kantianos, por así decir, del carácter impráctico de la experiencia estética (en cuanto tal) y el juicio de gusto como expresión de la misma. Cabe señalar que esta estipulación, como la mayoría, destaca el aspecto de la recepción, debiendo ampliarse al considerar la experiencia estética desde el punto de vista de la producción.

[3] *Cf.* Platón, *Banquete*, Orbis, Buenos Aires, 1983; xxix, 210-212.

de un sentimiento metafísico[4]. Teorizadas por la filosofía, es posible ver en el giro estético que se produce en Europa con el Romanticismo, hacia fines del siglo XVIII, un intento de desplegar la apertura de una metafísica-estética que se vincula con la experiencia de lo sublime en la naturaleza, que a la vez que es explorada por el arte (sobre todo por la pintura) desde la filosofía se la asimila a una experiencia del *noumeno* como aquella realidad profunda que se oculta tras los fenómenos. Incluso se abre la posibilidad de una metafísica-estética con eje en el concepto de belleza, tal como podemos observar en un fragmento del *Proyecto: Programa de sistema más antiguo del idealismo alemán*, donde se establece:

> ... Por último, la idea que todo lo unifica, la idea de la *belleza*, entendida la palabra en su más elevado sentido platónico. Estoy convencido de que el acto más elevado de la razón, aquél en que ella abraza todas las ideas, es un acto estético, y *verdad* y *bondad* sólo están hermanadas *en la belleza*. El filósofo debe poseer tanta fuerza estética como el poeta. Los hombres sin sentido estético son nuestros filósofos de letra imprenta. La filosofía del espíritu es una filosofía estética[5].

Es conocida la aprensión del racionalismo ilustrado para con estas expresiones desde Kant, quien advierte acerca de los riesgos de las «filosofías del sentimiento» que ponen a la filosofía en el mismo plano que la literatura. Pero lo cierto es que se trata de una apertura virtual de la metafísica perfilada por él mismo en su *Crítica del Juicio* (al abordar el tema de lo sublime) tras la clausura que les propinara en *su Crítica de la razón pura* a las formas medievales y modernas de la metafísica especulativa[6]. De hecho, durante el siglo XIX predominó la importancia del problema moral ligado a la metafísica de una historia universal, igualmente trazada en sus lineamientos generales por Immanuel Kant, mientras que la apertura en clave de una metafísica-estética se resguardaría en la filosofía de Schelling como en la de Schopenhauer, pasando con éste a Nietzsche[7].

---

[4] Nos referimos, por ejemplo, al uso de paisajes montañosos de fondo, como el que pinta Da Vinci detrás de la famosa Gioconda, cuyo misterio entra en resonancia con el de aquél.

[5] F. Hölderlin, G.W.F. Hegel y F.W.J. Schelling, «Proyecto (El Programa de sistema más antiguo del idealismo alemán, hacia 1795)», en J. Arnaldo (comp. y trad.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Tecnos, Madrid, 1987, p. 230. Cursivas en el original.

[6] En *Crítica de la Razón Pura* Kant demuestra la inviabilidad de las Metafísicas especiales como ciencias (Psicología Racional, Cosmología y Teología) de acuerdo al nuevo concepto de conocimiento como síntesis entre las estructuras formales del sujeto y los datos sensibles del objeto, ya que estos últimos faltan en relación con Dios, el alma y el origen o fin del universo. A su vez hace de Dios, alma y mundo, ideas que no obstante testimonian nuestra naturaleza metafísica y la de dichos «objetos», mientras que en *Crítica del Juicio*, al tratar el tema de lo bello y lo sublime, da cuenta del carácter metafísico y experiencial de este último en una zona liminar con lo irrepresentable (inefable) del *noumeno*.

[7] Como contraparte de la clausura kantiana de las *Metaphysica specialis* se sigue una doble apertura del horizonte de lo metafísico: la del ser como devenir, bajo la forma teorética de las filosofías de la Historia universal, y la de la experiencia (estética) de lo sublime. Encontrándose en esta última línea los desarrollos del perfil esteticista de la metafísica con posterioridad a Kant, sin deses-

En la actualidad, el giro estético producido hacia fines del siglo XVIII en torno a las ideas del Romanticismo podría verse, pues –al menos desde la tesis que sostenemos– como un emergente epistémico que resurge en el marco de una generalizada estetización de la existencia en el siglo XXI, en un contexto completamente distinto para las metafísicas. Un contexto en el que los estudios parten de una radical deconstrucción de la sistematización racionalista con pensadores como Nietzsche y Heidegger, quienes de alguna manera habilitaron ya el pensamiento de lo metafísico bajo un paradigma esteticista, pero que sobre todo dieron lugar a la reivindicación de un saber experiencial para lo metafísico. Nietzsche a través de su «metafísica del artista», bajo la comprensión del arte como auténtica «actividad metafísica de la vida»[8], y Heidegger a través de su idea de un «hacer experiencia» mediante el habla (el pensar) como modo de acceder al pensamiento del ser[9]. En ambos casos dando lugar a la idea de una experiencia y un saber radicalmente diferentes de la conceptualización teórica, desde los que recuperamos la posibilidad de un saber experiencial de lo metafísico que pivota sobre la experiencia y la teoría del paisaje con relación al principal asunto de la metafísica: el ser mismo, la totalidad de lo existente y su misterio. Un saber que, con relación a lo metafísico, sentimos alejado de toda solemnidad esotérica y al que podemos suponer diseminado en un abanico que se abre desde la experiencia estética a la experiencia ética y la experiencia mística. En cuanto al rol que cumple el paisaje y lo que hemos denominado su potencial epistémico, expondremos a continuación los principales lineamientos de una perspectiva ontológica con sus respectivas implicancias epistemológicas.

3. LA SERIE ONTOLÓGICA Y EL PAISAJE COMO COPRODUCCIÓN SUJETO-OBJETO

El principal rasgo del paisaje que lo determina como medio y condición de posibilidad de un saber experiencial es su carácter de interfaz entre lo físico y lo metafísico. Así ha sido percibido desde hace siglos por la filosofía y la cultura china, en las que el paisaje es considerado un puente de acceso natural a la armonización con el Tao, dando lugar, por caso, a una concepción de la pintura del paisaje como viaje espiritual (*Shenyou*) durante la dinastía Song (960-1279), en la que florece el paisajismo en China[10]. También podemos pensar en el milenario arte de la jardinería, que tanto en Oriente como en Occidente ha dado testimonio de estar vinculado a la

timar los profundos vínculos que muchas veces se generan entre la experiencia histórica (épica o trágica) y la experiencia estética en la modernidad tardía.

[8] *Cf.* F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1997, p. 39, y F. Nietzsche, *La voluntad de poderío*, Edaf, Madrid, 1990, p. 463.

[9] *Cf.* M. Heidegger, «La esencia del habla», en *De camino al habla*, Odós, Barcelona, 1987, p. 143.

[10] *Cf.* J.A. Mezcua López, *La experiencia del paisaje en China*, Abada Editores, Madrid, 2014, p. 61.

experiencia contemplativa y la purificación mental y espiritual. O si no, recordar a Henry David Thoreau deteniéndose a afirmar, en algún recodo de su *Walking*, que «por supuesto no tiene sentido dirigir nuestros pasos hacia los bosques si ellos no nos llevan *más allá*»[11]. Podríamos abundar en ejemplos y algunos como los mencionados constituyen excelentes entradas para pensar la experiencia estética junto con la metafísica, dándonos la pauta de una conexión ontológica profunda, así como de las estrategias desarrolladas por el humano en su relación con lo inhumano a través del paisaje. Pero si queremos atenernos a su aptitud formal para ejercer las funciones de interfaz entre lo físico y lo metafísico (en el sentido técnico del término que define la interfaz como una zona de comunicación o acción de un sistema sobre otro) deberemos necesariamente dar cuenta de su propia complexión fenoménica, así como de su ubicación ontológica respecto de la relación entre el humano y lo inhumano. Más allá del planteo metafísico, estimo que es la idea que subyace en las declaraciones de la UNESCO para la constitución del patrimonio ambiental de la humanidad, de 1992, en las que el paisaje se revaloriza precisamente por su carácter de interfaz entre cultura y naturaleza, en el marco de la protección de la «herencia tangible e intangible» de los pueblos y de los seres humanos en general[12].

Como interfaz, en suma, el paisaje corresponde a una zona de interacción con la naturaleza, que desde el punto de vista de la metafísica puede ser considerada también una zona de pasaje y encuentro con eso «otro» que podemos reconocer como una dimensión de trascendencia, ya sea bajo la forma de una trascendencia absoluta, como en el pensamiento judeocristiano, o de una trascendencia en la inmanencia, vista desde una metafísica fenomenista. Alteridad que quizá debiéramos dejar sin determinar con el fin de resguardarla de las certezas absolutas de la religión y la ciencia, que se experimenta de muchas maneras pero que en general se refiere al misterio de la existencia, al ser y al «ahí» (la Madre Tierra, la *physis*) de donde provenimos y adonde volvemos. De manera tal que, de acuerdo a una primera aproximación ontológica referida a la totalidad del ente, podemos ubicar al paisaje como fenómeno dentro de una serie virtual de la que formaría parte y que estaría compuesta por el Ser, la Naturaleza, el Paisaje y el Humano, mas no sólo como un nivel intermedio, sino como constituido por los «elementos» de la serie, gracias a que participa realmente de los mismos en su equiparación con el mundo, diferenciándose a la vez de éste. Una serie virtual, por cierto, que concebimos a los fines de poder pensar el ser desde una perspectiva dinámica que pueda dar cuenta de su devenir, así como de los diversos niveles con que comprendemos su naturaleza.

Respecto de su propia complexión ontológica lo primero que podemos decir del paisaje es que se trata de una construcción subjetiva-objetiva, y junto con ello que no se trata de una cosa, coincidiendo en esto con los principales actantes de

---

[11] *Cf.* H.D. Thoreau, *Caminar*, Interzona, Buenos Aires, 2016, p. 23. Cursivas en el original.

[12] *Cf.* K. Taylor, *Landscape and memory: cultural landscapes, intangible values and some thoughts on Asia,* en 16 th ICOMOS General Assembly and International Symposium: «Finding the spirit of place –between the tangible and the intangible–», Quebec, 2008, p. 4.

nuestra metafísica, que son la naturaleza y el ser, siendo la primera una totalidad heterogénea pero sin partes, mientras que el segundo incluye lo sido, lo porvenir y lo posible que mantiene abierto el flujo del devenir. En el caso del paisaje no es, por cierto, por la misma razón que decimos que no es un ente como los demás entes, ya que tal como lo comprendemos habitualmente el paisaje es algo, e incluso algo que se caracteriza por representar un recorte en una totalidad virtual. ¿Pero qué tipo de ente sería ese ente que no es una cosa y sin embargo es algo? Ante una primera aproximación lo primero que se nos muestra es que no es un ente que corresponda a ninguna de las categorías establecidas para los entes reales, imaginarios, simbólicos o materiales, naturales o artificiales; o mejor, y esto es lo importante, es un tipo de ente que participa de todas estas categorías ontológicas. Es algo objetivo, puesto que está ahí: el turismo consiste precisamente en ir de visita a los lugares en los que el paisaje se exhibe como tal; por lo tanto está ahí. Sin embargo, sólo acontece en la medida en que lo percibimos, ya que lo que para algunas personas no es más que parte del hábitat y del mundo para otras constituye un paisaje, y en cuanto tal implica determinadas tonalidades afectivas que lo caracterizan como un paisaje desolado, sereno, acogedor o tenebroso, conectando con el *pathos* afectivo-espiritual que nos caracteriza como existentes. En ocasiones implicando en sí mismo un doble movimiento: una expansión de la mirada hacia la intuición del todo que se expone «como algo» (un todo relativo a su unidad) y la retrorreferencia al espíritu a partir de la mirada, cuando eso que se contempla «como algo» activa –ha activado ya en cuanto la contemplación sucede– los resortes espirituales de la sensibilidad. Experiencia en la que nos sentimos envueltos por completo en el acontecimiento de eso que llamamos paisaje.

Si nos referimos a la experiencia del mismo, el paisaje se nos revela, pues, antes que como un objeto como un acontecimiento, como algo que sucede. Si nos referirnos en cambio a su carácter objetual, digamos, como para poder sacarle una foto, el que queda en la foto, estaríamos hablando sólo de un aspecto del mismo; y es notable cómo en este caso la experiencia se muestra por defecto, que es lo que nos pasa cuando pretendemos fotografiar momentos que nos conmueven profundamente con el fin de guardar esa especie de revelación espiritual-sensible, que inevitablemente se nos pierde. Sin embargo, el paisaje está ahí, arraigado en una estructura geológica y la mayoría de las veces habitado, transitado por el ser humano. Actual y a la vez virtual, desafiando el principio de identidad que rige las ontologías clásicas. Y quisiera destacar que no se trata de una simple polisemia por la cual el término adquiriría diversas significaciones según el uso, sino de una característica propia del devenir paisaje que se nos revela como un evento, a la vez que objetivo, subjetivo; a la vez que real, ficcional; a la vez que material, simbólico y espiritual. Un ente con la forma del evento que revela una identidad no objetual, dinámica y heterogéneamente constituida. Así se lo piensa incluso desde la geografía, junto con el requerimiento de un método morfológico para su estudio. En palabras de Eduardo Martínez de Pisón:

> El paisaje responde a toda la secuencia que va desde las fuerzas generadoras de formas territoriales a la concreción material de éstas, a la expresión final que presentan e incluso a sus cambios y a la representación cultural adquirida y otorgada. El paisa-

> je-forma estricto, situado en el centro de la secuencia, que es su expresión geográfica, resulta de la relación entre tres niveles de configuración: una estructura en que se fundamenta, una forma en que se materializa y una faz en que se manifiesta[13].

Tres niveles de configuración con los que la geografía trata de fijar el devenir con que se constituye el paisaje, debiendo soslayar –por mor de la construcción de la objetividad científica– la singularidad del paisaje desde un punto de vista estético-existencial, que es el que tiene lugar en nuestras experiencias personales y el que puede ser ocasión de pasaje en el sentido de la experiencia estética-metafísica. Como es de suponer, es en este sentido que avanzamos con nuestra idea del paisaje como interfaz, dando por sentado el valor positivo de una experiencia estéticamente impura –en el sentido de estar mezclada con otras esferas de la experiencia– que si bien podemos discernir de estas otras formas de la experiencia, resultan inseparables entre sí en el proceso vital que se produce con la experiencia vivida, más allá de la instantánea fotográfica que pueda tener lugar en ese estar o andar por el paisaje. Es más, es el carácter de evento y coproducción el que es puesto en acto y desplegado en sus posibilidades más diversas con el andar estético-existencial, que no se reduce, en principio, a una actividad artística, aunque pueda desembocar en ésta si ponemos a la experiencia en marcha en el marco de una poética. Puesto que, de hacerlo, estaríamos orientando implícitamente la experiencia hacia la unidad virtual de la obra a partir de la unidad que caracteriza por definición a toda experiencia. No obstante lo cual, desde el punto de vista de la metafísica-estética no es la producción artística lo que más interesa, sino la experiencia, y especialmente las implicancias de la experiencia estética en el proceso transfísico (entre el humano y lo inhumano a través del paisaje) en que se resuelven los aspectos atencionales, emocionales y cognitivos de la misma. En el fondo, lo que subyace es la ya siempre previa imbricación del ser humano en la naturaleza, que se ve activada por la forma en que se determina la experiencia del paisaje.

4. (PROTO)ARTE DE LA NATURALEZA Y ARTE DE LOS PUEBLOS

Una segunda perspectiva ontológica nos lleva a considerar al paisaje como protoarte. No digo como arte sin más porque históricamente hemos considerado al arte como un producto humano por definición, habida cuenta de que tanto la estética como las bellas artes lo han definido desde un paradigma subjetivista aún vigente en la actualidad. En todo caso, por cierta cautela intelectual, propondría la denominación «protoarte de la naturaleza» para referirme a un estado germinal de eso que llamamos arte tal como se encontraría en la naturaleza misma, por así decir,

[13] E. Martínez de Pisón, «Epílogo», en J. Nogué (ed.) *La construcción social del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2016, p. 327.

antes del paisaje, intencionando una anterioridad ontológica con el «antes» antes bien que cronológica. En esa línea lo percibiría, *grosso modo*, el Romanticismo (al que nos hemos referido en más de una oportunidad), pero bien podemos retrotraernos a la filosofía de Plotino, en el siglo III de la era cristiana, o bien remitirnos a tradiciones por completo diferentes como la china, donde se ha trabajado con la mayor profundidad la cuestión metafísica en relación con el paisaje. En lo que sigue ofrezco una serie de hitos referidos a la comprensión del carácter autopoiético del ser (y de la naturaleza) con que asociamos la idea de protoarte del paisaje, cuya pertenencia a contextos culturales e históricos completamente diferentes da cuenta del carácter objetivo que le podemos atribuir con verosimilitud a dicha idea.

En *Enéada III*, Plotino, en medio de una serie de reflexiones por completo ajenas a la cuestión del arte, le adscribe a la naturaleza no sólo un carácter creativo sino también contemplativo, en el marco de una cascada ontológica de lo existente en la que el acto creador originario, adscripto a la divinidad, resuena en cada partícula de la creatura. Desde la más ínfima a la más excelsa, en un proceso en el que la potencia creadora no parece ceñirse a la clásica comprensión del acto performativo del *Logos* (el *arjé* del *fiat* verbal que crea desde un poder total), sino pensando en un *Logos* que actúa por vía de la naturaleza sensible de las imágenes y por la contemplación. Un acto por el que la naturaleza, los entes y los acontecimientos se desplegarían permanentemente. H. Padrón lo resume de la siguiente manera:

> La última expresión helénica del concepto de *physis* está determinada por la filosofía de Plotino; para éste la *physis* es el *Logos* que produce las formas y las suministra a la materia. La *physis* deriva de la contemplación del Alma, y ella misma es contemplación, y como toda realidad inteligible contemplando al Uno produce[14].

Con Plotino queda así resignificada la concepción griega del concepto de *physis* tras pasar por el tamiz de la revelación judeocristiana, subordinándose al Uno a la vez que manteniendo su carácter autopoiético de acuerdo a la dinámica misma de la contemplación. Pues (dice la Naturaleza en una prosopopeya que le facilita Plotino):

> ... lo originado es el objeto de mi contemplación, mientras yo guardo silencio, y un objeto de contemplación originado por naturaleza, y que, como yo he nacido de una contemplación así, me corresponde tener una naturaleza aficionada a contemplar[15].

Schelling, por su parte, habiendo apaciguado el espíritu revolucionario del *Proyecto...* referido más arriba, en *La relación del arte con la naturaleza* encauza su idea de metafísica-estética por detrás de los criterios de lo que debiera ser el verdadero arte, afirmando que «nos parece excelente una obra de arte en la medida en

[14] H. Padrón, «Naturaleza, Naturalismo y Ecología», en Massini Correa y otros, *Ecología y Filosofía*, Edium, Mendoza, 1993, p. 136.

[15] Plotino, *Enéadas III-IV*, (trad. J. Igal) Gredos, Madrid, 1982-1985; Enéada III 8, 5-7, p. 242.

que se nos muestre en ella esta fuerza no falseada del poder creador y la actividad de la naturaleza»[16], debiendo «alejarse del producto o la criatura, pero para elevarse hasta la fuerza que los crea y apoderarse espiritualmente de ella», pues «el artista debe rivalizar con aquél espíritu de la naturaleza que actúa mediante la forma y la configuración, solamente como hablando por imágenes sensibles»[17]. Una nueva referencia al carácter expresivo de la naturaleza misma, cuyo fundamento, en última instancia, se encontraría más allá de las formas, pues:

> Lo único que da belleza a la obra de arte, a su conjunto, no puede ser la forma, sino algo que está más allá de la misma: la esencia, lo universal, la mirada y la expresión del inmanente espíritu natural[18].

Ambos, tanto Schelling como Plotino, postulan un poder activo y creador en la naturaleza que se deriva de una instancia de carácter espiritual, activa y productiva; idea con la que coincidiría en términos generales, excepto por la caracterización que hagamos de esa instancia en la que se encuentra implicada nuestra concepción de lo divino y del ser. En ambos pensadores con una fuerte influencia de la metafísica platónica y judeocristiana que sin duda marca una gran diferencia con nuestra transfísica de la inmanencia[19]; pero una diferencia menor o más bien inexistente en lo que concierne al carácter autopoiético de la naturaleza de la que se desprende el paisaje. Preguntarse en qué momento surge éste de la naturaleza es como preguntarse cuándo empieza la obra de arte, en qué trazo, compás o frase; en qué pliegue obediente a las grandes leyes del mundo físico el plano de la materia deviene plano de la composición. Y cómo no imaginar el acto poiético de la existencia toda como un acto divino, ya que sabemos que de cualquier manera es un acto inhumano. En todo caso diabólico, aunque de acuerdo a los datos con que contamos parece estar implicado casi siempre el cielo en el paisaje de lo sagrado, ya sea que averigüemos por el lado de la etimología de divino (que nos conduce del latín *divinus* a la raíz indoeuropea *dyeu/dyu*, que significa luz del día, común a *zeus* como a *deus*, seres de luz, celestiales, lo mismo que Júpiter) o bien que nos quedemos con una síntesis del gran investigador de las relaciones entre lo humano y lo divino que ha sido Mircea Elíade, quien nos prepara a recibir sus tesis acerca de los orígenes de la religión, sosteniendo que «la simple contemplación de la bóveda celeste basta para desencadenar una experiencia religiosa»[20].

Es tal vez en la tradición china donde se concibe de manera más natural el protoarte de la naturaleza, junto con el carácter divino de ésta en el sentido pagano

---

[16] F. Schelling, *La relación del arte con la naturaleza*, Sarpe, Madrid, 1985, p. 68.
[17] *Idem*, p. 69.
[18] *Ibid*.
[19] «Transfísica de la inmanencia» alude a una teoría del ser concebido bajo el paradigma de la inmanencia en el marco de una metafísica fenomenista, mientras que el término transfísica nos remite a la metafísica como actividad dentro de la multiplicidad de la inmanencia, a través de la *Physis* y la multiplicidad de su apariencia.
[20] M. Elíade, *Lo sagrado y lo profano*, Labor, Colombia, 1994, p. 102.

de las religiones naturales. Experiencia que a lo largo del tiempo da en generar eso que llamamos arte en torno al eje del paisaje, siendo éste una de las vías más importantes de acceso al saber del ser que es del Tao, valga remarcar, intrínseco a la naturaleza como al ser humano. También en el I Ching –lo que es decir en la filosofía taoísta– el acto de la creación es un acto supremo, y lo creativo podríamos decir que se destaca como potencia, aun en un sistema de figuras, cualidades y potencias que no se caracteriza por estar jerárquicamente determinado. E igualmente vinculado al cielo, como se manifiesta en esa obra de arte de la humanidad que es el Templo del Cielo en la actual Beijing. El primer hexagrama del I Ching es *Ch'ien*, lo Creativo, el Cielo; su composición en trazos no partidos corresponde a la protoenergía primaria luminosa, espiritual, activa; y como reza su descripción desde la perspectiva macrocósmica, «con respecto al acontecer universal se expresa en el signo la fuerte acción creativa de la divinidad»[21].

En sintonía con Schelling respecto de la relación del arte (del artista en verdad) con el ser profundo del *siendo*[22], aunque por cierto desde una tradición y un paradigma por completo diferentes, Tsung Ping refiere en *El gozo de pintar* el carácter objetivo del devenir arte del paisaje, a partir de toda una poética del encuentro requerida por parte del artista, quien debe esforzarse por sintonizar con la naturalidad fluente del universo:

> Cuando se establece este contacto espiritual –dice Tsung Ping– las formas verdaderas quedan realizadas y comprendidas y se vuelve a capturar su espíritu [...]. Por añadidura, el espíritu no posee una forma propia, sino que adquiere forma merced a las cosas. La ley interna de los objetos (*li*) puede trazarse a través de la luz y la oscuridad. Si los objetos están hábilmente representados son la misma verdad[23].

Habría que dedicarle todo un capítulo al significado de esa ley de producción interna (*li*) así como al espíritu (*qi*) para comprender la profunda relación que mantiene la naturaleza con el paisaje y el Tao en el pensamiento chino, en el que, como refiere Rowley, la voz *qi* o espíritu resume la presencia del Tao en la pintura, comprendida explícitamente desde Han Zhuo como una práctica que opera con las fuerzas creadoras y comparte la misma energía del Tao[24].

---

[21] R. Wilhelm, *I Ching*, Sudamericana, Buenos Aires, 2009, p. 79.

[22] Uso el gerundio sustantivado *siendo*, en vez de «ser», para remarcar el carácter dinámico de lo existente. El término equivale al *to on* griego y al *ens* latino: «lo que es», que si bien han sido traducidos muchas veces como «ente» y como «el ser», considero que en ambos casos connotan un carácter objetual y estático inadecuado a su naturaleza. No obstante lo cual continúo usando (el) «ser» como sinónimo de (el) «siendo», debido al uso habitual en nuestra lengua. Por su parte uso aquí el término ser para referirme al ser del *siendo*: su naturaleza, esencia o rasgos determinantes, independientemente de cómo se lo conciba.

[23] Tsung Ping, «El gozo de pintar», en Lin Yutang, *Teoría china del arte*, Sudamericana, Buenos Aires, 1968, p. 46.

[24] Cf. G. Rowley, *Principios de la pintura china*, Alianza, Madrid, 1981, p. 60.

En la teoría clásica del arte chino las prevenciones para el artista no difieren mucho de las que señala Schelling respecto del trato con la obra y con la naturaleza a ser interpretada. Y menos aún la concepción del carácter creativo de lo divino en la naturaleza, lo que da cuenta de una percepción y una interpretación que trasciende la autoría de tales o cuales filósofos, para conformar un modo de relacionarnos a través de un pensamiento en gran medida colectivo, transindividual, que traspone al plano de las ideas y del arte una experiencia de alguna manera común. Si tuviéramos que mencionar a alguien más que no podría faltar a esta elaboración de la experiencia de la naturaleza y lo místico por parte de la filosofía, sería, por cierto, Friedrich Nietzsche, dándoles forma y contenido a las potencias creadoras con la pareja de lo apolíneo y lo dionisíaco: «Potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma, *sin mediación del artista humano...*»[25], sobre el fondo de una multiplicidad última en la que se juega el juego diferencial de la (igualmente múltiple) voluntad de poder-ser, que en última instancia es concebida en su filosofía como fuerza configuradora bajo el modelo del arte.

«El arte empieza tal vez con el animal», dudan a la vez que afirman Deleuze-Guattari en el capítulo 7 de *¿Qué es la filosofía?*[26], vinculando ese arte no humano a la delimitación del «territorio-casa», donde el territorio implica la emergencia de cualidades sensibles puras: «*Sensibilia* que dejan de ser funcionales y se vuelven rasgos de expresión», dicen más adelante, trabajando pacientemente la imagen-concepto del venir a ser del arte desde antes del humano, con el que subrepticiamente y como resguardándose en el pretexto del arte se aventuran en las incertezas del ser. Del venir a ser de lo que hay, al que imaginan en términos de relaciones de contrapunto como una especie de dinámica básica, elemental, del juego de la multiplicidad. Relaciones de contrapunto por las que se forman compuestos de afectos y sensaciones no humanas, anteriores al humano, y de las que, en todo caso, el humano forma parte pero que no determina desde una posición privilegiada.

¿Pero estamos hablando de lo mismo con Deleuze-Guattari que con Schelling, Nietzsche, Tsun Ping y Plotino? No y sí. No, porque son diferentes aproximaciones desde supuestos diferentes y desde diferentes intereses. Sí, porque no cesamos de lanzar las redes del pensamiento en las zonas fronterizas de la razón con el misterio, desde una experiencia compartida e históricamente elaborada acerca del protoarte del paisaje en la naturaleza. En términos técnicos, es posible que el proceso atencional de la relación estética (el comportamiento estético que podemos adoptar o no) coincida con el carácter *poiético* por el que se revela el protoarte de la naturaleza. Tal sería el caso del *ready made*, o mejor, para referirnos a la naturaleza natural, de *l'objet trouvé*, que si mal no recuerdo se menciona en algún diálogo platónico, hablando acerca de una piedra o una madera pulida por el mar sobre la arena de la playa. Género al que podríamos adscribir una de las exquisitas formas del arte

---

[25] F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1997, p. 46. Cursivas en el original.

[26] *Cf.* G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona, 1993.

oriental de encontrar paisajes en las piedras (*suiseki do*) sin intervención alguna en su composición. En ese caso al acto de la *esthesis* le es consustancial el de la *poiesis*, sin que sea necesario recaer en un subjetivismo burdo respecto de la experiencia estética, ya que si la elegancia de una flor o la fuerza del árbol, como piensa Genette, son propiedades relacionales (esto es, no de los objetos sino de nuestro trato con ellos) que «sobrevienen» a las propiedades de los objetos y traducen nuestra apreciación positiva o negativa (el viejo tema de la belleza)[27], son propiedades que, en vez de traducir nuestra afección como quien saca algo afuera de alguien, con referencia a algo, acontecen en nosotros en la interacción con el mundo que es también afectiva. De manera tal que, desde el punto de vista del acontecimiento de lo existente, cabe suponer que somos atravesados por las fuerzas afectivas y las modulaciones perceptuales del mundo en nosotros, en lo que sería una traducción primaria (de corte puramente estésico) de la naturaleza en nosotros, anterior a la traducción de nuestros afectos al considerar la elegancia de la flor. En esa dirección nos explicaríamos el acontecimiento del protoarte en la naturaleza como un acontecimiento, a la vez que subjetivo, objetivo, más allá de las formas más explícitas del arte del paisaje que podemos hallar en la combinación de la naturaleza con el habitar humano.

Del protoarte del paisaje en la naturaleza al arte del paisaje de los pueblos hay una transición prácticamente imperceptible. No es difícil de constatar, en los más diversos lugares del mundo, cómo eso que llega a convertirse en un principio de la arquitectura que es la integración armónica de las construcciones al medio natural es algo que de manera espontánea han llevado a cabo las más diversas culturas. Empleando los mismos materiales que provee la Tierra y adecuándose a las modulaciones del territorio y el clima, las edificaciones humanas han sabido respetar esa especie de principio implícito con el que regir las construcciones. De ahí en más, el paso del espacio natural al territorio y al hábitat construido no habría de corresponder más que al tránsito de un proceso por el que lo natural y lo artificial componen mundo. Claro que para hablar del arte del paisaje de los pueblos tenemos que revisar nuevamente nuestras categorías modernas sobre qué es el arte, basados no en la producción individual de cierto tipo de artefactos, sino en la elaboración colectiva y anónima del mundo de la vida por parte de una comunidad. De manera tal que a las cualidades físicas del paisaje, forjadas en el lento devenir del tiempo de la naturaleza, se les añaden aquellos rasgos estético-culturales que caracterizan al paisaje como escenario de la actuación humana, haciendo del mismo un entorno portador de identidad. Y en esa ontología viva (ya no como ciencia sino como devenir de lo real) se traza una semiosis igualmente anterior a toda semiótica, sobre la que se acaban delineando los rasgos idiosincráticos de un *ethos* o de un eventual habitar y estar humano.

Por su parte, como obra de arte el paisaje acaba desplegando todas sus potencialidades epistémicas, en primer lugar haciendo de estímulo sensorial y afectivo para una exploración que puede ser tanto exterior como interior, dentro de un abanico

[27] *Cf.* J-M. Schaeffer, *La experiencia estética*, La Marca, Buenos Aires, 2018, p. 35.

muy amplio que va desde nuestras relaciones con el medioambiente a las posibilidades de abrir las puertas de la experiencia mística. No interesa tanto si pertenece o no a la institución del arte como el hecho de comportase como tal, abriendo un juego que a la vez que se mantiene abierto por naturaleza termina de completarse con el humano. Abriendo todo el tiempo un abanico de significaciones mediante el que la obra proyecta mundos posibles con cada espectador, quien de esa manera deja de serlo, implicado ya ontológicamente en la obra misma que lo toma como elemento. Sólo que, lo que en el común de las obras se da como una multiplicidad virtual de significaciones que se disparan con el encuentro entre uno y la obra, en el caso del paisaje se traduce en una multiplicidad de direcciones u opciones para nuestro andar en el paisaje o para habitarlo. Pues andarlo también es una forma de habitarlo. Y quizá de las más productivas en su carácter de interfaz, combinando esa peculiar forma de arte que es el paisaje con el arte del andar. Una práctica que ha sido llevada a cabo y pensada en más de una oportunidad como arte del caminar, pero que podemos hacer extensiva a cualquier otra forma del andar; máxime teniendo en cuenta que desde una perspectiva existencial todo estar es de alguna manera un ir y un andar[28]. Con éste indudablemente la experiencia del paisaje se potencia, dando lugar a una experiencia cuyo escenario es la vida misma, a la que volvemos con rudimentarias herramientas para convertirla en camino de conocimiento, de saber de sí y de lo otro, de comprensión hermenéutica, elaboración simbólica y participación energética.

Recibido: febrero de 2020; aceptado: julio de 2020

[28] La parte práctica de la metafísica-estética del paisaje contempla el desarrollo de unas poéticas de la experiencia de las que forman parte las poéticas del andar como prácticas más o menos pautadas y desarrolladas en el terreno, a través de las cuales tienen lugar tanto las experiencias puntuales (las vivencias) como la generación de una experiencia compleja capaz de desarrollarse como saber.

ESE QUIMÉRICO MUSEO DE FORMAS INCONSTANTES. (NOTAS SOBRE EL RELATO «FUNES EL MEMORIOSO», DE J.L. BORGES)

Rubén Benítez Florido
benitezruben@gmail.com

Resumen

En este artículo se analiza el significado y el alcance filosófico que tiene el relato «Funes el memorioso», de J.L. Borges. No es solo que «Funes el memorioso» participe de esa simbiosis tan productiva entre literatura y filosofía que existe en la mayor parte de la obra de Borges, y que la ha situado por derecho propio en las más altas cimas de la cultura occidental. Es también, y lo que no es menos importante, que de la lectura de «Funes el memorioso» se pueden extraer relaciones entre la obra de J.L. Borges y la de algunos de los autores más importantes de la Historia de la Filosofía. Pretendemos mostrar que las epistemologías de Platón y de Hume, autores que Borges conocía perfectamente, influyeron de manera decisiva en la elaboración de este relato.

Palabras clave: literatura, empirismo, conocimiento, memoria, finitud.

THAT CHIMERICAL MUSEUM OF INCONSTANT FORMS. (NOTES ON THE SHORT STORY "FUNES EL MEMORIOSO," BY J.L. BORGES)

Abstract

This article analyzes the meaning and philosophical scope of «Funes el memorioso», a short story by J.L. Borges. «Funes el memorioso» participates in the productive symbiosis between literature and philosophy, a characteristic which is evident in most of Borges' work and which has taken Borge's creations to the summit of Western culture. Furthermore, by reading «Funes el memorioso» we can draw connections between the work of J.L. Borges and some of the most important authors in the History of Philosophy. We try to show that the epistemologies of Plato and Hume, authors that Borges knew perfectly, influenced the creation of this short story in a decisive manner.

Keywords: literature, empiricism, knowledge, memory, finitude.

DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.07
Revista Laguna, 47; diciembre 2020, pp. 113-124; ISSN: e-2530-8351

Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos.
Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*

1. «FUNES EL MEMORIOSO», ¿METÁFORA DEL INSOMNIO O UNA INTERPRETACIÓN LITERARIA DE NIETZSCHE?

Podría aventurarse que a Borges se le ocurrió la idea primigenia de «Funes el memorioso» tras la lectura de la segunda intempestiva de Nietzsche. En ese opúsculo del filósofo alemán figura el siguiente párrafo, que resume a la perfección lo que le ocurre al famoso personaje del relato de Borges:

> Imaginemos el caso extremo de un hombre al que se le hubiera desposeído completamente de la fuerza de olvidar, alguien que estuviera condenado a ver en todas partes un devenir. Ese hombre no sería capaz de creer más en su propia existencia, ya que vería todas las cosas fluir separadamente en puntos móviles. Se perdería así en esa corriente del devenir[1].

Tal y como sugiere Nietzsche en este pasaje, Funes queda «desposeído completamente de la fuerza de olvidar» y está «condenado a ver en todas partes un devenir», tras un desgraciado accidente que le hace acreedor de una memoria prodigiosa. De ahí el título del cuento, «Funes el memorioso»[2], que figura entre uno de los más conocidos (y, sin duda, también de los más favoritos) entre los lectores de Borges.

En este cuento, Borges relata cómo hubiese sido la vida y la experiencia cognoscitiva de un individuo dotado de una memoria que podría calificarse como «infinita» o «absoluta», conceptos recurrentes del universo borgiano, junto con los problemas filosóficos del tiempo o las paradojas de la identidad.

Sin embargo, parece que las circunstancias que dieron lugar a la idea inicial del relato nada tienen que ver con esta obra de Nietzsche, y que, por el contrario, está inspirada en acontecimientos mucho más prosaicos de la vida de Borges, como él mismo se encarga de detallar en una de sus numerosas entrevistas[3].

Parece ser que el argumento de «Funes» se le ocurrió a Borges en medio de una crisis de insomnio. Borges se hospedaba por entonces en un hotel con forma de laberinto (otro de sus motivos literarios más recurrentes). Se trataba de un hotel que Borges conocía bastante bien porque lo había visitado en numerosas ocasiones

[1] F. Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003, p. 42.

[2] J.L. Borges, *Ficciones*, Alianza, Madrid, 1999, pp. 123-136. En adelante, todas las citas pertenecientes a este relato pertenecerán a la presente edición y se señalará en el cuerpo del artículo únicamente con el/los número(s) de la(s) página(s) correspondiente(s) entre paréntesis.

[3] *Cf.* R. Alifano, *Conversaciones con Borges*, Debate, Barcelona, pp. 205-208 (el capítulo titulado «Funes y el insomnio»).

cuando era un niño: conocía perfectamente su diseño, su arquitectura, sus pasillos, sus árboles y hasta sus elementos decorativos más insignificantes.

En medio de su crisis de insomnio, Borges temía la llegada de la noche al pronosticar que no conseguiría conciliar el sueño. Con el objetivo de lograrlo, trataba de rememorar cíclicamente cada uno de los detalles de aquel hotel, hasta que el cansancio consiguiese ganarle la partida al insomnio.

En aquellos instantes de zozobra, pensaba que si conseguía detener el flujo de su pensamiento y olvidar, entonces lograría dormir sin más dificultades. Asimismo, meditaba sobre la suerte de tener una memoria finita, imperfecta, falible, porque, de lo contrario, la existencia se le tornaría una forma de crueldad, algo casi monstruoso, una suerte de pesadilla constante.

Borges decidió aprovechar literariamente aquella experiencia y convertirla en una «metáfora del insomnio», como él mismo la definió en el «Prólogo» de *Ficciones* (p. 122), fechado en 1944. Del mismo modo, señala que incorporó en el título del relato el epíteto «memorioso» al nombre de su protagonista, con la doble intención de eliminar cualquier connotación intelectual del texto y de acercarlo a las experiencias del lector común[4].

En contra de la voluntad de su autor, que posiblemente no podía evitar el acentuado sesgo intelectual de su estilo, el relato va mucho más allá de ser una simple «metáfora del insomnio» para convertirse en un alegato (literario) a favor de la epistemología platónica, tal y como tendremos ocasión de comprobar en las páginas siguientes.

Respecto a la segunda intempestiva de Nietzsche, parece que Borges nunca tuvo noción de ella. O al menos se cuidaba de no mencionarla cuando le preguntaban por el significado del relato (¿con la intención de salvaguardar su originalidad?), atribuyendo su idea inicial a circunstancias estrictamente personales.

Lo que sí es cierto es que Borges conocía bien la obra de Nietzsche, e incluso se permite hacerle un modesto homenaje al filósofo alemán en este relato, describiendo a su protagonista principal, Funes, como un «precursor de superhombres, un "Zarathustra cimarrón y vernáculo"» (p. 124), en boca de Pedro Leandro Ipuche[5].

Sea como fuere, lo cierto es que en ese ensayo de Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, de forma bastante explícita, no solo figura el tema principal del relato borgiano (¿un antecedente filosófico del mismo?), sino también el párrafo que podríamos reivindicar como su mejor resumen:

> Quien es incapaz de instalarse, olvidando todo lo ya pasado, en el umbral del presente, quien es incapaz de permanecer erguido en un determinado punto, sin vértigo ni miedo, como una diosa de la victoria, no sabrá lo que es la felicidad o, lo que es peor, no hará nunca nada que haga felices a los demás[6].

---

[4] *Cf.* R. Alifano, *op. cit.*, p. 208.

[5] Poeta de Montevideo (1889-1976), cuya obra fue conocida y reseñada por Borges. *Cf.* M. Croce, y S.M. Gallo, *Enciclopedia Borges*, Málaga, Alfama, 2008, pp. 237-238.

[6] F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 42.

De eso trata, precisamente, el relato de Borges: un «compadrito» infeliz y desdichado, Funes el memorioso, incapaz de vivir el presente, debido al peso de los recuerdos que no para de rumiar su memoria hiperbólica.

Como ocurre en otros relatos de Borges sobre el tema de la memoria y el olvido[7], lo que podría ser una bendición envidiable o un regalo caprichoso de los dioses acaba convirtiéndose en una horrible pesadilla, en un motivo de desasosiego y de infelicidad, muy lejos del afán que señalaba Nietzsche de vivir juiciosamente instalado en el presente.

Puede que sea este el motivo por el que, al final del relato, Borges precipita la muerte de su personaje a una edad bastante temprana (apenas a los 21 años), como una forma de aliviar su sufrimiento. Piénsese con calma: una progresiva ancianidad, pertrechada con una memoria semejante a la de Funes, se convertiría en una vida insoportable.

Lo curioso, lo irónico, casi lo sarcástico del caso, como señala Juan Nuño[8], es que el deceso de Ireneo Funes sea consecuencia, no de una «hemorragia cerebral» (algo mucho más lógico, dadas las características del personaje), sino de una simple congestión pulmonar, lo cual parece una de esas «ironías del destino» que tanto le gustaban a Borges.

2. EL NARRADOR DE «FUNES», UN TRASUNTO LITERARIO DE BORGES

Aunque no se mencione su nombre directamente, hay razones de peso para pensar que el narrador de «Funes» es un trasunto del propio Borges (algo que el escritor argentino practicó en otros relatos como, por ejemplo, «El Aleph»), transmutado convenientemente en personaje de ficción. Existen en el texto varias claves implícitas (y algunas bastante explícitas) que invitan a considerar seriamente esta hipótesis.

En primer lugar, Borges sitúa la historia en Fray Bentos, Uruguay, donde vivía una rama familiar por parte de su madre, los Haedo. Parece que la familia de Borges solía veranear allí cuando él era un apenas un niño[9]. De hecho, como él mismo señala en los primeros párrafos de su *Autobiografía*, Borges es incapaz de precisar si los primeros recuerdos de su infancia pertenecen a Montevideo o a Buenos Aires:

> No puedo precisar si mis primeros recuerdos se remontan a la orilla oriental u occidental del turbio y lento Río de la Plata; si me vienen de Montevideo, donde

[7] Véase, por ejemplo, «El inmortal», un relato directamente emparentado con este, en J.L. Borges, *El Aleph*, Alianza, Madrid, 1997, pp. 7-31.

[8] *Cf.* J. Nuño, *La filosofía en Borges*, Reverso, Barcelona, 2005, p. 136.

[9] *Cf.* E. Williamson, *Borges. Una vida*, Seix Barral, Barcelona, 2007, p. 41 y ss. Fray Bentos es una ciudad uruguaya, a 160 kilómetros de Buenos Aires y junto a la frontera con Argentina, está situada en la margen este del río Uruguay.

pasábamos largas y ociosas vacaciones en la quinta de mi tío Francisco Haedo, o de Buenos Aires[10].

En segundo lugar, también parece que al joven Borges le gustaba pasear a caballo con sus primos (aunque no fuese muy hábil en este tipo de actividades físicas), una costumbre familiar igualmente mencionada en el relato.

En tercer lugar, al lado de las manos de Funes hay un «mate con las armas de la Banda Oriental» (p. 123), que hace referencia a escudo nacional de Uruguay. Es sabido que tanto Borges como su madre, y de acuerdo con el uso criollo y arcaico de las expresiones, solían decir «Banda oriental» y «orientales» en lugar de «Uruguay» y «uruguayos», respectivamente. Hacer lo contrario, a la familia Borges, de fuerte raigambre criolla, le parecía algo desagradable y ofensivo[11].

Estas son las tres pistas más evidentes. Sin embargo, hay otras pistas diseminadas en el texto que, aunque puedan ser consideradas como «menores», también nos inducen a pensar que el narrador del relato es un remedo literario (¿un doble?) del propio Borges. Dichas pistas tienen que ver con algunos de los libros que el narrador menciona en su aprendizaje del latín y que Borges también había utilizado en algún momento de su vida.

Se trata del *De viris illustribus* de Lhomond, un manual que Borges utilizó en su bachillerato ginebrino; y del *Thesaurus* de Quicherat, que vuelve a aparecer en el relato «El otro»[12], cuando el personaje-viejo-de-Borges (73 años) le menciona al personaje-joven-de-Borges (18 años) las dos filas de libros que hay en su cuarto de Ginebra[13].

Eso por no mencionar la obra de Pedro Leandro Ipuche, que Borges había leído y reseñado; o la «deplorable condición de argentino» del narrador, en opinión de Funes, y que se resume en la siguiente frase: «*Literato*, *cajetilla*, *porteño*; Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras» (p. 124).

«Cajetilla» es un adjetivo usado en Argentina y en Uruguay, con un cierto matiz despectivo, que los campesinos suelen utilizar para referirse a las personas de vestimenta cuidada y de ademanes cultos, una descripción que encaja perfectamente con la apariencia formal de Borges.

Por si quedase algún tipo de duda, los más que evidentes «literato» y «porteño» no hacen más que confirmar la sospecha de que se está hablando del escritor argentino en todo momento.

---

[10] J.L. Borges, y T. di Giovanni, *Autobiografía. 1899-1970*, Ateneo, Buenos, Aires, 1999, p. 13.

[11] *Cf.* A. Fernández Ferrer, *Ficciones de Borges. En las galerías del laberinto*, Cátedra, Madrid, 2009, p. 224.

[12] J.L. Borges, *El libro de arena*, Alianza, Madrid, 1999, p. 9.

[13] A. Fernández Ferrer, *op. cit.*, p. 227.

En la ficción borgiana, Funes representa un «compadrito» de clase humilde, sin educación formal, así que resulta bastante verosímil su indisimulado recelo hacia los individuos cultos de «buena familia», como era el caso de Borges.

Sin embargo, lo que no parece acomodarse a la realidad es la cronología del relato: los hechos se sitúan entre 1885 y 1887 (la distancia temporal transcurrida entre las tres veces que el narrador tiene contacto con Funes), pero Borges nació en 1899, es decir, doce años más tarde de los acontecimientos narrados.

Es posible que Borges tomara la decisión de situar el cuento en esas fechas como una manera de distanciarse de los sucesos (puesto que, como acabamos de comprobar, es bastante evidente que el personaje del narrador está inspirado en él mismo), o con la intención de darle una cierta pátina literaria a un texto que, al fin y al cabo, pretende ser una ficción.

Sea como fuere, con independencia de los elementos que en el relato pertenezcan al ámbito de la realidad o al de ficción, lo que sí parece que ocurrió, como el propio Borges señala[14], es que después de escribir el cuento, la crisis de sueño que tanto le angustiaba desapareció por completo.

Parece que el hecho de enfrentarse a la escritura del relato (originalmente concebido, no lo olvidemos, como una «metáfora del insomnio») hubiese ayudado a Borges a exorcizar los demonios que le impedían conciliar el sueño y que, a partir del punto final de «Funes el memorioso», como por arte de magia, consiguió dormir sin dificultad.

3. «ESE MONTÓN DE ESPEJOS ROTOS» QUE ES LA MEMORIA

Existen muy pocos relatos con un comienzo tan seductor como el de «Funes el memorioso»: todo encaja a la perfección, como una pieza de relojería, para atrapar al lector desde la primera palabra del texto.

En primer lugar, Borges juega a anticiparle al lector el triste desenlace del relato (la muerte del personaje principal, Funes). El narrador ha sido requerido para escribir en un volumen colectivo una especie de semblanza de Funes tras su muerte. Con objeto de culminar ese encargo, el narrador innominado trata de rememorar la conversación de su última noche con Funes y, a propósito de ella, nos habla tanto de sus proezas mnemotécnicas como de sus desdichas existenciales, así como de sus empresas absurdas e inútiles.

En segundo lugar, nos anticipa el carácter extraordinario del personaje (su prodigiosa memoria), pero de una forma oblicua e indirecta, sin aludir explícitamente a ella (aunque algo ya se deja entrever, evidentemente, en el título del relato), a través de la comparación con la memoria del propio narrador, que este considera

[14] *Cf.* R. Alifano, *op. cit.*, p. 207.

muy inferior a la de Funes: «Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto)...» (p. 123).

La expresión «lo recuerdo» se repite varias veces a lo largo del relato, convirtiéndose en una especie de mantra, además de constituir en sí misma toda una declaración de intenciones, pues recordemos que para Borges la memoria es equiparable a un «montón de espejos rotos», como reza el último verso del poema «Cambridge» que encabeza este artículo.

Un «montón de espejos rotos» alude metafóricamente a algo que devuelve una imagen inconexa, fragmentaria, imprecisa del objeto reflejado. Lo que sugiere Borges en este verso es que la memoria no es un reflejo fiel de la realidad externa e interna, sino una imagen construida (y, por tanto, imperfecta) de ambas: olvidamos la mayor parte de nuestras experiencias, de las sensaciones percibidas a través de los sentidos, de los recuerdos almacenados en ella.

Eso por no mencionar que a menudo no olvidamos, pero sí tergiversamos (voluntaria o involuntariamente) nuestros recuerdos. La memoria es, pues, ese «montón de espejos rotos» que nos define: la depositaria falible e inexacta de la identidad individual.

Pero de ningún modo lo es en el caso de Funes, como veremos a continuación, y con consecuencias funestas tanto para su existencia como para su capacidad de raciocinio.

Por eso, pensamos que la utilización por parte de Borges de esta anáfora («lo recuerdo» o, simplemente, «recuerdo») a lo largo del relato podría responder a una doble intención.

Por un lado, es evidente que refuerza el sentido poético del texto, lo cual no es extraño en absoluto, si tenemos en cuenta que Borges empezó escribiendo poesía al comienzo de su trayectoria literaria y la siguió cultivando durante el resto de su vida. De hecho, podría decirse que muchos de sus textos de ficción, además de contener numerosas reminiscencias filosóficas, podrían catalogarse como «prosa poética», o que están contaminados de ella, con un alto grado de belleza estilística.

Por otro lado, realza el halo legendario del personaje principal, Funes, reforzado por la descripción mitopoética del mismo que el narrador ofrece al principio de la narración («yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto»).

En definitiva, en estos primeros párrafos del relato, el narrador trata de encauzar la atención del lector hacia la prodigiosa capacidad de memoria y de sensibilidad que Funes adquiere inesperadamente, tras sufrir un accidente de caballo que le deja postrado para siempre en la cama.

Antes de la enumeración de dichas singularidades, el narrador no deja de apuntar que ya se había sorprendido anteriormente, la primera vez que lo vio, de la increíble habilidad de Funes para averiguar la hora exacta sin mirar el reloj, sin duda un avance de las proezas que se narrarán a continuación.

A partir de ahí comienza la parte más extraordinaria y fantástica de la historia. La memoria de Funes se muestra capaz de las más inverosímiles hazañas, aquellas que escapan a la imperfecta destreza de cualquier individuo corriente, incluso de aquellos mejor dotados (en el texto se mencionan algunos ejemplos míticos: Ciro,

rey de los persas; Mitrídates Eupator; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro).

Junto a la recién adquirida habilidad de Funes, hay que sumar (y ahí es donde reside la enjundia filosófica del relato) su también recién adquirida incapacidad para vehicular el pensamiento abstracto, lo cual provoca que la vida de Funes se haya convertido en un perpetuo tormento.

4. LA «HIPERTROFIA SENSITIVA» DE FUNES

Tras el accidente de caballo que lo deja postrado en la cama, el principal problema de la memoria de Funes es que, en lugar de seleccionar los datos, los amontona indiscriminadamente, sin pasar por ningún proceso de sintetización, de generalización o de abstracción.

Si utilizásemos la terminología específica de un empirista como David Hume, podría decirse que Funes es incapaz de pasar de la «impresión» a la «idea» de algo. Detengámonos un momento a considerar esta tesis.

Recordemos que, en la teoría de Hume, las «impresiones» son las percepciones inmediatas de la experiencia, se caracterizan por ser muy intensas y se imponen sin que el sujeto pueda evitarlo.

Por su parte, las «ideas» son las «copias» o «huellas» derivadas de las «impresiones», cuando el sujeto deja de tener contacto directo con el objeto o con la experiencia que produce la «impresión» correspondiente. La «idea» sería como una imagen debilitada de la «impresión» original, cuando pensamos o recordamos algo que nos ha sucedido.

Las «impresiones» son siempre directas (porque tienen un origen inmediato en la experiencia), mientras que las «ideas» tienen un origen indirecto (provienen siempre de una «impresión» previa). Como fuente de conocimiento derivado o mediato, las «ideas» no consiguen aportar ningún contenido nuevo que no haya sido aportado previamente por la impresión correspondiente[15].

En otras palabras, de las «impresiones» tenemos siempre un conocimiento actual e inmediato, mientras que de las «ideas» tenemos la imagen pasada, mediata, de una «impresión» previa.

Lo importante aquí es señalar que las «impresiones» son siempre más vivas o intensas que las «ideas», puesto que aquellas han perdido su fuerza original al ser recordadas.

Atrofiada, hiperbólica, sobreestimulada, la memoria de Funes es capaz de registrar y de fijar hasta el más mínimo detalle de cualquier experiencia u objeto. O lo que es lo mismo, pero utilizando los conceptos de Hume, es capaz de experimentar las «ideas» con la misma intensidad con la que percibe las «impresiones»,

[15] *Cf.* D. Hume, *Investigación sobre el conocimiento humano*, Alianza, Madrid, 1988, p. 33 y ss.

como si estas no hubiesen perdido ninguna fuerza de su intensidad original al ser recordadas por el sujeto.

De ahí que, si atendemos a este carácter extraordinariamente inmediato de la memoria de Funes, Juan Nuño sugiera que en lugar de apodarse «el memorioso» debería hacerlo con el epíteto del «el perceptivo»[16], puesto que para Funes, tal y como relata Borges, «el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico» (p. 135).

Según Nuño, Funes es una especie de individuo «hiperempírico»[17], cuya memoria consigue registrarlo todo con absoluta fidelidad. El problema radica en que, en lugar de dotarlo de un instrumento adecuado para la construcción del conocimiento, esta memoria prodigiosa lo hace imposible.

Para empezar, una de las principales consecuencias de la «hipertrofia sensitiva» de Funes es su valoración negativa del lenguaje cotidiano, en tanto que instrumento torpe e ineficiente, incapaz de reflejar fielmente la realidad.

A Funes le irrita que nuestro lenguaje no consiga dar cuenta de la infinita multiplicidad de la realidad circundante. Debido a este motivo, por ejemplo, le cuesta comprender que «el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma» (p. 134).

A la hora de referirnos a las cosas que nos rodean, los detalles que al resto de los mortales nos parecen insignificantes, prescindibles, ciertamente innecesarios, Funes los considera una especie de enmienda a la totalidad, una forma defectuosa de relacionarnos con el mundo.

A Funes le irrita que ciertos detalles, como que «el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)» (p. 134), pasen desapercibidos para los que no poseen su percepción exhaustiva de la realidad.

De una importancia esencial, para Funes esos matices no pueden obviarse de la descripción del mundo sin incurrir en una evidente tergiversación de la misma. Esa falta de exactitud en las descripciones el mundo le ofusca y le encierra dentro de un muro de incomprensión.

Por eso la vida se ha vuelto para Funes algo penoso e insufrible, porque se ha convertido involuntariamente en un «solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso» (p. 134), como ninguna otra persona puede percibir.

Destino trágico el de este «compadrito» solitario que vive en un arrabal pobre, conocedor de un mundo que solo él puede percibir y que, además, es incapaz de comunicar a los demás a través del lenguaje cotidiano.

Se cumple, de esta forma, para Funes, aquel antiguo vaticinio del sofista Gorgias, precursor del agnosticismo, cuya tesis filosófica se resume en tres máximas: (1) nada existe; (2) si algo existe, sería incognoscible; (3) si algo fuese cognoscible

[16] J. Nuño, *op. cit.*, p. 135.
[17] *Ibidem*, p. 132.

sería incomunicable. En el caso del protagonista imaginado por Borges, se cumplen las tres tesis, como veremos a continuación.

En primer lugar, Funes vive en un estado que se parece mucho al mundo de los sueños, debido a su permanente observación del mundo («Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo», p. 135), lo cual le hace dudar del propio estatus de la realidad.

En ese constante estado de «ensoñación» en el que vive, Funes no es capaz de diferenciar claramente el sueño de la vigilia, por lo que el estatus ontológico de lo real queda automáticamente en entredicho («También solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente», p. 135).

En segundo lugar, al no poder registrar a través del lenguaje cotidiano la infinita multiplicidad del mundo que le rodea, se muestra incapaz de llegar a conocerlo cabalmente, de agotar sus posibilidades cognoscitivas («Nadie [...] ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo», p. 134). Incapaz de aprehenderla con los métodos tradicionales, la realidad es para Funes algo esencialmente incognoscible.

Y en tercer lugar, porque cuando intenta comunicar a los demás la riqueza ontológica de ese mundo, como hemos visto anteriormente, se topa con la insuficiencia del lenguaje para poder hacerlo, tal y como sugiere la última tesis de Gorgias.

En definitiva, la existencia de Funes significa algo así como vivir constantemente en un sueño del que no se puede despertar. Como una alucinación de la que no se puede escapar.

5. FUNES, ANTIHÉROE BORGIANO

Si aceptamos que uno de los modelos de héroe borgiano es aquel que anhela un conocimiento universal o, al menos, un conocimiento que tiende a la universalidad[18], entonces habría que concluir que Funes representa justamente lo contrario de este modelo de héroe.

Como señala Juan Nuño, Funes representa el «perfecto antihéroe borgiano» a pesar de su memoria prodigiosa[19], y esa es posiblemente la razón de que Borges lo describa como un individuo desdichado, profundamente abatido, con una vida ingrata.

Los héroes «cognoscitivos» de Borges suelen perseguir una universalidad «platónica» (que recuerda mucho a la figura del «rey-filósofo»), profundamente esencialista, a la que se accede después de un proceso epistemológico que va de lo individual y concreto a lo general y abstracto. En cambio, Funes «era casi incapaz de tener ideas generales, platónicas» (p. 134).

[18] Como ejemplo de esto último, nótese que Borges solía estimar el catálogo y la enciclopedia en tanto que géneros modélicos en su aspiración de universalidad.

[19] J. Nuño, *op. cit.*, p. 134.

Es decir, la mente de Funes es incapaz de realizar generalizaciones, arquetipos o modelos de cosas, puesto que no es capaz de eliminar las diferencias individuales en pos de la abstracción: «Lo pensado una sola vez ya no podía borrársele» (p. 132). Por eso, Funes señala a su interlocutor, no sin un cierto abatimiento, que su memoria es como un «vaciadero de basuras» (p. 131).

De ahí que los proyectos emprendidos por Funes (y reseñados por el narrador) sean tan inútiles como imposibles. Consisten esos proyectos quiméricos en un vocabulario infinito para la serie natural de los números y en un catálogo de todas las imágenes del recuerdo. Ambos son proyectos decididamente insensatos, y sin duda reflejan tanto el «vertiginoso mundo de Funes» (p. 134) como la causa principal de su desdicha.

Resulta muy sintomático que Funes no dirija sus esfuerzos a causas más elevadas y razonables, relacionadas con el perfeccionamiento de la ciencia o con el progreso de la humanidad. En lugar de esto último, Funes entrega el limbo de sus horas a tareas sin sentido: proyectos improductivos que únicamente fomentan su solipsismo, la incomunicación con los otros, su empecinado ensimismamiento. Podría decirse que la memoria de Funes es prodigiosa, pero sus resultados tangibles son calamitosos.

Esto se debe a la probable conclusión pretendida por Borges en su relato: que una memoria infinita, en lugar de ser una bendición, es una horrible maldición para su poseedor, y que en lugar de un conocimiento eficaz y productivo, dicha memoria solo es capaz de producir resultados absurdos y disparatados.

Porque esta hipótesis de una memoria absoluta, sin capacidad de abstracción, no deja de parecerle a Borges una aberración contranatural, además de un sufrimiento para el que la padece.

Para mostrarlo, Borges se ayuda de una «reducción al absurdo», que consiste en aventurar una premisa inicial para finalmente negarla, después de llegar a una contradicción lógica[20].

La premisa inicial de «Funes el memorioso» podría ser qué pasaría si, por un golpe de azar o de fatalidad (en este caso, una caída del caballo), un individuo corriente (Funes) se despertase un día de repente con una memoria infalible.

La contradicción del relato radicaría en la imposibilidad para el conocimiento de dicha memoria, que en lugar de ordenar y de clasificar los datos, los amontonaría torpemente, sin llegar a ningún tipo de orden o de síntesis (un auténtico «vaciadero de basuras»), convirtiéndose en una carga estéril para el sujeto que la padece.

Por su parte, la conclusión del relato podría ser que la limitación y la falibilidad de la memoria, lejos de dificultar la comprensión del mundo, son sus condiciones de posibilidad, aquellos elementos que la hacen posible.

Dicho en otras palabras, del mismo modo que el desdichado protagonista de «El inmortal» deduce, casi al final del relato, que la eternidad es un anhelo absurdo

[20] La «reducción al absurdo» fue un procedimiento que Borges practicó con resultados similares en otros relatos posteriores como, por ejemplo, «El inmortal».

entre los seres humanos, porque la temporalidad y la caducidad son las cualidades que le otorgan sentido a la existencia (en el sentido más heideggeriano de la expresión)[21], así también, el eventual lector de «Funes» concluye que poseer una memoria absoluta o infinita, lejos de facilitar el conocimiento, lo hace imposible.

6. BORGES, DEFENSOR DE LA EPISTEMOLOGÍA PLATÓNICA

Igual que Platón, Borges postula a través de esa pequeña joya de la literatura universal que es «Funes el memorioso»[22] que pensar es abstraer, condensar, generalizar.

En ese proceso de generalización, defiende que siempre se pierden matices y detalles en aras de la simplificación; que cualquier conocimiento implica una ganancia para el sujeto cognoscente, qué duda cabe, pero también una pérdida necesaria e inevitable; y que, si no ocurriese de este modo, el discernimiento sobre el objeto conocido sería imposible por inabarcable.

A través del personaje de Funes, este relato muestra que lo inoperante, lo trágico, incluso lo que resulta más tenebroso, es tener una memoria infinita, porque lejos de facilitar la aprehensión de la realidad, aquella convierte la experiencia de esta en una pesadilla dantesca.

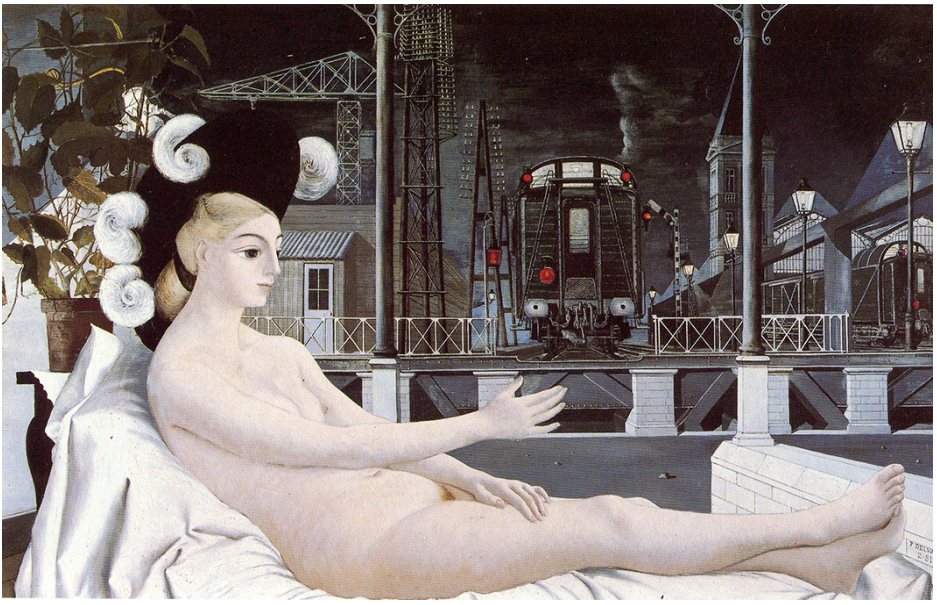
O como señala Nietzsche en su opúsculo *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, de existir individuos como Funes, estos no serían capaces de creer más que en su propia existencia, pues se encontrarían como perdidos en una «corriente del devenir» que ahogaría cualquier intento de sistematización de los datos acumulados por su memoria perfecta e infinita.

Por eso, al final del relato, el lector concluye que «memorioso» implica aquí una especie de epíteto maldito. Y acaba regocijándose en los beneficios de una memoria finita y falible que, si bien posibilita únicamente una comprensión imperfecta y sesgada de la realidad, al menos permite tener una existencia más saludable y dichosa que la de Funes.

Recibido: septiembre de 2020; aceptado: diciembre de 2020

[21] J.L. Borges, *op. cit.*, p. 25 y ss.

[22] Borges es el único autor que escribe en lengua española, junto con Pablo Neruda, que el famoso crítico literario Harold Bloom incluye dentro de su canon de literatura universal. *Cf.* H. Bloom, *El canon occidental*, Anagrama, Barcelona, 2005, pp. 473-501.



P. Delvaux, 1951.

Relámpagos de indignación

Javier Sánchez Menéndez. *Ética para mediocres*, Sevilla, La Isla de Siltolá, 2020, 104 pp.

El escritor y editor Javier Sánchez Menéndez (Puerto Real, Cádiz, 1964), «un poeta que se considera más lector que escritor», en palabras de Esther Abellán[1], y cuya extensa obra literaria arrancó a comienzos de la década de 1980, se ha mostrado particularmente prolífico en el distópico año de 2020, entregando a la imprenta nada menos que tres nuevos títulos: el libro de aforismos *Ética para mediocres*, la antología *Para una teoría del aforismo* y los apuntes *Notas sobre el silencio*. De esos tres libros temáticamente correlacionados, el incisivo *Ética para mediocres* es el que actúa a modo de piedra angular. Pese a la brevedad de sus textos, conviene no llevarse a equívocos: *Ética para mediocres* es un libro ajeno al chirriante oportunismo de las ocurrencias que, por desgracia, proliferan con engorroso desparpajo en el género aforístico; antes bien, la obra es fruto de una concienzuda reflexión, participando de un pensamiento sereno y compacto que impregna cada una de las publicaciones citadas. Tal y como ha señalado Jimy Ruiz Vega, *Ética para mediocres* es «un libro que no se anda con chiquitas: un repertorio revestido de ironía, contrario al ruido, atento al silencio, y muy cargado de paradojas y verdades infinitas que, en muchos casos, no es la verdad de uno o la de otro, sino la verdad que nos impone la realidad y sus encrucijadas existenciales»[2]. En efecto, «ironía», «silencio», «paradoja», «verdad» y «realidad» son algunos de los conceptos fundamentales que nutren las cinco secciones de *Ética para mediocres*. En cada una de ellas, «y sin renunciar a la indagación de carácter sociológico», el lector podrá reparar en cómo el autor «se centra más en lo filosófico y en lo poético, sectores en los que la mediocridad y la impostura se retroalimentan y se propagan de manera exponencial»[3].

Una las secciones se titula «Aforismo es concepto», cuestión sobre la que Sánchez Menéndez ya había indagado en un libro anterior[4] y que retomará en el estudio introductorio de *Para una teoría del aforismo*: «Queremos indicar –escribe– que el aforismo es un concepto y, a su vez, es un género. Un concepto que posee desde intenciones morales o doctrinales, éticas o estéticas, prácticas o experimentales, científicas o lógicas, ingeniosos o retóricos, divertidos o agudos, y que con el paso del tiempo ha desembocado en lo que conocemos como el aforismo moderno, mucho más literario, y enraizado entre la filosofía y la poesía, con la carga de la experiencia»[5]. De este modo, Sánchez Menéndez suma su contribución al viejo debate de definir un aforismo (o sentencia, o proverbio, o máxima, o refrán, o fragmento, o axioma, o adagio, o precepto..., en definitiva, cualquiera de esos «mil rostros para el arte de la concisión»[6]). A su juicio, ese con-

[1] Esther Abellán en *El Cuaderno* (véase https://elcuadernodigital.com/2020/08/13/etica-para-mediocres/).

[2] Jimy Ruiz Vega en *El Fescambre* (véase https://jimyruizvega.blogspot.com/2020/04/el-arte-de-la-esencia.html).

[3] Carlos Alcorta en *Literatura y arte* (véase https://carlosalcorta.wordpress.com/2020/06/05/javier-sanchez-menendez-etica-para-mediocres/).

[4] En el volumen de aforismos *Concepto*, La Isla de Siltolá, Sevilla, 2019.

[5] Javier Sánchez Menéndez, *Para una teoría del aforismo*, Ediciones Trea, Gijón, 2020, pp. 32-33.

[6] Javier Recas, *Relámpagos de lucidez. El arte del aforismo*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2014, p. 14. Precisamente en este ensayo Recas enumera algunas de las características que presenta el aforismo: su condición de «género vocacional» y «extra-académico, más allá de las modas y movimientos literarios» (p. 23), su «despreocupación por la fidelidad estilística» (p. 15), su ausencia de una «naturaleza normativa» (p. 16), su uso de ciertos «recursos formales», como la definición, la metáfora, la paradoja, la comparación o la sátira (p. 17), su «aire rotundo, incluso arrogante» (p. 18), y, por último, la exposición de una «formulación aguda e ingeniosa» que envuelva «un núcleo a la vez poético y filosófico» (p. 19), ya que, concluye Recas, «escribir aforismos encierra toda una filosofía del saber, una especie de minimalismo gnoseológico que alumbra sin fundamentar, que retrata sin pretensiones de objetividad, que acabar sin exhaustividad» (p. 21). El escritor Ramón Eder, por su parte, ha señalado con ironía que «el aforismo es simplemente quitarle a una página lo que le sobra» (*Pequeña galaxia. Sobre el aforismo*, Libros al Albur, Sevilla, 2018, p. 27), apreciación que

cepto inicial, también enraizado en la tradición oral, se perfecciona con los filósofos presocráticos –en especial con Heráclito–, y con el transcurso de los siglos fue mutando en diversos formatos hasta desembocar en la máxima neoclásica de filiación moralista, en el fragmento romántico de adscripción metafísica y, por último, en el aforismo moderno de carácter literario, cuyo irrenunciable rasgo propio, como se ha subrayado, es una sagaz combinación de filosofía y poesía, pues solo de este modo el dicho corto adquiere la lustrosa condición de pensamiento, que es, en última instancia, «lo que hace que el aforismo sea aforismo», ya que «si ese pensamiento desaparece nos reducimos a la banalidad, a la ocurrencia, a la insignificancia, tan presentes en los falsos y fallidos aforismos contemporáneos»[7].

Así las cosas, no debe sorprender la apasionada defensa que Sánchez Menéndez establece en *Ética para mediocres* en torno a los conceptos «filosofía» y «poesía», entendidos como los dos pilares portadores de la imprescindible reflexión crítica que sirva de faro a los individuos en la espesa noche de la vida: «La poesía es la huida del mundo para llegar al mundo»; «La poesía debe salvarnos y purificarnos»; «La auténtica poesía no es literatura, es algo que va más allá, hacia el origen, hacia la esencia»; «La poesía que se aleja de la razón filosófica se aleja de la literatura»; «El pensamiento y la poesía hacen que el aforismo llegue a ser aforismo»[8]. Como podrá apreciarse –y al contrario de lo que han pretendido otros autores–, Sánchez Menéndez no se halla interesado en fusionar ambos conceptos, o mejor dicho, en tomar partido por uno de ellos, en mimarlo y alimentarlo para que acabe devorando al otro, sino que respeta el sentido autónomo de cada uno, asumiendo que los dos poseen sus propios recursos estilísticos y que sobre esa base lo que debe producirse es un escenario de colaboración productiva, no una encarnizada competencia desleal. Dicha postura emparenta a Sánchez Menéndez con otra importante figura de la cultura hispánica reciente: Ángel Crespo, ya que el poeta y traductor ciudadrealeño dejó constancia de la autosuficiencia de la filosofía y de la poesía en al menos un par de aforismos: «Los poetas construyen torres de Babel; los filósofos, murallas de China» y «La filosofía aborrece las contradicciones; la poesía las ama»[9].

Sánchez Menéndez reconoce que «en la actualidad el arte del aforismo está viviendo momentos de efervescencia, de consideración, tan presente en nuestras redes sociales, en las editoriales, en las publicaciones periódicas, en los medios de comunicación»[10], para, más adelante, recalcar que «a diferencia de lo que algunos puedan pensar, el aforismo no vive en estos tiempos su edad de oro»[11]. Se trata de una dualidad, además de verídica, perfectamente comprensible: las redes sociales (en especial Twitter) han propiciado «una irrupción de *pseudoaforistas* que escriben minucias, ocurrencias, banalidades, tan alejadas de la auténtica profundidad del aforismo como forma literaria»[12]. Para Sánchez Menéndez, lo que predomina en el mundo digital no es literatura, sino la cara más chusca del ansia de reconocimiento. Del mismo modo que a los políticos lo único que les interesa es ganar las elecciones que les permiten alcanzar y mantenerse en el poder, a lo que espira la gente en las redes sociales es a recibir una lluvia de *likes* al contenido que compartan con sus seguidores; y ese contenido, cuando es escrito, y pese a su brevedad, «no son aforismos, son simplemente

remata con la tajante idea de que «los buenos aforismos son como relámpagos en la oscuridad» (p. 29).

[7] J. Sánchez Menéndez, *ibidem*, p. 6. Ahondando en esta idea, apunta el autor que «un error habitual del aforismo moderno es quedarse tan solo en la ocurrencia» (p. 47).

[8] Javier Sánchez Menéndez, *Ética para mediocres*, La Isla de Siltolá, Sevilla, 2020, pp. 15, 43, 40, 40 y 58.

[9] Ángel Crespo, *Escrito en el aire. Aforismos, 1975-1995*, Apeadero de Aforistas-Thémata Editorial, Polonia, 2020, pp. 28 y 107. El propio Sánchez Menéndez refleja esa diferenciación en otros dos aforismos: «La filosofía es el amor al conocimiento de las cosas» y «La poesía es el amor a la naturaleza de las cosas» (*Ética para mediocres*, cit., p. 44).

[10] J. Sánchez Menéndez, *Para una teoría del aforismo*, cit., p. 7.

[11] P. 52.

[12] P. 37.

malas ocurrencias, frases inconexas que el autor desea presentar al público sea o no sea lector»[13]. De manera que, según Sánchez Menéndez, lo que se persigue en las redes con la búsqueda obsesiva del *like* es la mera «gratificación del instante»[14]; así, mediante el empleo casi desesperado de la mala ocurrencia o de la banalidad enfática travestidas en aforismos, lo que se pretende no es enriquecer el pensamiento sino provocar una reacción cómplice inmediata, una «falsa aprobación instantánea»[15] que contribuye a robustecer un narcisismo malsano que aleja a los sujetos de la colectividad. Por consiguiente, internet se presenta como un océano en el que poder navegar intelectualmente, sí, pero un océano que se encuentra repleto de basura textual, lo que explica la indignada conclusión a la que llega Sánchez Menéndez: «El aforismo nace con la tradición oral, y muere con las redes sociales»[16].

Benito Romero
DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.08

[13] P. 14.
[14] P. 38.
[15] P. 39.

[16] J. Sánchez Menéndez, *Ética para mediocres*, cit., p. 59. Si bien los aforismos dedicados a esta cuestión salpican todo el libro, es en la última parte (jocosamente titulada –en lo que acaso sea un guiño a Cortázar o a Calvino– «Existen varias opciones para indicar este título») donde el autor efectúa un somero repaso a las miserias que pueblan el mundo-escaparate de las redes sociales, denunciando, de manera singular, el degradante autobombo en el que incurren los escritores.

Propositio XXXVII. *Nihil in natura datur, quod huis Amori intellectuali sit contrarium, sive quod ipsum possit tollere*

Nada se da en la naturaleza que sea contrario a este amor intelectual, o sea, que pueda suprimirlo [EV, p. 37]

Spinoza, Ética demostrada según el orden geométrico. Edición bilingüe y traducción castellana de Pedro Lomba, Madrid, Editorial Trotta, 2020.

El profesor Pedro Lomba nos brinda una cuidada traducción al castellano y primera edición bilingüe de la *Ética*, que replica la constante apertura de ideas a ideas contenidas en el texto de Baruj Spinoza. El libro, cuyo diseño y acabados muestran una acertada elección editorial, contiene claves originales planteadas con detalle en su forma y desarrollo sobre el contexto en el que fue escrita la *Ética*. El trabajo en su conjunto aporta conocimientos muy valiosos. La esmerada introducción y los anexos finales contribuyen a entender los orígenes del cuerpo de esta obra de presentación bilingüe, un paso a dos del latín al castellano, página por página.

Ese paso nos procura un aumento con lupa y permite imprimir el particular ritmo de la lectura simultánea. En dicho ritmo hay una traducción contenida sobre la *cinética* spinozista. En cierto sentido, ofrece el *tempo* que marca el estudio que nos sitúa desde nuestro siglo en la misma línea de quienes formaban parte del círculo de estudios spinozistas.

En la edición clásica de Carl Gebhardt *Spinoza Opera*, C. Winter, Heidelberg, 1925, 4 vols. contenida en el II volumen, está el texto que nuestro traductor pasa al castellano, más precisamente entre las páginas 43 y 308. Con pocas notas a pie de página, exceptuando aclaraciones sobre la elección de algún término para la traducción, se permite a las palabras originales hablar por sí mismas. Sí quedan registradas las notas del autor y notas de las variantes de la traducción latina al neerlandés.

Los años entre 1661 y al menos 1675 estuvieron dedicados a la construcción de la *Ética* repetidamente revisada por Spinoza, que la cita como *su filosofía*. A la vez que la nombra *nuestra filosofía*, pues tiene en cuenta el carácter comunitario que se reúne en los apuntes de sus alumnos. Hay un cierto carácter comunitario también en la traducción: una tarea de gran mérito que se agradece profundamente porque en sí misma es una invitación a la lectura de la *Ética*.

Se puede constatar que esta *filosofía* surge como una reacción. Hay una constante en la obra de Spinoza referida a la presencia que Descartes ejerce sobre ella. Y Pedro Lomba se refiere y resalta esta referencia como aquella que cualquier texto clásico contiene sobre determinadas convicciones teóricas: «Me lleva a pensar la *Ética* como un episodio –sin duda el más extremo– en la historia de las reacciones que ha provocado en la Europa de la segunda mitad del siglo XVII la irrupción de la metafísica del francés». Y justamente para ser crítico con dicha metafísica es preciso «haber pasado con rigor por ella..., pero la obra de Spinoza es en esto más que paradigmática», aunque esa crítica la relegó durante casi dos siglos al ostracismo. «El spinozismo, definitivamente, no pertenece a su época», era una obra extemporánea cuya semilla contiene una Modernidad que no ha tenido lugar, no al menos «en los tiempos *modernos*».

Traducir la obra de quien no deja diferencia alguna entre el concepto y la vida, dicho con palabras de Gilles Deleuze acerca del libro V, abre posibilidades desde las palabras que ayudan a vehiculizar significados que están siendo ahora tan en coincidencia con la vida como en su momento lo fueron. El propósito del autor es «ofrecer un material de trabajo riguroso y que ponga al lector en condiciones de hacer todos los esfuerzos que demanda una filosofía tan exigente y difícil como la de Spinoza». Eso está conseguido aquí, tanto como su deseo de mostrar la belleza de la *Ética*, y con ello va el justo reconocimiento al filósofo de Ámsterdam.

ANEXOS

Iniciamos por el final esta síntesis sobre la información que aportan los anexos. Cuatro relevantes añadidos para la investigación tanto por la información dada, en especial el documento que incluye el primer anexo, como por la manera en la que se ordenan los datos de estu-

dio que abren una imagen renovada de la biblioteca de Spinoza aportan un índice originalmente dispuesto en torno a las definiciones sobre los afectos, y finalmente concatenan deducciones. A esto último se refiere la constelación de referencias internas dadas de modo que su utilidad nos permite adentrarnos con vista más amplia en la *Ética demostrada según el orden geométrico,* deudora como es sabido del carácter matemático que Spinoza sigue a partir de los *Elementos* de Euclides. Este camino, que el traductor ve «similar al recorrido de un laberinto de remisiones internas», constituye el cuarto anexo que enumera al final de su estudiada traducción.

El tercer anexo nos presenta al lector Spinoza. Ofrece un listado y de su inventario se deduce lo propio de la fuerza que el idioma castellano ejercía en la vida del filósofo y por tanto en su caso, también en su obra. En aquel momento los libros eran caros por sus estampados y además suponían un peligro porque siempre estaban en la mira de la censura. Luego tenerlos implicaba un lujo y un marcado interés teórico. Así, el estudio de su biblioteca nos da referencias de la nervadura de las lenguas que usa y lo que esto aporta para conocerlo mejor. Es aquí donde sus libros nos hablan del castellano como lengua materna y de cultura para el pensador. La información acerca de su vitalismo asoma de entre las traducciones a nuestro idioma y es revelador en ese sentido que en sus pertenencias se encuentre un volumen como el diccionario *Tesoro de la lengua castellana o española*, de Cobarruvias. Por otro lado, hay libros que no están en esas estanterías pero que sí están en su obra de forma silenciosa. Las investigaciones de Fokke Akkerman y Omero Proietti hablan en ese sentido de las referencias clandestinas de la obra de Uriel da Costa *Esame das tradiçoes phariseas* en el *Tratado teológico-político*. En definitiva, la cultura hispánica que se destaca en esta biblioteca viene a decir algo sobre el «universo intelectual más íntimo» de su propietario y amplía la compresión acerca de la génesis y construcción del aporte filosófico de su obra.

Los «vocablos con los que Spinoza nombra los afectos» son citados de manera armónica en el segundo anexo, siguiendo la guía de Descartes en tanto el diseño que el francés propone, trata y transforma el tema de partida de tal manera que las respuestas que toma prestadas desembocan diferentes a las del modelo que elige.

Spinoza maneja la traducción latina de *Las pasiones del alma*, y es en esa versión donde el filósofo maldito «ha encontrado el léxico que utiliza para escribir las partes tercera, cuarta y quinta de su *Ética*, así como las páginas de sus otras obras en que se ocupa de las pasiones». Este léxico y sus redefiniciones tienen implicaciones teóricas y prácticas determinantes, por lo tanto, el acertado criterio de traducción que adopta Lomba incluye las ediciones francesas y latina de la obra citada con una perspectiva determinada: «He sabido que la versión castellana que propongo se podía alejar de la significación habitual, común, de algunos términos». Se alinea así al criterio spinozista de uso más que de naturaleza en cuanto al nombre de los afectos, alejándose del empleo común de los términos. En la tabla elaborada para este anexo aparecen junto al castellano los nombres que usa Descartes y que Desmarets hace circular. Entre las palabras se abren los espacios de la distancia entre Spinoza y Descartes. Leído así el extremo de la respuesta que es capaz de dar a la metafísica de Descartes, y así leído como «un manifiesto filosófico para una Modernidad futura». En esos términos puede verse la sólida respuesta de Spinoza a la filosofía cartesiana, con una solidez que en esta traducción castellana sostiene esos pilares de fidelidad a la letra y el espíritu de la *Ética*.

Seguir la pista histórica de la Ética, así como comprender el porqué del llamado spinozismo, cuenta con un nuevo elemento cuyo texto constituye el anexo primero. Se trata de la denuncia en el Santo Oficio que realiza un católico converso que tuvo trato con Spinoza entre 1661 y 1663. El reputado científico ahora católico es Niels Stensein y presenta su alegato el 4 de septiembre de 1677 con un manuscrito de la *Ética* que añade al finalizar ese mes. En dos medios folios concentra una información que pretendía detener la infección de una filosofía maldita sin conseguirlo. La contaminación no se detuvo y por contra nos ofrece hoy luz sobre el pensamiento de Spinoza cuando apunta que los «fundamentos de todo su mal son la presunción del entendimiento propio y el deseo de placeres sensua-

les». Continúa dando datos propios de un interés más que curioso. Acusa entre los contaminantes al «propio entendimiento», que se hace la medida de todo: «Para negar una cosa, le basta no poder formarse un concepto claro y distinto de ella». Da quejas a la Inquisición escribiendo que los spinozistas hacen de la mente humana «parte de la mente de Dios, y no se sonrojan cuando dicen que lo que ellos conocen no puede ser conocido más claramente por Dios que por ellos».

Este interesante texto, descubierto en el año 2010 por Leen Spruit y Pina Totaro en los archivos del Vaticano, se conserva en un fascículo de título *Libri prohibiti circa la nuova filosofia dello Spinoza,* cuyo título es de por sí ya revelador. Da luz sobre la perturbación que genera la filosofía de Spinoza incluso en alguien cercano a su entorno personal, señala el peligro de contagio que la Iglesia católica aprecia en la filosofía de Spinoza, contra la que aplica como remedio la acción de la Inquisición, que rechaza la negación del «carácter trascendente y personal de Dios». Un punto más del carácter de esta torpe condena a la filosofía vinculada a la *nueva ciencia* es su incapacidad para detener la potencia de la obra aún desaparecido su autor. «Por lo que se ve claramente que toda esta filosofía no es sino un parto del sentido y de la soberbia, en la que los vicios de propia elección son atribuidos a una necesidad que niega toda elección». Un devoto como Steiner se duele. «Temo que el mal se haya expandido mucho...». Claramente el libro que reseñamos expande con la potencia de pensar, que diría Spinoza, ese *afortunado mal*.

Por último, destaquemos como uno de los mayores aciertos de esta nueva edición la necesaria y oportuna traducción del original latino *mens* por la actual noción de *mente*. De una mente ligada simultáneamente al cuerpo, como corresponde a la filosofía natural que inspira y recorre toda la Ética de Spinoza.

Sara Reyes Vera
ULL. Grupo de investigación RPF
sarareyes.rpf.ull@gmail.com
DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.09

(Geo)política en tiempos de incertidumbre
Bruno Latour. *Dónde aterrizar. Cómo orientarse en política*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2019, 171 pp.

En este ensayo Latour propone una hipótesis de política ficción. Analiza la relación existente entre los tres principales fenómenos de nuestra actual situación histórica: la globalización transformada en desregularización, la explosión de las desigualdades y la negación sistemática de la mutación climática, donde «clima» engloba a todas las relaciones de la humanidad con sus condiciones materiales de existencia.

El aumento acelerado de las desigualdades y la importancia de las desregulaciones no se pueden comprender sin la idea de que nos encontramos en un nuevo régimen climático. Tampoco la crítica a la mundialización ni el regreso a los Estados nacionales auspiciados por los llamados nuevos populismos pueden entenderse sin esta idea, puesto que las élites solo quieren ponerse a salvo fuera de un mundo común ausente. La clase dirigente se ha dado cuenta de que para sobrevivir debe renunciar a la idea de un futuro común, ya que la amenaza ecológica es evidente y real. En la Tierra ya no queda espacio para ellas ni para el resto de nosotros.

Así, el autor indaga cómo orientarse para poder encontrar un lugar donde poder aterrizar. Dibuja un mapa de los puntos de vista impuestos por esta nueva situación y determina lo que realmente está en juego, superando las dicotomías izquierda-derecha o nacional-global: cómo puede la humanidad habitar nuevamente la Tierra.

Cuatro acontecimientos históricos recientes han destruido el ideal de un mundo compartido: el Brexit, la elección de Trump, el acrecentamiento de las migraciones y, el más importante, el acuerdo sobre el clima de París: la cumbre COP21. Una vez firmado este acuerdo, señala el autor, los países comprendieron que sus planes de modernización eran totalmente incompatibles con la existencia del propio planeta. Dicho de otra forma: «O bien negamos la existencia del problema, o bien buscamos dónde aterrizar» (p. 18).

En estos momentos, el problema de las migraciones afecta a todo el mundo por la carencia universal de tierra habitable que compartir. Verse privado de suelo se ha convertido, por tanto, en la nueva universalidad y la única salida posible que se vislumbra es «descubrir entre todos qué territorio es habitable y con quién compartirlo» (p. 23).

Es ineludible además no confundir la mundialización-más, en la que se multiplican y enriquecen los puntos de vista, con la mundialización-menos, la globalización, que hasta ahora ha supuesto la imposición de una visión unitaria y excluyente del mundo. El planeta es demasiado complejo para intentar entenderlo solo desde la perspectiva unitaria global o solo desde la mirada local.

Latour propone esta hipótesis: ante la evidencia de esta crisis climática las élites han decidido quitarse el peso que les supone el lastre de la solidaridad. Las clases dirigentes mundiales han llegado a la conclusión de que no hay un futuro compartido para todo el mundo en este planeta y han construido sus fortalezas doradas. De ahí que la ferocidad de la desregularización, la explosión de las desigualdades, el abandono de la solidaridad y la negación del cambio climático «han hecho de la modernización una decisión arbitraria tomada en favor de unos cuantos» (p. 36). Además, el abandono de un mundo común produce desconfianza en los hechos objetivos por la quimera epistemológica del negacionismo.

Estas características del mundo actual lo sitúan fuera de la modernidad apresada entre los polos de atracción de lo Local y lo Global, de lo antiguo a lo nuevo. Latour identifica dos nuevos polos necesarios para una identificación adecuada: el Fuera de Suelo, que se sitúa fuera de la realidad, llegado tras la irrupción del trumpismo y el polo de atracción Terrestre. Este último define una nueva orientación geopolítica, donde lo Terrestre, el prefijo «geo», aparece como un nuevo actor político. La Naturaleza, el telón de fondo donde transcurría la historia de las acciones de la humanidad, se ha transformado en agente político en el teatro de la realidad y reacciona a las acciones de los hombres: «Esto cambia todos los libretos y sugiere nuevos desenlaces. Los humanos ya no son los únicos actores...» (p. 68).

La naturaleza ha dejado de ser un mundo (moderno) compuesto por objetos galileanos inanimados, por recursos exteriores explotables para la producción industrial, y se ha convertido en un mundo compuesto por agentes loveloc-kianos, donde los seres vivientes del sistema tierra son parte activa en el conjunto de fenómenos bio- y geoquímicos. Un mundo compuesto por objetos no resiste de la misma manera que un mundo compuesto por agentes. Esta concepción de las ciencias naturales como la propuesta por Lovelock o Humboldt, que tiene en cuenta la agencia de la vida, nos haría comprender la reorientación política que significaría no excluir ninguna de las actividades necesarias para nuestra existencia.

Las ciencias que se centran en el estudio de todo lo que hay que conocer de lo Terrestre tienen funciones políticas que las demás ciencias naturales no poseen. Es en lo Terrestre donde se desarrolla la existencia de todos los seres con agencia, lo que se conoce como Zona Crítica, una zona de pocos kilómetros de espesor entre las rocas más profundas y la atmósfera. Por eso, esta frágil corteza del planeta y no la naturaleza genérica es el teatro donde se desarrolla lo Terrestre, «que designa la acción conjunta de los agentes conocidos por las ciencias de la Zona Crítica, agentes que luchan por la legitimidad y la autoridad contra innumerables partes implicadas en intereses contradictorios...» (p. 118). Enfocar nuestra atención de la naturaleza hacia lo Terrestre, propone el autor, podría finalizar la desconexión de la política con la amenaza de la crisis climática. Lo Terrestre como un actor con un papel político manifiestamente diferente del que se le había asignado a la naturaleza de los modernos. Esto supondría pasar de analizar los sistemas de producción tradicionales a los sistemas de generación que sitúan como centralidad a agentes, actores y seres animados que poseen diferentes capacidades de reacción. Se pasaría de producir bienes solamente para los humanos usando los recursos naturales a generar terrestres, es decir, beneficiar a todos los seres que conforman lo Terrestre y no solo a los humanos. Los sistemas de producción y de generación entran en conflicto cuando se toma conciencia de los límites de la Zona Crítica para alojar el desarrollo de la modernidad: «Afirmar "somos terrestres en medio de terrestres" no conduce en absoluto a la misma política que afirmar "somos humanos en la naturaleza"» (p. 126).

Qué podemos hacer, se pregunta el autor, una vez descubierto el problema; pues, sobre todo, volver a investigar, describir e inventariar los terrenos de vida de todos los componentes de lo Terrestre. Conocer con exactitud de qué «depende un terrestre para sobrevivir y preguntándose cuáles son los otros terrestres que comparten esa dependencia» (p. 135).

Ya que aterrizar es aterrizar en alguna parte, Latour confiesa que él quiere tomar tierra en Europa. «Europa tiene todas las virtudes de sus defectos» (p. 142) y debe reapropiarse el curso de su historia. Es en Europa, argumenta, donde pueden confluir las tres grandes cuestiones que definen nuestra actual situación histórica: ¿cómo eludir la mundialización-menos? ¿Cómo asimilar la reacción del sistema tierra ante las acciones humanas? ¿Cómo organizarse para amparar a los refugiados?

En este libro, Latour reúne la mayoría de las preocupaciones del presente y del futuro próximo, en un ambiente de incertidumbre, y propone una nueva relación entre la humanidad y el entorno necesario para su existencia. Sin embargo, parte de unas premisas para su análisis de la «nueva situación» que, desde mi punto de vista humanista y moderno, están desorientadas: nos encontramos en un nuevo régimen climático, fruto de una nueva edad geológica denominada Antropoceno en la que Gaia, como sujeto, reacciona para defenderse de la actividad humana.

Dejando de lado la generosa descripción latourdiana de clima, que según él todo lo abarca, podemos centrarnos en las otras dos premisas. Existe una gran controversia sobre si efectivamente nos encontramos inmersos en una crisis ecosocial antropogénica; es decir, si el novedoso concepto de nueva era geológica del Antropoceno se ajusta objetivamente a la realidad de nuestro planeta. Los datos a macroescala de los que se dispone, siempre interpretables, añadidos a la perspectiva histórica nos indican más bien lo contrario: en nuestro acontecer como especie nunca hemos disfrutado de unas condiciones de vida más propicias.

En cuanto al último argumento, la naturaleza ha asumido el rol de sujeto activo para defenderse del hostil ataque de las sociedades humanas, tiende a mezclar engañosamente la distinción entre sociedad y naturaleza con la distinción entre sujeto y objeto. Para Latour, todos los sujetos naturales, los organismos no humanos como virus o ríos, pasan a disponer de agencia y propósito, y reaccionan a la presión humana. Hay que admitir sin lugar a dudas que la agencia de la humanidad no es inocua y que conlleva cambios de todo tipo en el ambiente, en la Zona Crítica, y los organismos no humanos de la biosfera se han de adaptar a esos cambios. Pero ¿significa eso que esta adaptación al medio se puede interpretar como reacción consensuada como un conjunto de sujetos activos y comunicados? A mi parecer no. Además, y este es el punto más relevante, como los humanos somos parte de la Zona Crítica participamos también en la adaptación al medio, pero de una forma singular. La humanidad es la parte de la naturaleza con capacidad para actuar en complejos grupos compuestos por grandes cantidades de individuos comunicados a través del lenguaje simbólico donde se desarrolla la política. Pero, aun así, la humanidad sigue perteneciendo a la naturaleza.

Andrés Manuel Núñez Castro
ULL. Grupo de investigación GRISON
DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.010

El ensayo como forma quebrada: intercambios sobre el resentimiento

C. Thiebaut y A. Gómez Ramos, *Las razones de la amargura*, Barcelona, Herder, 2018, 307 pp.

Desde que Harold Bloom tildase a la mitad de los que se oponían a su postura teórica como «Escuela del resentimiento», parece más urgente que nunca, si cabe, situarse justamente en algún espacio que posibilite la reflexión y rendimiento del resentimiento. Y esa parece la tarea a la que se enfrentan Carlos Thiebaut y Antonio Gómez Ramos en *Las razones de la amargura*. Revisan para ello, en primera instancia, el formato habitual para la filosofía: el ensayo. En la línea de lo aprendido con Adorno, en que ningún contenido es ajeno a la forma que se le da, abren al ensayo a la intimidad de un intercambio de reflexiones que serían imposibles lejos de la calma de la escritura y la lectura. Es decir, se intercalan las voces de Thiebaut y Gómez no solo como una concatenación de textos más o menos hilados, sino que pueden *escucharse* los ecos de su pensamiento (la cursiva no es gratuita ni lírica: volveré luego a la cuestión de la escucha, pues ocupa dos capítulos del índice). No son exactamente cartas: aunque escritos para el otro (se responden apelando, directamente, a «tu texto» o a «ti», con el cuidado con el que se extrae el jugo a una naranja), buscan la rigurosidad del que se sabe leído por –posibles– ojos desconocidos. Las citas y la elaboración conceptual dan cuenta de ello. Hay un interlocutor directo, que es el receptor del texto a responder, y un lector omnisciente, abstracto, que se eleva por encima de sus letras. Al final de sus páginas, además, aparece otro sujeto: el nosotros que se forma entre Thiebaut y Gómez Ramos. Se va difuminando el «tú» por el «nuestro».

El texto que convoca la forma de cruce de voces que protagoniza el libro es «Tiempo y resentimiento», presentado en 2014 por Gómez Ramos, que reactivó «Resentimiento, el presente y la memoria», que Thiebaut había escrito es 1992. A partir de ahí, se nos muestra un hilo de Ariadna de conversaciones ocultas al lector, pero implícitas entre líneas, y horas de reflexión y escritura que se fueron modulando a partir del particular ejercicio filosófico que va tomando forma en las páginas. Más allá del patente interés de sus contenidos, resulta del todo apasionante ver cómo se van desarrollando sus convergencias y divergencias *en acto*. Frente al libro filosófico como *obra*, este libro se postula como *proceso*. El subtítulo define la forma quebrada de la propuesta: «variaciones y tientos» (Sobre el resentimiento, el perdón y la justicia). Se distancian, así, del ensayo academicista, que busca superponer capas de complejidad sobre un asunto. En el texto que nos ocupa, se trata más bien de mover, al estilo de Walter Benjamin, el caleidoscopio y pensar sobre las nuevas formas, derivadas de los materiales anteriores, que aparecen.

Así que el punto de partida es la temporalidad del resentimiento y, vinculado a él, las que constituyen al olvido y al perdón. Parece, tal y como desarrolla Gómez en ese texto inaugural, «Tiempo y resentimiento», que el resentimiento exige al pasado siempre un tributo que no va a poder nunca satisfacerse. Gómez muestra cómo el resentimiento no es, necesariamente, signo de empecinamiento o debilidad, sino que es un rechazo a la renuncia de que se haga justicia. El perdón, ante el resentimiento, se lee como eficaz engrasado del engranaje social que tiene que seguir, pese a todo, hacia delante o como una manera de no hacerse cargo de lo que quizá no puede cerrarse. En su respuesta a estas cuestiones, Thiebaut introduce el tiempo no solo en la estructura del resentimiento, sino en la configuración emocional que lo constituye. Para ello, articula cómo se interpreta *ahora* lo que sucedió *antes*, es decir, cuál es la fuerza de la mediación en la experiencia. La emoción es *procesual*. Thiebaut se hace así cargo de lo que viene a denominar como reflexividad del resentimiento, en tanto re-sentimiento. Con esto, se postula una dualidad de la individualidad resentida: la que experimentó la causa del resentimiento y la que experimenta el resentimiento por lo que sucedió. Esta duplicidad posibilita la distancia para establecer la responsabilidad con respecto a lo sucedido. De este modo, se abre una nueva dimensión: quién y cómo se hace cargo de esa responsabilidad. De un lado, queda la experiencia individual –que siempre tiene algo de colectiva–, única e intraducible, no compartida en sentido enfático, así como su interpre-

tación (la emoción procesual que emerge de la vivencia). De otro, se sitúa cómo ese algo colectivo, el «nosotros», hace su propia interpretación no solo de las posibles experiencias individuales, sino también del alcance y significación sociopolítica de *ese tipo* de experiencias. No se trata solo de relato e interpretación de lo vivido, sino también de lo vivible *en general*. El «nosotros», por tanto, construye al mismo tiempo un horizonte normativo sobre lo susceptible de ser perdonado (e, incluso, redimido) y otro donde se enmarca el límite de la capacidad individual para ejercer la responsabilidad sobre el pasado. El núcleo de discusión de los primeros capítulos parece que se dirige así a pensar, por un lado, si el resentimiento es una forma de resistencia, de omitir cualquier posibilidad de que el pasado quede precariamente clausurado o, incluso, preguntarse si el pasado puede en sentido enfático clausurarse; o si, por el contrario, no hay «un» pasado que clausurar, sino más bien un entramado construido retroactivamente en el cruce entre individuo y colectividad de una experiencia y su elaboración emocional y conceptual. Hay un problema identitario, el del «resentido», que siente una profunda distancia con el colectivo al que se supone que pertenece o *debería* pertenecer, que convierte el perdón no solo en una propuesta restaurativa sobre una experiencia concreta o sobre un relato específico, sino sobre una identidad. Asimismo, en el último capítulo que escribe Gómez Ramos, añade una cuestión más a la configuración del resentimiento: la paciencia. La detención del tiempo de la elaboración del propio dolor y el distanciamiento con la identidad arrebatada se opone a la impaciencia de la ira. El cruce de tiempos y urgencias que distancian al resentimiento de la ira pueden convertir la venganza en indignación.

El gran mérito del libro, desgraciadamente algo a exigir demasiado a menudo en otras publicaciones, es que es patente el esfuerzo por pensar desde experiencias *reales* y pregnantes. *Pese a* la dificultad de lo particular, que siempre amenaza con desmantelar las ornamentadas y bien engarzadas teorías filosóficas, el proyecto que se proponen es la de teorizar como una forma de praxis: seguir los «hilos de continuidad en los fracasos y los aprendizajes» (236). La particularidad no es un límite, sino el núcleo de la madeja de la que hay que tirar. El desplazamiento de la preocupación del resentimiento centrado, sobre todo, en el Holocausto y sus supervivientes a, en la segunda mitad del libro, los procesos pos-*Apartheid* en Sudáfrica y su recepción civil abren una dimensión más a la oposición esbozada hasta ahora entre individuo y colectividad. En concreto, se abre la cuestión del comunitarismo a partir de la noción del *uBuntu* en tanto «armonía general de una comunidad» (p. 206). ¿Esta armonía es la que cabe reestablecer a partir del perdón, como si el daño fuese una mácula en su orden o es más bien el perdón, como propone Gómez Ramos, la condición para el orden? ¿Es comprensible y extrapolable cierta noción normativa, ciertas propuestas prácticas, a experiencias concretas cambiantes? Justamente, la atención al *desajuste* entre el anhelo de totalidad armónica y singularidad dañada es donde se situaría la «fuerza» de lo normativo, según propone Thiebaut. No habría totalidad, por tanto, más que de manera abstracta y en negativo: como oposición del daño cotidiano. El perdón podría entenderse, según aduce la propuesta de Gómez Ramos, como una manera de reinstauración del resentido, que se siente expulsado de su comunidad. Eso sí: una estrategia sería aquella que conduce a la redignificación y reinclusión del excluido, pero otra distinta sería la obligación al resarcimiento. Es este sentido, Gómez Ramos afirma que «en cierto modo, la obligación de la política es que a la víctima solo pueda quedarle la amargura de lo irreparable» (p. 276).

En «Resentimiento y justicia», Thiebaut expone un detallado recorrido por teorías críticas de la justicia donde se expone el «nosotros normativo» como sujeto de la justicia que exige la puesta en circulación en el debate e instituciones públicas las exigencias derivadas del resentimiento, como daño individual que resulta tema clave en la restitución de un «nosotros» que pueda mirar a su pasado. Plantea, en este capítulo como posteriormente, la división del objeto de la justicia con respecto a las víctimas y los victimarios, así como las posibilidades y condiciones del perdón y la redención

entre *personas* y entre *ciudadanos*. En sus últimas páginas se concreta el asunto que ocupará los dos siguientes capítulos: la escucha. «No hay justicia sin escucha» (p. 201), resume Gómez Ramos, para partir desde ahí con su elaboración del problema. No queda clara, no obstante, si la escucha se establece en sentido literal o en sentido metafórico, que vendría a ser una metáfora de la empatía. La escucha en sentido literal, desde esta dimensión moral, implicaría estructurar la complejidad de *escuchar* la enunciación del perdón y la expresión del dolor, por ejemplo. Ambas resultan, sin embargo, no siempre evidentes ni concluyentes. De hecho, ya aparece en diversos lugares del libro la cuestión del silencio, ya sea por imposición, por incapacidad o por negación de o a la palabra. Thiebaut plantea la escucha como aparición de seres concretos, «voces y personas». Habría, además, una dificultad añadida de la escucha: la radical intraducibilidad de esas voces. No solo por la *lengua*, sino también por el contexto de aparición de los contenidos que expresa esa lengua. La respuesta más directa al enunciado de Gómez Ramos lo expone Thieabut al final de su capítulo «Sobre la escucha», donde postula que «la escucha requiere despojamiento» (p. 232), aunque parece abierta la cuestión de qué es exactamente de lo que habría que despojarse. Se apunta a que habría que despojarse de la promesa de totalidad, que queda herida por el *desajuste* que apuntábamos antes. Sin embargo, quizá el despojo previo, más que conceptual, sea sobre la escucha como metáfora. Es decir, plantearnos cuáles son los espacios de ocupación y jerarquización de la palabra y las condiciones de escucha. Cuando Spivak se preguntaba, ya hace varias décadas, si podía hablar un subalterno, planteaba a la vez el «enmudecimiento histórico» de los sujetos des-subjetivados como subalternos y la negación de la estructura de escucha. La escucha, en esta línea, implicaría desmantelar cierta construcción de la totalidad que permita, efectivamente, la emergencia de lo singular y lo concreto, pero también el régimen de ocupación del espacio acústico y la aparición aural, lo que complejiza la propuesta de la escucha como atención (p. 253). Brandon LaBelle, entre otros, viene trabajando sobre estas cuestiones para tratar de articular la «agencia sónica»[1].

En «Resentimiento y cicatrices», que ocupa el quinto capítulo del libro, Gómez Ramos se detiene brevemente a pensar las «cicatrices» en una ciudad tan dañada –quizá solo hay en ella cicatrices, de hecho– como Berlín, capital –actual– de un país cuya urgencia por la redención y el recuerdo podría convertirse en un nuevo ejercicio de poder: los mayores verdugos son los más arrepentidos. La pregunta que queda abierta sobre las cicatrices «urbanas», «espaciales» es la que se ocupa sobre cómo reocupar los lugares dolorosos y si la conmemoración, a medio camino entre su incorporación en el ritual cotidiano y la exigencia de duelo –por más que sea efímero–, es una herramienta suficiente para el *aprendizaje* colectivo de la historia. Sería pertinente, en ese sentido, recordar la propuesta que, en 1995, Horst Hoheisel presentó al concurso público que terminó en el actual *Monumento a los judíos de Europa asesinados*, diseñado por Peter Eisenmann y Buro Happold. Descalificado en la primera ronda, su proyecto consistía en demoler la Puerta de Brandenburgo como símbolo imperialista que resulta constata la fuerza victimaria alemana y esparcir sus cenizas por la ciudad. Se preguntaba, así, si «sacrificarían los alemanes su símbolo nacional como monumento del Holocausto y soportarían el doble vacío: un espacio vacío en vez de su símbolo nacional y un lugar conmemorativo vacío».

Hay una cuestión clave que atraviesa, de alguna forma, el libro y que ya está presente en el mismo título: si es posible exigir razones –es decir, pensamiento racional– ante el dolor. Es decir, si es posible y suficiente conocer la causa y los motivos del dolor para el perdón y el recuerdo y si, además, depende y emerge solo del que lo experimenta. Thiebaut, en un momento, indica que parecería que las «experiencias del daño» implican un «fracaso epistémico»: la radical incredulidad ante la propia experiencia de

[1] LaBelle, Brandon, *Sonic Agency. Sound and Emergent Forms of Resistance,* Londres, Goldsmiths Press, 2018.

daño y la vulnerabilidad dentro de las promesas que parecen registradas implícitamente en la propia definición de humanidad. El resentimiento se cifra como «emoción social, política» (p. 21) que trasciende lo estrictamente psicológico para dar cuenta de una red compleja de cómplices que abren el problema filosófico de lo que Nietzsche tildaba de «debilidad»: no poder ser uno mismo. Y, en concreto, que el contexto social se construya, casi exclusivamente, contra el sí mismo, especialmente contra el diferente. Podría añadirse a las cuestiones expuestas lo que Adorno se preguntó a vuelapluma en *Minima Morialia*: si es posible «ser diferente sin temor»[2].

Marina Hervás Muñoz
Universidad de Granada
DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.011

[2] Adorno, Theodor W., *Minima Moralia*, Frankfurt a. M., Suhrkamp 2003, p. 114.

Volver a empezar por el principio: de la lógica a la teoría del conocimiento

A.L. Jaume Rodríguez (2018). *Preliminares al estudio de la teoría del conocimiento*, Madrid, Sindéresis, 106 pp, ISBN: 978-84-16262-69-4, 12,00€.

Sin duda se trata de un manual. Al menos lo parece. El título invita a pensar que lo es. Por lo que dice el autor en el «Prólogo», debería serlo, pero cuando uno lo lee no le da esa impresión, no. Aunque es de sobra conocido que como hay quien llama manual a cualquier cosa, el género literario al que responden este tipo de obras es algo más difuso de lo normal. El caso es que, a pesar de que al leerlo no lo parezca, cumple perfectamente su función: es propedéutico, sirve de guía. Por tanto, concluyamos, y no provisionalmente, que se trata de un manual.

Estas dudas y oscilaciones se deben fundamentalmente al estilo con el que Jaume expresa las ideas que se condensan en las páginas de *Preleminares al estudio de la teoría del conocimiento*. Toda obra académica debe, por lo general, sostenerse en un cierto clasicismo. Orden y estructura, claridad y precisión son las virtudes, casi los lemas, que intuitivamente impone la voluntad de ser manual. A pesar de ello, contra la estética d'orsiana, Jaume debilita al menos una parte del debido clasicismo para dejar que aflore su contrario, el barroquismo, que es la libertad del discurso que se tiene a sí mismo por referencia. Este giro propicia que lo árido de las discusiones epistemológicas pueda ser en este caso incluso estimulante De hecho, es fácil observar cómo la estilística que subyace al texto algo le debe a la retórica orteguiana, pues la familiaridad es obvia; aunque para salvar a Jaume de algún despiadado juicio diré que en este caso esta retórica se da sin los excesos a los que acostumbraba, no sin razón, el *Imperator* de la metafísica española. Tal vez la bibliografía sirva para ejemplificar cómo esta reflexión estilística coloniza e invade hasta lo más remoto. En ella se cruzan las referencias más clásicas dentro lo clásico de la Teoría del Conocimiento (*i.e.*: Platón, Aristóteles, Descartes, Locke, Hume, Kant, Hegel, Gettier, etc.) con algunas otras que actualizan las discusiones que empezaron con aquellas mismas referencias (*i.e.*: Nagel, Sellars, Russell, Quine, Goldmann, Chisholm, Dancy, Dewey, etc.) y, finalmente, entra en escena otro grupo de referencias que configuran la heterodoxa normatividad de este particular barroquismo. Aquí podemos encontrarnos con el inefabilísimo Iosephus Gredt, con Miguel de Unamuno, con el cada vez más olvidado Vigotski, con Guillermo de Shyreswood, con Millán-Puelles y con Juan Huarte de San Juan, entre otros.

Sin embargo, no es sólo el estilo lo que provoca dudas, aunque estas nazcan, como digo, principalmente por mor de aquel. Estos preliminares al estudio de la Teoría del Conocimiento no son propiamente un estudio de la Teoría del Conocimiento. Al menos, no se conciben como siéndolo sino que son un paso previo. Y, ¿en qué consiste este paso previo? El «Prólogo» nos lo deja suficientemente claro: esta propedéutica sirve de remedio ante las carencias que provoca la reducción de la lógica a sus aspectos meramente matemáticos (p. 8). Su esquema de fondo, la idea que rige y ordena este manual, es, por tanto, una reivindicación de lo que fue si no directamente la Lógica Material sí la Lógica Tradicional. Desde esta óptica es desde la que se comprenden las referencias a la *Lógica* de Pfänder o la de Domínguez Prieto. Si bien puede parecer que se inclina por una comprensión continental de lo que es la filosofía –si es que sigue siendo lícito hablar hoy de la dicotomía analítico/continental–, lo cierto es que la cantidad de referencias a autores típicamente analíticos supera con mucho a la de autores típicamente continentales y no se refiere a ellos para criticarlos meramente, sino para fundar en ellos sus propias apreciaciones.

El plan al que obedece *Preliminares* es muy claro: pretende ser una suerte de Lógica. Por ello, de los ocho capítulos en los que se divide, los seis primeros tratan temas de los que indiscutiblemente se ocupaba la Lógica. En los dos que restan, Jaume atiende a temas que son propios de la Teoría del Conocimiento.

El primer capítulo, «El pensamiento», bien puede parecer un reingreso en el paradigma de la Filosofía de la Conciencia. Nada más alejado de la realidad. En él se asume totalmente el giro lingüístico hasta el punto de afirmar que «el lenguaje no es ninguna determinación accidental de

nuestro pensamiento, sino que es el modo de vida del mismo» (p. 11). En el capítulo segundo, «La intencionalidad», Jaume da cuenta de la característica definitoria que Brentano atribuyó a los fenómenos propios de la vida mental para transitar después hacia una crítica del idea de consciencia. El capítulo tercero, «Signo, símbolo y semiótica», profundiza en su idea del lenguaje como sistema de símbolos a la vez que nos ofrece pormenorizadas definiciones de lo que es un signo, un símbolo, un término categoremático y uno sincategoremático. En el capítulo cuarto, «Los conceptos», que es el más extenso, se nos presentan las nociones de intensión, extensión, división, categoría y, naturalmente, de concepto. La manera en que, en general, se relaciona esta cuestión es particularmente original pues, según el autor, «clasificar los conceptos básicos no es sino comprender cómo el ser humano habita su mundo, cómo se relaciona con él y desde qué perspectiva» (pp. 57-58). Esta interpretación, que algunos no dudarán en considerar holista, extiende el concepto desde la Semántica hasta la Pragmática, aunque, es importante destacarlo, esta Pragmática no es la de «el significado es el uso» sino la del ser-a-la-mano a la orteguiana. Esta vocación extensiva y pragmática se hace patente, según creo, en el «Esbozo histórico de la cuestión» que se incluye en este capítulo. En él brilla la afición del autor a la Historia de la Filosofía. De Kenny a Kant, de Kant a Suaréz, de Suárez a Aristóteles... El quinto capítulo, «El juicio», merecería un comentario más extenso. Dado el carácter de esta reseña valga con decir que el hecho de que hable de juicios y no de proposiciones no es (sólo) marca de un cierto vicio historicista, sino que al hablar de juicio, sin comprometerse con el psicologismo, Jaume se alinea con la revisión crítica del pensamiento analítico llevada a cabo por Glock, a quien cita en varias ocasiones. La exposición final de este capítulo queda reservada para explicar el sentido de los juicios sintéticos *a priori*. De estos analiza desde su deducción en la *Crítica de la Razón Pura* hasta la relavitización sellarsiana de los mismos en tanto que verdades *ex vi terminorum*. Concluyendo ya la parte de la Lógica, el capítulo sexto, «Los raciocinios», ofrece un breve análisis, casi a modo de diccionario, de los conceptos de inducción, deducción, analogía y abducción nuevamente desde una perspectiva claramente historicista. No se priva aquí tampoco el autor ni de hablar de los *Tópicos* de Aristóteles, ni del clásico «Todos los hombres son mortales... y Sócrates es mortal», ni de la *analogia entis*, ni del *trivium* bajomedieval, etc.

En los siguientes dos capítulos, se tratan temas más cercanos a la Teoría del Conocimiento, aunque el modo es aún pausado y propedéutico. No se pretende exhaustividad sino ligar la Lógica que les precede a una Teoría del Conocimiento que, con toda probabilidad, sucederá a esta obra. En el capítulo séptimo, «Las teorías», Jaume explica la manera en que se organizan o jerarquizan las inferencias para lograr dar cuenta de cómo es la realidad. Las teorías, nos dice Jaume, ligan y compendian el conocimiento, pues «no hay conocimiento sin teorías, no hay versos sueltos, aunque no todos son sonetos» (p. 84). No obstante, el punto que destaca en este capítulo no es el que le da nombre, sino el concepto de relato que, original de *La Condición Posmoderna*, Jaume utiliza para señalar al fondo de lo que, en definitiva, toda teoría es: una parte de un relato. La crítica posterior, claramente escorada en las Luces, liga el concepto de teoría con el de racionalidad para, gracias a la debida mención posmoderna, poder reducir el alcance de la Razón convirtiéndola en razonabilidad.

Finalmente, llegamos al octavo capítulo, «La estrategia analítica y el problema de la definición del conocimiento». En él se nos justifican primero los conceptos que han ido apareciendo en el libro para después proponer ya una introducción de pleno derecho a la Teoría del Conocimiento. Tras analizar la definición tripartita debida a Gettier, Jaume explora la posibilidad de entender el conocimiento desde la noción de gradualidad dado que «ignorancia y conocimiento son términos relativos y no absolutos» (p. 97). Con el fin de profundizar en esta posibilidad, a modo de tesis, propone una concepción provisoria y revisionista del conocimiento que se basa en tres principios: (1) la verdad es una idea regulativa, (2) el sistema de creencias no es explícito en su totalidad, sino que se está en él y (3) que siempre se está en una perspectiva (p. 99).

Con esta última propuesta, el desarrollo de estos *Preliminares al estudio de la teoría del conocimiento* llega a su momento final. Como si de un eco lejano se tratase, puede entreverse una cierta comprensión de lo que la Teoría del Conocimiento puede ser una vez que se ha transitado ya por su manual. Las dudas que en un principio nos inquietaban ahora se han aclarado: en él se pretende un cierto viraje hacia el pensamiento postanalítico entendiendo que este, más allá de las filias y las fobias de la academia, no conforma ni una escuela ni tampoco una nueva escolástica. La constante kantiana y sellarsiana, la familiaridad analítica y el débil hegelianismo que evidencia la propuesta final indican una suerte de liberación conceptual y estilística; un camino aún por transitar en los estudios de Teoría del Conocimiento. Resulta obvio que *Preleminares* es un manual profundamente personal, pero que, con todo, no obra como diario personal, sino que en todo momento es accesible y público. Cumple, como dije, su función de manual, pues clarifica los contenidos y guía al público al que está dirigido, que es principalmente el de Grado. La función rectora del yo, muy pronunciada en este texto, ayuda además a que cualquier lector que esté por la labor de familiarizarse con la Teoría del Conocimiento o que esté ya familiarizado encuentre reflexiones muy sugerentes y eruditas en torno a los tópicos y conceptos que subyacen a la composición de esta disciplina. Por todo esto, no puedo sino recomendarlo.

Pablo Vera Vega
Universidad de La Laguna
DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.012

La responsabilidad de pensar por sí mismo
H. Arendt, *Was heißt persönliche Verantwortung in einer Diktatur?*, München, Piper, 2018, 93 pp.

> All words like Peace and Love,
> all sane affirmative speech,
> had been soiled, profaned, debased
> to a horrid mechanical screech.
> W.H. Auden

Un año después de la publicación de su polémica tesis de la «banalidad del mal» en la crónica que hace del juicio a Eichmann en Jerusalén para el *New Yorker*, aún en medio del fuego cruzado entre partidarios y detractores, se halla Hannah Arendt decidida a aclarar los malentendidos que, en torno a esta, han ido creciendo exponencialmente. Con este objetivo dicta la conferencia «Responsabilidad personal en una dictadura» (1965). De ningún modo ha tratado de trivializar una cuestión tan seria como la del holocausto ni de restar responsabilidad a Eichmann por sus actos criminales. Muy al contrario. Al pronunciar la frase «Eichmann no es un monstruo», que tanto rechazo causó en el seno de la comunidad judía más radical, no buscaba generar empatía con el personaje ni verlo como víctima de un sistema represor y totalitario, sino más bien comprender cómo un individuo en circunstancias históricas concretas puede verse arrastrado a cometer un mal tan radical sin ni siquiera ser consciente de ello. En un ejercicio de valentía, firmeza y convicción va desmontando uno a uno los argumentos falaces que se esgrimieron en defensa del exmandatario nazi, cabeza organizativa de la exportación de los judíos europeos a los campos de concentración. Si bien las circunstancias totalitarias atenuaban las acciones de Eichmann, de ningún modo lo eximían de su responsabilidad personal.

La novedad de la conferencia «Responsabilidad personal en una dictadura» con respecto al libro *Eichmann en Jerusalén* radica en que es una prolongación de las reflexiones expuestas en el libro, el cual es una crónica que deja abiertas muchas cuestiones por resolver. En concreto, Arendt sigue desarrollando en la conferencia su tesis de la banalidad del mal, si bien desde una perspectiva diferente, centrada en dilucidar el significado, las posibilidades y el alcance que tiene la responsabilidad individual en el contexto de una dictadura. El tema de Eichmann tampoco se agota aquí, sino que sigue ocupando sus reflexiones en los años posteriores e influye decisivamente en la configuración de su última gran obra: *La vida del espíritu*. De este libro solo pudo concluir las dos primeras partes: la del Pensamiento y la de la Voluntad. No así la tercera sobre el Juicio, que quedó inconclusa debido a su repentina muerte. Sin embargo, hoy en día podemos hacernos una idea aproximada del que habría sido su contenido, gracias a la edición a título póstumo de sus manuscritos en torno a esta cuestión.

En la actualidad asistimos a un renacer de la filósofa judía nacida en Königsberg, tanto en el mundo académico como fuera de él. Innumerables reediciones, ediciones póstumas y estudios sobre su obra copan el mercado editorial internacional. Un nuevo ejemplo de ello es la reciente edición en alemán de «La responsabilidad personal en una dictadura» (*Persönliche Verantwortung in einer Diktatur*) que incluye el ensayo: *Auf der Suche nach den Grundlagen für eine neue politische Moral*, a cargo de la especialista Marie Luise Knott, la cual, en relación con la génesis, el tema y el valor de esta conferencia, destaca, entre otras cosas, que es un compendio de su filosofía moral, un canto a la libertad y una invitación a pensar por sí mismo.

La teoría del engranaje: «Era un simple peón del sistema, si no hubiera sido yo, otro lo habría hecho en mi lugar»; la teoría del mal menor: «Era mejor quedarse para evitar así un mal mayor»; o la difícil posición del soldado: «Cumplía órdenes, de lo contrario...», junto a la convicción, expresada por el propio Eichmann durante el juicio, de haber cumplido siempre, como buen kantiano, con su deber, son los argumentos principales de su defensa y de la de otros muchos funcionarios nazis. Para Arendt, el tiempo durante el que han perdurado semejantes falacias en la opinión pública da fe de lo reacia que es la mente humana a juzgar por sí misma a partir de categorías nacidas de la experiencia. Evidentemente, no era una situación fácil la de aquellos años, pero su complejidad no exime de su parte de responsabilidad personal a quienes participaron en los

crímenes y atrocidades cometidos. Durante el juicio llega a manifestar Eichmann su rebelión frente a la idea de crueldad, no así ante el asesinato, que era legal y debía ser llevado a cabo. Su servidumbre, su ceguera, su docilidad y diligencia en el cumplimiento de su «deber» caen en el terreno de su responsabilidad personal. La conciencia que manifestaba de estar prestando un buen servicio es lo que llama Arendt «banalidad del mal». No eran monstruos, no eran sádicos ni cínicos, su único pecado era no pensar por sí mismos, su incapacidad para distinguir entre lo justo y lo injusto. De ahí que Arendt extraiga la siguiente conclusión: quienes poseen unos valores firmemente enraizados y actúan en base a ellos no son de fiar, pues se ha comprobado la facilidad con que estos varían y se corrompen. Basta recordar la rapidez con que las clases alemanas más ilustradas integraron las filas del partido nazi. Son más fiables, en cambio, los dubitativos y escépticos, acostumbrados a pensar por sí mismos y a replantearse las cosas.

Asimismo procede Arendt en esta pequeña obra a fundamentar su filosofía moral, en la que la capacidad humana del juicio juega un papel principal. Por un lado, constata que las viejas premisas no aportan claves suficientes de comprensión de los nuevos fenómenos totalitarios. El «mal radical», así lo denomina, plantea preguntas nuevas que exigen respuestas concretas. Por otro, entiende la necesidad de una moral firme y fiable alejada de los vaivenes de los principios y normas generales del pensamiento. Pues bien, el juicio es la propuesta que ofrece frente a ambas carencias. El apego de este a lo particular garantiza respuestas concretas a preguntas y situaciones nuevas: no subsume lo particular en lo general, como la moral tradicional, sino que juzga según la especificidad de cada caso. En opinión de la pensadora, tenemos la obligación moral de juzgar, incluso sin haber sido partícipes de la acción. Que yo juzgue una injusticia no quiere decir que no pueda cometerla. Más bien el sentido del juicio consiste en aprender de cara al futuro evitando cometer los errores del pasado. A fin de cuentas, esta facultad es la que nos capacita para actuar y nos dota de libertad, ya que detrás de cada acción se presupone una toma de decisión previa.

En la misma época en la que dicta «Responsabilidad...» imparte Arendt un curso en la universidad sobre la *Crítica del Juicio*. Las lecciones que componen este curso han sido editadas por Ronald Beiner (en español en *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, Paidós, 2003). Lo que ella entendía por juicio debe mucho a la interpretación que, en clave ética y política, hace de esta obra de Kant. A su modo de ver, era necesario reivindicar un juicio autónomo y reflexionante para la ética y la política, como el juicio al que Kant somete a los objetos del gusto. Distintas consideraciones la llevan a apostar por esta vía. En primer lugar, piensa que solo un juicio que juzgue atendiendo a cada caso concreto y no subsuma lo particular en un juicio previo o en un principio universal de la razón es capaz de captar la novedad radical que cada acción política o acontecimiento histórico lleva en sí y que se da de forma única e irrepetible. En segundo lugar, la imaginación, elemento inherente al juicio reflexionante kantiano, juega un papel fundamental en este asunto, aportando el ejemplo con independencia del entendimiento y convirtiendo de este modo al juicio en extensible y comunicable.

Al igual que el filósofo prusiano, divide Arendt las actividades del espíritu en tres fundamentales: el Pensamiento, la Voluntad y el Juicio. Cree en la capacidad y la necesidad que tienen los individuos, más allá de su condición social, su educación, sus creencias y sus circunstancias históricas, de pensar por sí mismos, de manera autónoma e independiente. Asimismo entiende que el ejercicio de esta facultad no puede hacerse efectivo sin la existencia y el reconocimiento del otro. En este aspecto también sigue a Kant, quien otorga suma importancia al diálogo y a la amplitud de miras que se obtiene a través de él. Con cada pensamiento asistimos a un nuevo nacimiento dentro de nosotros mismos, que nos permite una mirada limpia, libre de prejuicios, hacia los objetos y acciones que juzgamos, y nos reafirma en nuestra condición de seres libres y pensantes.

Una última reflexión pone a Arendt en la línea de pensadores como Thoreau, teórico de la desobediencia civil, o Camus, autor de *El hombre rebelde,* cuando teoriza sobre las posibilidades

de la no acción y su efectividad en la lucha contra regímenes totalitarios. Qué efectivo hubiera sido, dice, un movimiento masivo de desobediencia civil y rebeldía para llevar al traste los planes del Tercer Reich. Y concluye con una alusión a todos los que, como Eichmann, decidieron colaborar. Al hacerlo dictaron su propia sentencia convirtiéndose en meras marionetas al servicio de Hitler.

Luis Aarón González Hernández

DOI: https://doi.org/10.25145/j.laguna.2020.47.013

REVISORES

Antonio Pérez Quintana (ULL)
Roberto Rodríguez Guerra (ULL)
Vicente Hernández Pedrero (ULL)
Manuel Liz Gutiérrez (ULL)
Lluis Pla Vargas (UB)
José M. de Cózar Escalante (ULL)
Darío Hernández (ULL)
Aranzazu Hernández Piñero (U. Zaragoza)

Informe del proceso editorial de la revista *Laguna* 47, 2020

El equipo de dirección se reunió en las primeras quincenas de los meses de julio y diciembre de 2020 para tomar decisiones sobre el proceso editorial del número 47 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: 9.
N.º de trabajos aceptados para publicación: 7 (77,8%). Rechazados: 2 (22,2%).
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.

Servicio de Publicaciones
Universidad de La Laguna