

---

## DEVENIRES

Revista semestral de Filosofía y Filosofía de la Cultura  
Facultad de Filosofía "Samuel Ramos"  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo  
Morelia, Mich., México. Año VI, No. 11, Enero 2005  
Inclusión en servicio de indización: Filos y Latindex

### *Consejo Editorial*

Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo  
Mauricio Coronado Martínez  
Alberto Cortez Rodríguez  
Raúl Garcés Noblecía  
Eduardo González Di Pierro  
Rosario Herrera Guido  
Oliver Kozlarek  
Fernanda Navarro  
Mario Teodoro Ramírez  
Gabriela Soto Jiménez

## DEVENIRES

*Directora:* Rosario Herrera Guido  
*Subdirector:* Mario Teodoro Ramírez  
*Editora y responsable de redacción:* Gabriela Soto Jiménez  
*Servicio Social:* Carlos Alberto Girón Lozano y Rafael Montes Vázquez

---

Correspondencia dirigida a la Directora de Publicaciones: Dra. Rosario Herrera, Facultad de Filosofía "Samuel Ramos" de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Edificio C4, Cd. Universitaria, Francisco J. Mújica s/n, Morelia, Mich., 58030, México. Tel. (443) 3 27 17 99; tel. y fax (443) 3 27 17 98. Internet: <http://filos.ramos.umich.mx> e-mail: [rherrera@zeus.umich.mx](mailto:rherrera@zeus.umich.mx)  
Precio ejemplar: \$ 100.00; suscripción anual en el país: \$ 180.00; en el extranjero: 25 dólares.

### ***Comité Asesor Nacional***

LUIS VILLORO  
UNAM y El Colegio Nacional.

AMBROSIO VELAZCO GÓMEZ  
Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM.

CARLOS PEREDA  
Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM.

MAURICIO BEUCHOT  
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

NÉSTOR BRAUNSTEIN  
Facultad de Psicología, UNAM.

ENRIQUE DUSSEL  
UAM-Iztapalapa.

LEÓN OLIVÉ  
Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM.

MARÍA ROSA PALAZÓN  
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

---

### ***Comité Asesor Internacional***

EUGENIO TRÍAS  
Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

MAURO CARBONE  
Università degli Studi di Milano.

JORGE J. C. GRACIA  
Universidad de Nueva York en Buffalo.

CARLOS B. GUTIÉRREZ  
Universidad de los Andes y Univesidad Nacional de Colombia.

FRANCISCO MARTÍNEZ MARTÍNEZ  
UNED, Madrid.

JAVIER SAN MARTÍN  
UNED, Madrid.

---

# DEVENIRES

REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA, AÑO VI, NO. 11, ENERO 2005

---

## Índice

### Artículos

- Marcel Duchamp: Étant donnés* 7  
JAVIER SAN MARTÍN
- La locura poética de Don Quijote* 23  
ROSARIO HERRERA GUIDO
- El juicio estético como modelo de la frónesis.* 35  
*La crítica de Albrecht Wellmer a Hannah Arendt*  
MARIO TEODORO RAMÍREZ
- Hermenéutica, política y cultura de masas.* 47  
*Para un contraste entre W. Benjamin y T. W. Adorno*  
JOSÉ MANUEL ROMERO CUEVAS
- Revaloración de la escritura desde Jacques Derrida* 79  
GABRIELA SOTO JIMÉNEZ

## **Dossier: Mitos, Imaginación y Memorias**

<i>Experiencias de la memoria: el viaje</i> ANA MARÍA MARTÍNEZ DE LA ESCALERA	99
<i>Mito y ley en Grecia Antigua</i> LETICIA FLORES FARFÁN	109
<i>Travesías: Julio Cortázar y el imaginario femenino</i> ELSA RODRÍGUEZ BRONDO	118
<i>El mito del Estado y el cuerpo del Rey</i> ARMANDO VILLEGAS CONTRERAS	136
<i>Experiencias de viaje</i> ERIKA LINDIG CISNEROS	146

## **Reseñas**

Rubí de María Gómez Campos, <i>El sentido de sí</i> POR LÁZARO CÁRDENAS BATEL, PATRICIA ESPINOSA TORRES Y ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ	155
Eduardo González Di Pierro, <i>De la persona a la historia.</i> <i>Antropología fenomenológica y filosofía de la historia en Edith Stein</i> por IGNACIO QUEPONS RAMÍREZ	172
Paul Ricoeur, <i>Crítica y convicción</i> por ERIK ÁVALOS REYES	176
Javier Sádaba, <i>Principios de bioética laica</i> por CARLOS A. BUSTAMANTE	184

<b>Resúmenes - Abstracts</b>	194
<b>Colaboradores</b>	206

---

# *Artículos*

---



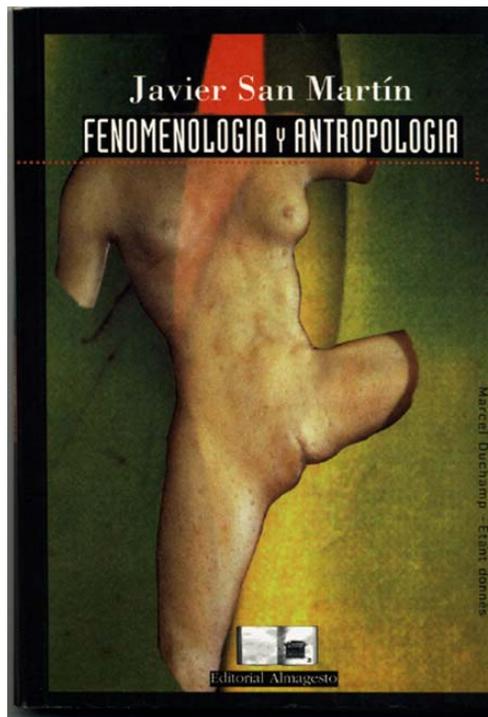
## MARCEL DUCHAMP: *ÉTANT DONNÉS*

Javier San Martín  
UNED - Madrid

**M**i experiencia con el cuadro de Duchamp *Étant donnés* proviene de que este cuadro figura como ilustración en la portada de mi libro *Fenomenología y antropología*, que fue publicado en Argentina, el año 1997. Cuando vi el libro, me pregunté que podía significar esa ilustración.

Del libro, al principio no recibí ningún ejemplar, ni siquiera tuve información de que hubiera sido publicado, y sólo tuve noticia de él por el catálogo que pude leer en internet, hasta que mi amigo Roberto Walton de Buenos Aires me confirmó que el libro había salido y pudo enviarme tres ejemplares del mismo.

A partir de entonces he podido constatar que el libro ha permanecido casi sin distribuir, de manera que prácticamente nadie lo conoce. En los años siguientes estuve convencido de que el libro no llegó a los mercados por tan chocante portada. Sin embargo, hasta hace poco el libro era ofrecido en el catálogo de internet que tenía la editorial Almagesto.<sup>1</sup>



La diseñadora, Silvana Taroco, no mantuvo conmigo ningún contacto sobre el libro, y personalmente no me fue fácil entender las razones que la llevaron a elegir esa ilustración para introducir al tema del libro, o cómo podía pensar que mediante esta ilustración se podía facilitar el acceso al contenido del libro, es decir, cómo la fenomenología podía encontrar una mediación en esa ilustración. En ese contexto tomé la decisión de aclararme sobre esos extremos.

Duchamp pertenece aparentemente a un movimiento artístico que es conocido con varios nombres, a saber, como Dadaísmo, Surrealismo o incluso como Antiarte. Una de sus producciones más famosas, la imagen de Mona Lisa con “perilla y bigote”<sup>2</sup> o con “barba de chivo”, como tam-



bien lo dice él, lo catalogó como un claro iconoclasta en el terreno del arte, pero también lo condenó en cierta medida a ser expulsado de los libros típicos de la historia del arte. En las páginas que siguen quisiera emprender la tarea de interpretar el cuadro que ilustra la portada de mi libro con las categorías que desarrolló Ortega y Gasset en su libro, de 1924, *La deshumanización del arte*, sobre el arte de vanguardia.

En primer lugar describiré de manera breve y desde una perspectiva de la historia del arte la biografía de Duchamp. En segundo lugar, me remitiré a las

categorías del libro de Ortega que son importantes para nuestro empeño. En tercer lugar, con ayuda de estas categorías y de la información que hayamos logrado sobre la obra y vida de Duchamp intentaré el enigma de este cuadro, procurando entender su posible función para una introducción en la problemática de la fenomenología.

## 1. Duchamp

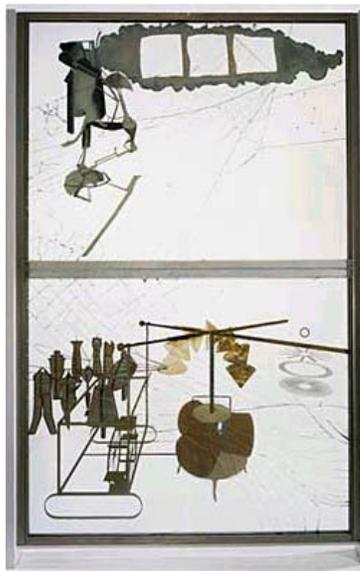


Marcel Duchamp nació en Francia el año 1887, y ya en torno a 1904/1905 pintó, bajo el influjo de Cezanne, cuadros que lograron cierto reconocimiento.

El año 1912 apareció su conocido cuadro *Desnudo bajando una escalera*,<sup>3</sup> en el que Duchamp quiso, en lo estático de un cuadro, hacer intuitivo el movimiento. En este cuadro se pueden reconocer fácilmente influencias cubistas. Después de ser rechazada esta pintura por parte de la Galería de los “Independientes”, la expuso Duchamp en la *Armory Show* de Nueva York,<sup>4</sup> con lo que se dio a conocer en los EEUU de América.

En esos años empezó el trabajo en *El gran cristal*, o *La desposada desnudada por sus solteros, incluso*. Ya con esta composición quiso despedirse del arte tradicional, cuestión que fue para él decisiva en los años siguientes. El ya mencionado retoque de la *Mona Lisa* pertenece a esta etapa, en la que comienza a criticar las categorías del arte tradicional. Esta crítica consiste en varios puntos.

Frente a la opinión de que el arte siempre tiene que crear algo nuevo que aún no existe, propone Duchamp por ejemplo sus *Ready-made*. Su *Mona Lisa* es uno de estos objetos pues Duchamp hizo ese retoque en la imagen de una





reproducción de la Gioconda; Duchamp no pinta él mismo la Mona Lisa, sino que sólo le añade la barba y el bigote, y le escribe debajo como una insinuación malévola L.H.O.O.Q.<sup>5</sup> Entre sus *Ready-mades* hay dos muy conocidos, uno que muestra una rueda de bicicleta montada sobre un taburete, y el más conocido, el urinario al revés, que presentó firmado con el pseudónimo Mr. Mutt. Duchamp había preparado el urinario, con el título *Fuente*, para una exposición en la recién fundada galería de la “Sociedad de artistas independientes”. Él era miembro fundador de la misma, y allí tuvo constancia de algo que no le gustó, y por eso se le ocurrió ofrecerles un

objeto chocante, que firmó con un pseudónimo. La *Fuente* no fue expuesta, pero con el rechazo del urinario mostró a la sociedad “independiente” que seguía vinculada a las ideas tradicionales del arte, y que en esa misma medida no era “independiente”.

*Dándose* es la última gran obra de Duchamp, quien la empieza una vez que ya ha confesado que la pintura ya no se adecua a su idea de arte. En esa época, en torno a 1944, estaba él en Nueva York, y empezó a recoger por la calle, y en los parques o arboledas, diversos materiales; con ellos empezó en secreto a crear su última composición. Hasta 1966 esta obra fue absolutamente desconocida, y sólo en 1969, pocos meses después de su muerte, en 1968, fue expuesta en el Museo de Philadelphia. El título entero de la obra es: *Dándose: 1º el salto de agua, 2º el gas de alumbrado*. Personalmente no he visto la composición, por eso sólo puedo aportar las descripciones que sobre ella he encontrado. Además existía la prohibición de ofrecer reproducciones de esta obra durante un periodo de tiempo de quince años desde su primera exposición, por tanto antes de 1984.

La obra está hecha con una puerta vieja, ladrillos, terciopelo, ramas y materiales diversos, recogido todo ello por Duchamp en sus paseos. Cuando



el visitante se sitúa delante de la puerta, pone en marcha un sistema de luces y motores, y entonces puede ver el interior desde dos pequeñas mirillas. Y lo que desde ahí ve es un extraño y austero desnudo de mujer tendida de espaldas en un lecho de ramas. Con la mano izquierda agarra una lámpara de gas, y al fondo se vislumbra una cascada de agua. La figura del desnudo es un armazón metálico cubierto de cuero. Las mirillas por las que se ve no permiten verle la cabeza, por lo que la cabeza aparece como un torso.

La última obra de Duchamp abarca de modo resumido toda la obra de su vida. No es casual que hace tres años se haya fundado una revista dedicada a la obra creativa de Duchamp con el título de *Étant donnés* [Dándose]. Con esta obra Duchamp rompe desde todo punto de vista y de manera clara con todas las categorías tradicionales del arte: en relación con los modos de la creación, en relación con los materiales, en el terreno de la relación del arte con la vida, con la función asignada al espectador, de manera que el arte sólo surge por el espectador y en él tiene su asiento.

La concepción del arte de Duchamp ha conseguido a lo largo del tiempo un reconocimiento, hasta el punto, por ejemplo, de haberse publicado un libro que se propone nada menos que reinterpretar la *Crítica del juicio* de Kant, en una época después de Duchamp. El libro lo ha escrito Thierry de Duve y lleva por título *Kant after Duchamp* [Kant después de Duchamp].

## **2. La deshumanización del arte de Ortega y Gasset**

Consideremos ahora algunas de las ideas fundamentales del libro de Ortega *La deshumanización del arte*, para aplicarlas a la obra de Duchamp. Ortega publicó su conocida obra sobre las vanguardias, en 1924/1925, primero en forma de artículos de periódico, y después como libro. En el libro confluyen dos líneas de desarrollo del pensamiento de Ortega. Según la primera línea de desarrollo, la sociedad está dividida en dos clases de personas, una minoría dirigente, y otra, la masa. La segunda línea de desarrollo proviene de la fenomenología, de la que Ortega toma la oposición entre una realidad activa humana y una realidad virtual. El concepto es el sentido gracias al cual percibimos el mundo, mas el sentido es virtual. Así el mundo tiene dos vertientes o lados: el real, a saber, el mundo efectivo y operativo, y el dominio del sentido del mundo por el que nosotros captamos el mundo real.

El arte vive totalmente de esta contraposición, buscando crear mundos virtuales. El año 1914 escribió Ortega un prólogo a un libro de poesías,<sup>6</sup> en el cual explica en qué medida la metáfora crea esta irrealidad. También sostiene que hay dos clases de hombres y que el arte se separa de la vida ordinaria. Partiendo de estos pensamientos fundamentales, a mitades de los años 20, intenta Ortega comprender las nuevas tendencias del arte, desde el convencimiento de que éste constituye un desarrollo previsto en la trayectoria del arte hacia la consecución de un arte puro.

Lo que por encima de todo debe conseguir el arte en cuanto puro arte es liberarnos de la vida natural ordinaria, es decir, crear una situación en la que se supere la vida natural. En un capítulo de *La deshumanización del arte* que se titula “Unas gotas de fenomenología”, Ortega hace intuitivas

las dos posibles actitudes que se pueden adoptar en la vida. Desgraciadamente este capítulo no fue traducido en la edición alemana. Ante la cama de un moribundo se pueden adoptar cuatro diferentes actitudes; en primer lugar, está la actitud de los allegados, que se ven afectados según el grado de parentesco o de cercanía al enfermo. El médico representa una segunda posible actitud: él interviene en la situación, esforzándose por vencer la enfermedad o al menos paliar el dolor. Pero, en tercer lugar, en la habitación podrían hallarse presentes también observadores, por ejemplo, periodistas que pretendieran relatar lo que ocurre en esa habitación, sin implicarse en ella lo más mínimo. Pero, por otro lado el periodista mantiene con sus lectores una actitud de implicación, pues sus opiniones o formas de relatar pueden influir en ellos. La cuarta posibilidad sería la de un observador absolutamente independiente cuya intención sea exclusivamente reproducir la escena tan objetivamente como pueda, por ejemplo en una reproducción pictórica o en una película. Esos participan en la escena sin que expresen de ningún modo su participación en la escena.

De acuerdo a esa descripción hay dos actitudes fundamentales ante la realidad: por un lado tenemos la actitud en el sentido cotidiano, en el que participamos en la realidad de diversas maneras, y eso es lo que llamamos ser humano, vivir en una actitud personal en la que interactuamos con lo que nos rodea. El ser humano es tal en la medida en que interactúa con las cosas que están a nuestro alrededor. El mundo es en ese caso un mundo humano, en el que cada cosa tiene su lugar, o tal como dirá Heidegger más tarde, en el que cada cosa encuentra su encaje [su *Bewandtnis*]. Pero también tenemos la posibilidad de separarnos de esa situación ordinaria, de esa situación en la que estamos enfrascados interactuando con las cosas del mundo, y en esas condiciones considerar y observar la situación. En ese caso ya no seguiremos las indicaciones de las cosas, de manera que la realidad se muestre en sí misma, sin significado especial, sin remisiones a otras cosas. Una comida, por ejemplo, ya no es comida si la observamos como algo no comestible. Una silla desvinculada de su encaje en las acciones humanas, ya no es un instrumento en que sentarse. En un museo, por ejemplo, no nos podemos sentar a comer en una mesa expuesta. La mesa, en ese caso, deja de ser una mesa “humana” para

convertirse en algo desvinculado del contexto humano.<sup>7</sup> En ese momento también el ser humano está separado de su modo de ser ordinario. En la vida usual muchas veces nos ponemos en una actitud observadora de ese tipo. Siempre que pretendemos someter a crítica un periodo de nuestra vida, lo ponemos delante de nuestra mirada del modo más independiente posible, y en ese caso intentamos actuar como espectadores desinteresados.

El Arte ha procurado siempre elevar o potenciar partes de la vida humana, pintando o describiéndolas de modo más hermoso o bello de lo que son en la realidad; el arte crea mundos como mundos de deseo; diseña paisajes en los que desearíamos vivir; proyecta figuras ideales en las que depositamos todos nuestros deseos. El arte pretende superar la realidad justamente reinterpretando una realidad demasiado humana. Precisamente el arte del siglo XIX era específicamente “realista”, justo porque quería ser por principio humano.

Pues bien, las nuevas tendencias del arte del siglo XX toman un camino opuesto, hasta el punto de vivir del convencimiento de que ya tenemos suficiente contacto con la realidad en la vida ordinaria, y por eso formula la propuesta de que el arte debe separarse de la realidad pero no necesariamente con la idea de producir una realidad humana mejor, sino con el propósito de crear una contra-realidad, una irrealidad. De esa manera piensa el nuevo arte que ejecuta del modo más puro la esencia del arte. Por eso el arte nuevo está continuamente proyectando nuevos caminos para escaparse de la realidad humana. Todo lo que Duchamp ha realizado en cuanto artista se debe a esta actitud de crear un arte liberado de la realidad humana habitual. Los *Ready-mades* son ejemplos muy idóneos del continuo esfuerzo de Duchamp para defenderse de las ideas tradicionales en torno al arte. Él no necesita crear un nuevo objeto, sino que sólo requiere procurarle a uno viejo una nueva ubicación. También ha intentado esto mismo Duchamp en el terreno de la música, componiendo una música muy atonal que en primera instancia no provoca ningún placer a quien la escucha.

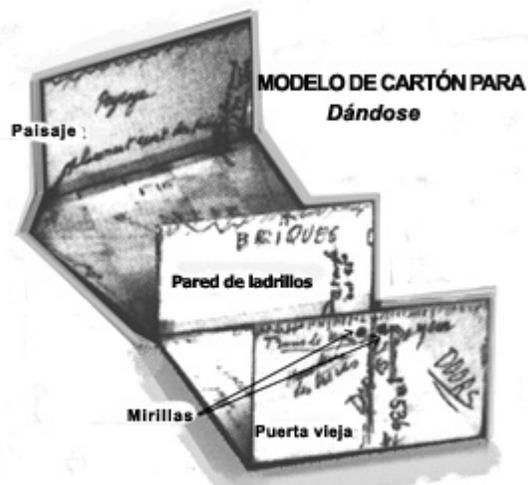
Para Ortega la nueva orientación del arte representa una nueva época, pero mezcla su interpretación con una teoría errónea de las minorías y las

masas, una teoría que, en mi opinión, va a cambiar a partir de la lectura de *Ser y tiempo* de Heidegger. Lo que importa aquí es subrayar que el arte nuevo es en primera instancia un arte de minorías y de élites. Para hacerse cargo de esto basta con recordar las críticas a que estuvo sometida la obra de Duchamp. No resulta difícil convencerse de las dificultades que el arte nuevo encontró para ser aceptado por el público más amplio. Tampoco hoy en día debiéramos olvidarnos de esas dificultades. Ahora bien, el hecho de que la capacidad para comprender que las vanguardias eran expresión de un nuevo tiempo, y para entender en ellas que rasgos de ese nuevo tiempo fueran una posibilidad al alcance de ciertas minorías, no tiene nada que ver con las cualidades éticas de esas minorías, tal como concebirá Ortega el concepto de masa en *La rebelión de las masas*, donde la masa será fundamentalmente un concepto ético.

### 3. La composición: *Dándose*.

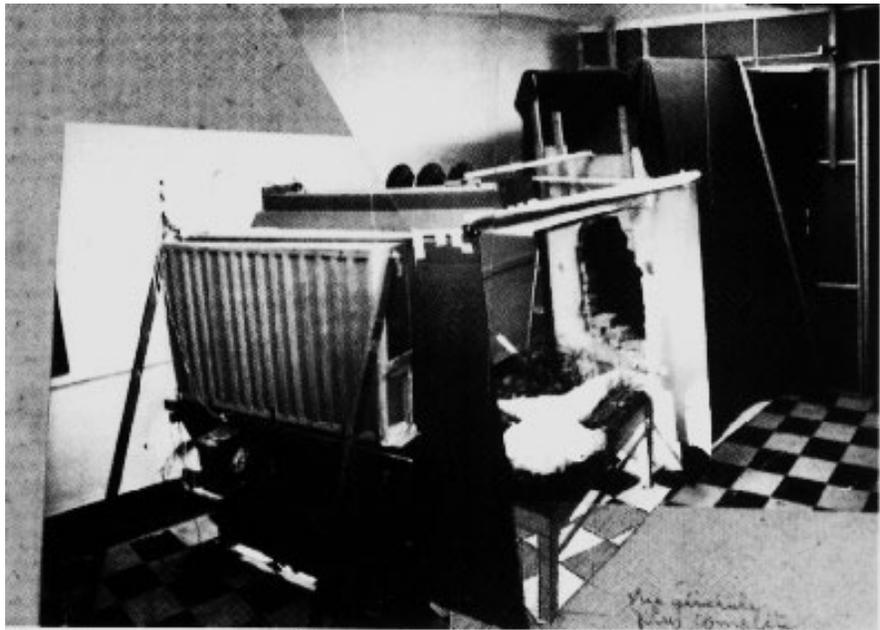
Con estas explicaciones, ya podemos intentar interpretar la composición *Dándose*. Debo confesar, en primer lugar, que en una primera instancia intenté aplicar una interpretación al cuadro que figura en la portada de mi libro. No sabía aún que esa portada remitía a la verdadera composición de Duchamp. La diseñadora que proyectó la portada había pensado con ello algo

determinado cuando eligió la obra de Duchamp como ilustración de una publicación de fenomenología. Más tarde, cuando tuve conocimiento de la composición original de Duchamp, todo se complicó. Por eso, en pri-



mer lugar expondré mis primeros intentos de interpretación, para proponer luego, aunque sea fragmentariamente, mi interpretación de la composición de Duchamp.

Quisiera empezar subrayando tres hechos: primero el nombre; segundo, la circunstancia de que en la portada el original aparece de modo distinto al original, pues en la portada da la impresión de ser copia de una pintura al óleo; y tercero, es importante tomar en consideración la reacción de las personas —incluido yo mismo— la primera vez que ven esa portada en un libro de filosofía.



El nombre es muy importante, y sospecho que algo tiene que ver con el hecho de que fuera elegido para ilustrar un libro de fenomenología, una corriente filosófica que trata de los fenómenos; fenómeno es algo que se da; los fenómenos están “dándose”, y la tarea de la fenomenología es justo describir este carácter del “darse” que caracteriza a los fenómenos. Sobre este nombre de la composición volveré un poco más adelante des-

de la perspectiva de Duchamp. Para la fenomenología, los fenómenos “se dan” y su tarea científica es describirlos tal como ellos son. En relación con el segundo hecho, la diseñadora, para la reelaboración que ha hecho de la composición de cara a la portada, ha operado, de cara a Duchamp, con la misma libertad con la que éste mismo ha actuado frente a, por ejemplo, Leonardo da Vinci en el caso de la *Gioconda*. En ese sentido, Silvana Tarocco se ha comportado en la misma línea del propio Duchamp. Por lo que concierne a la tercera consideración, la reacción del observador, lo que ha ocurrido siempre que alguien ha visto por primera vez la portada, era una extrañeza curiosa, que provocaba la pregunta de qué significaba esa portada, por qué se había elegido esa ilustración, y quién la había elegido, etc. Casi todos los que han podido ver el libro me han planteado este tipo de preguntas, que también se me ocurrieron a mí cuando por primera vez vi el libro.

Lo que más choca en esta imagen es el desnudo en esa postura. Algunos se han preguntado si la imagen no era pornográfica. En todo caso, en una primera instancia, no parece ser lo más adecuado para un libro de filosofía. Pero si uno se detiene un poco más en la imagen, se da cuenta de que pronto tiene que rechazar esa primera impresión pues el cuadro no sólo no es pornográfico sino exactamente lo contrario, el cuadro nos guarda de la pornografía. ¿Cómo es esto posible? Y aquí entra en consideración el modo como Duchamp ha concebido su obra de arte. Duchamp cambia el sentido de los objetos de la vida ordinaria. Con esto no quiero decir que la mujer desnuda que yace sea un objeto de la vida ordinaria, sino que la aprehensión que tendríamos de una mujer en tal postura sería de una imagen pornográfica, lo que se refleja en la primera reacción al ver la imagen, pero de repente constatamos que este primer encuentro con el fenómeno, que esta primera comprensión de algo que se nos está dando, queda interrumpido, y que ahí yace un extraño torso que hay que interpretar.

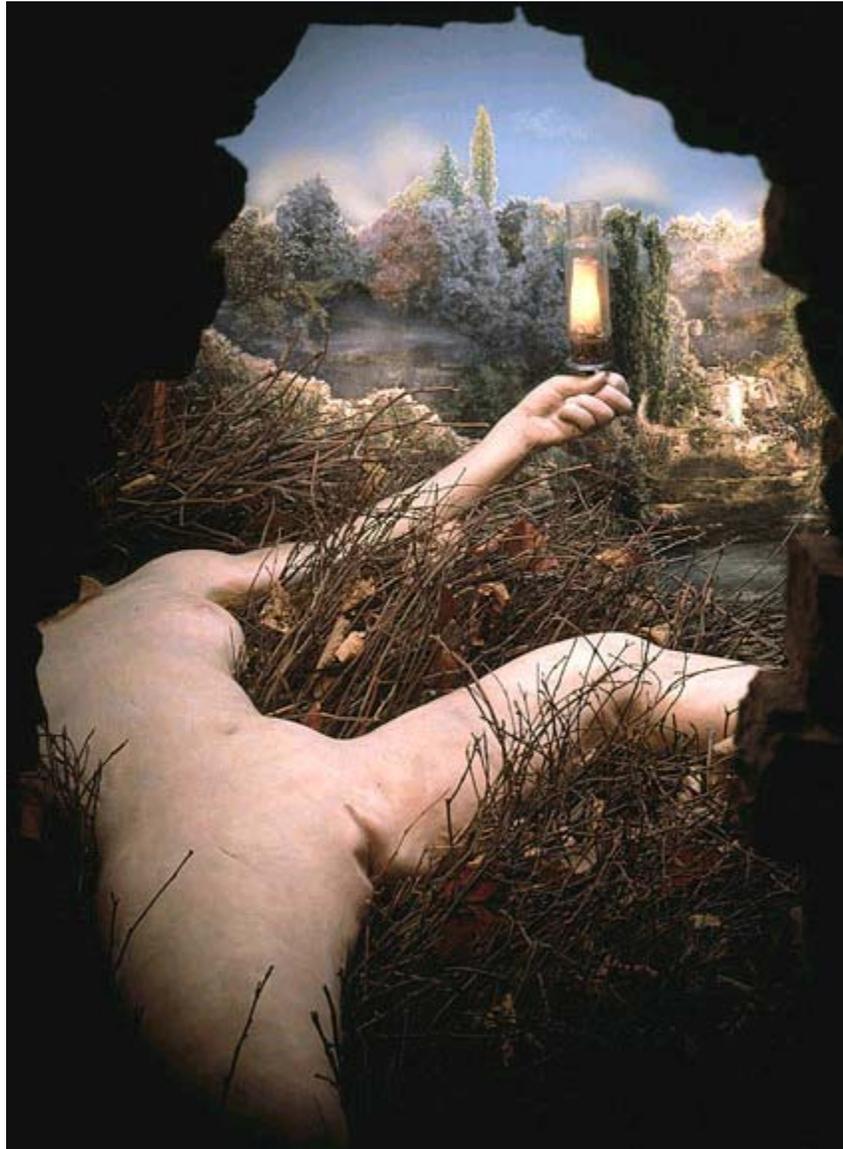
Ahora estamos ya en situación de entender el carácter simbólico del cuadro. En la fenomenología se trata de una descripción de los fenómenos tal como aparecen. El sentido del fenómeno depende, sin embargo, del conjunto estructurado de remisiones e implicaciones. Un fenómeno,

es decir, lo que aparece, no es algo independiente, sino que sólo tiene sentido en el conjunto de las remisiones en las que se inserta. Si rompemos ese contexto, el sentido se disuelve. Si el primer sentido en que se nos dan las cosas es el sentido humano de las cosas, el segundo ya no será humano; en ese caso el ser humano ha sido “desplazado”<sup>8</sup> del cuadro, mas ésta es la condición de posibilidad del nuevo arte, en una dirección muy precisa de la esencia misma del arte. Este cuadro, entonces, no sólo nos muestra qué es un fenómeno sino también cuáles son las condiciones mismas del fenómeno. Después de todas estas consideraciones encontré muy adecuada la elección del cuadro de Duchamp.

A continuación quisiera añadir alguna sugerencia, aunque sea de modo muy provisional, sobre la composición originaria de Duchamp. Debo insistir en la provisionalidad, porque no he podido contemplar personalmente la composición de Duchamp. En primer lugar sería necesario citar las circunstancias que intervienen en el sentido de la composición: primero lo que concierne a título de la misma (1); luego el hecho de que Duchamp utilizara materiales diversos que dan a la composición el rasgo de un *Ready-made* de naturaleza y cultura (2); más allá la circunstancia de impedir al observador ver la totalidad de la composición, de manera que sólo aparezca un torso (3); y por fin, la ambigüedad en que la obra, por todas estas circunstancias, está envuelta (4).

1. El nombre, *Étant donnés*, [Dándose], indica algo que se da, que se da naturalmente para el artista. Éste no necesita crear lo que se da, sólo necesita desplazar o reinterpretar su sentido de manera que el sentido ordinario y usual de esos materiales quede transformado o transfigurado. Ese modo de actuar es su modo y forma de concebir y representar el arte.

2. Los materiales que se dan, los que ahí “están dados”, pertenecen tanto a la naturaleza como a la cultura. Hay ramas, terciopelo, ladrillos. Vivimos en un mundo que de los dominios crea una unidad. No tendría ningún sentido utilizar para los *Ready-made* sólo objetos culturales o sólo objetos naturales. Duchamp ha ido recogiendo, y esta acción de ‘recoger’ es la precondition para sacar objetos del entorno contextual al que pertenecen —o en su momento, para el “desplazamiento” del ser humano, del carácter— y transferirlos a otra ubicación.



3. Con la limitación del campo de visión, de manera que sólo se pueda ver un torso, Duchamp desafía al espectador, al que convierte en un *Voyeur*. Hay un grabado —hecho a mano— de Duchamp, del año 1968, que es muy ilustrativo de la composición *Dándose*. En esa imagen vemos una mujer en la misma postura que en *Dándose*, con la misma lámpara de gas en la mano, pero que está siendo mirada por un hombre que nos da la espalda. En *Dándose* ha desaparecido ese espectador, pero es el observador mismo de la composición el que ocupa su lugar, convirtiéndose en un espectador y en un voyeur al que se le impide la visión total. En ese sentido toda la composición es un juego con el voyeurismo. En la novela de Alberto Moravia *El hombre que mira* (1985) encontramos transferido a la literatura el intento de Duchamp. Si según Moravia el escritor es un voyeur, también gracias a la instalación de Duchamp el observador de la misma se convierte en voyeur. Que en *Dándose* la *mirada* se reduzca a una mujer, es esencial. Pues una figura femenina, sin cabeza y sin el brazo derecho ya no tendría el sentido que tiene una figura no fragmentada. Sólo de esa manera se llega, en la composición de Duchamp, a captar la contraposición entre lo que de la mujer se puede ver por las mirillas de modo fragmentario, y lo que ella significa realmente. Precisamente esta diferencia es la que ha utilizado Silvana Tarocco para convertir *Dándose* en una imagen muy distinta.

4. En la medida en que Duchamp aplica en esta composición diversos modos de expresión, y por lo mismo la figura femenina puede expresar muchas cosas, a la vista de la ambigüedad presente, corresponde al observador la tarea de interpretar la composición, y contribuir a crear el sentido de la obra. De manera que esta última obra de Duchamp representa la mejor prueba de la manifestación de Duchamp: el verdadero lugar de la obra de arte es la “sustancia gris”. Lo que, por otra parte, también pensaba Levi-Strauss cuando decía que una sinfonía sólo existía en la cabeza del oyente.

### Notas

1. La dirección era <http://www.almagesto.com.ar/coleccion/mayor/antropologia.htm>, que hace escasos meses ha desaparecido de internet.

2. “En 1919 estaba yo de vuelta en París, y el movimiento Dada ya había dado sus primeros pasos: Tristan Tzara, que venía de Suiza, donde el movimiento había empezado en 1916, entró en el grupo en torno a André Breton en París. Picabia y yo ya habíamos anunciado en América nuestra simpatía por los dadaístas. La Mona Lisa con su bigote y perilla es una combinación de *Ready-made* y el dadaísmo iconoclasta. El original —me refiero al original Readymade—, era una lámina en color, barata, de 20 x 13 cm., en la que, debajo, escribí cuatro (*sí!*) letras mayúsculas; pronunciadas en francés como iniciales producen una broma pesada sobre la Gioconda.’ Así se expresa Marcel Duchamp en su conferencia *A propósito de mi mismo*, que pronunció el 24 de noviembre de 1964 en el Museo Municipal de Arte de San Louis, en Missouri. Algunos años antes, en una entrevista con Herbert Crehan, ya había dicho: ‘Lo curioso en este bigote y barba de chivo es que si uno mira la Mona Lisa, se convierte en un hombre. No es una mujer disfrazada de hombre; es un verdadero hombre, y ése fue mi descubrimiento, sin darme cuenta de él entonces’. (Tomado de un informe de la página Web de la exposición sobre Duchamp en el Museo Jean Tinguely, de Basilea cuyo Comisario fue Harald Szeemann, del 20 de marzo al 30 de junio de 2002).

3. “Esta última versión de *Desnudo bajando una escalera, N° 2*, pintada en enero de 1912, era el resumen de varios motivos que estaban en mi cabeza, entre ellos el de un film que se escondía en las escuelas infantiles [¿], la distribución de posiciones estáticas en las fotografías temporales de un Marey en Francia o de un Eakins y Muybridge en América. El desnudo anatómico, tal como está pintado en colores madera, no existe, o al menos no puede ser visto, porque yo rechacé totalmente la muestra naturalista de un desnudo y sólo acepté las líneas abstractas de aproximadamente 20 posiciones diferentes al bajar. Antes de que el cuadro fuera expuesto en el “Armory Show” en Nueva York, lo había mandado en febrero de 1912 al “Salón de los Independientes” de París, pero a mis colegas cubistas no les gustó, y me pidieron al menos cambiar el título. En lugar de cambiar nada de él, lo retiré y lo pude mostrar en octubre del mismo año en el “Salón de la Sección de Oro”, esta vez sin ninguna contradicción”. (*Idem*).

4. La Feria de Arte Nuevo de Nueva York.

5. Si se leen las mayúsculas, suenan como sigue: “elachoocu”, e decir: “elle a chaud au cul” (tiene el culo caliente), una alusión con palabras muy groseras a la homosexualidad de Leonardo da Vinci.

6. El prólogo se titula “Ensayo de estética a manera de prólogo”, está publicado en O.C., VI, pp. 247-264. Sobre este prólogo, ver del autor cap. IV de su *Fenomenología y cultura* en Ortega, Tecnos, 1998. El libro de poesías era *El Pasajero*, de Moreno Villa, y ahora está reeditado en José Moreno Villa, *Poesías Completas*, Edición de Juan Pérez de Ayala, El Colegio de México y Residencia de Estudiantes, con la ayuda de la Agencia Española de Cooperación Internacional, 1998, pp. 127-169.

7. En este sentido se explica el *Urinario* como “Fuente”, por parte de Wood y H.-P. Roché, en la revista *The Blind Man*, editada por Duchamp: “La “Fuente” de Mr. Mutt

nada tiene de inmoralidad, eso sería absurdo, igualmente inmoral sería una bañera. Se trata de un objeto cotidiano [...]. El hecho de si Mr. Mutt ha formado o configurado la fuente con sus propias manos es irrelevante. Él la ha *seleccionado*. Ha tomado un objeto de la vida ordinaria y mediante un nuevo título lo ha desvinculado de su significado usual. Desde esta perspectiva le ha conferido un nuevo sentido”. (En J. Mink, *Duchamp. 1887-1968. El arte contra el arte*, Taschen: Colonia 1994, p. 67).

8. La palabra “desplazado, de desplazamiento”, *Vertreibung* en alemán, alude a la muy correcta traducción que se ha hecho al alemán de la palabra “deshumanización” del título de la obra de Ortega.

# LA LOCURA POÉTICA DE DON QUIJOTE

Rosario Herrera Guido  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

*A Carlos Girón por el diálogo poético*

*¿Cómo creer que miente lo que dice,  
oyendo cuán bien dice lo que miente?*  
Argensola

## 1. Proemio

**E**n este ensayo no pretendo volver al tema de la locura de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, para seguir palpando su pulso, como si fuera el auténtico corazón de la monumental obra de Cervantes, pues sería retornar a una de las comarcas más familiares de la crítica literaria. Más bien intento pensar en una posible poética del lenguaje del “loco”, a partir de las contradicciones, las metáforas, y la fuga del lenguaje, para mostrar que el discurso de la locura en el Quijote tiene una estructura poética y una función crítica moderna que organiza el texto.

Para llegar a ello, en un primer momento acompañaré al caballero manchego en sus andanzas, a fin de poder acercarme a una semblanza que permita más tarde apreciar el contraste de la locura poética con el discurso lineal, causal y “racional”. Y en un segundo momento, tras bosquejar al Quijote, me introduciré en la ruptura de la obra con el mundo renacentista, en la que la escritura deja de ser la prosa del mundo para entregarse a la analogía que —como advierte Octavio Paz— es una trans-

parencia universal, a través de la que se puede ver en esto, aquello. Una locura poética que al introducir una relación novedosa entre el lenguaje y las cosas, crea la primera obra moderna de la literatura.

## 2. ¡Salve, caballero andante!

Decir que la locura del caballero andante es el centro de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, es tanto como seguir trillando los lugares más comunes de la crítica literaria.

En cambio, intentar pensar en la poética del lenguaje del “loco”, en el deslizamiento del lenguaje del demente, más bien aspira a mostrar que el discurso de la locura poética tiene una función crítica, temática y estructural, además de que organiza no sólo la encabalgadura del texto sino su función poética. Una observación de Mario Vargas Llosa lo advierte: “es una novela de actualidad porque Cervantes, para contar la gesta quijotesca, revolucionó las formas narrativas de su tiempo y sentó las bases sobre las que nacería la novela moderna [...] los novelistas contemporáneos que juegan con la forma, distorsionan el tiempo, barajan y enredan los puntos de vista y experimentan con el lenguaje, son todos deudores de Cervantes”.<sup>1</sup> Una revolución narrativa que requiere una locura poética, como la valora Miguel de Unamuno: “la chifladura vulgar se eleva a un desvarío en el estilo del ‘enloquecimiento de pura madurez del espíritu’”.<sup>2</sup>

El propósito del *Quijote*, como se sabe, lo anuncia el mismo Cervantes: “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías” que, a fines del siglo XVI, habían gozado de popularidad durante mucho tiempo, no por sus méritos poéticos, sino por su capacidad de entretenimiento, pues transportaban a los lectores, cansados de la vida diaria, a parajes ideales.

Pero la interpretación del *Quijote* como libro paródico de los relatos de caballerías, que tanto explotó Menéndez Pelayo, resulta elemental y queda desmentida por los exámenes más superficiales. Los contemporáneos a Cervantes no vieron en el *Ingenioso Hidalgo* sino la gracia y la comicidad que brota de la locura poética de sus aventuras; de ahí su popularidad, su

festejo y jocosidad. Cervantes lo afirma —en la Segunda Parte— por boca de Sansón Carrasco, los niños la palpan, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la encomian, es tan sabida por las gentes, que con sólo ver algún rocín flaco exclaman que allí va Rocinante, además de que no hay vestíbulo de señor donde no se halle un don *Quijote*. Tal cual profetiza Cervantes en boca del hidalgo manchego: “Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a la luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronce, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro. ¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser cronista de esta peregrina historia! Ruegote que no te olvides de mi buen Rocinante, compañero eterno mío en todos los caminos y carreras”.<sup>3</sup>

Justo es evocar que, para José Ortega y Gasset, el *Quijote* es el paradigma del poder de las alusiones simbólicas del sentido universal de la vida. Y no obstante, agrega Ortega, no hay libro en el que hallemos más anticipaciones y menos indicios para su interpretación. Ciertamente los modelos empleados por Cervantes dividieron la crítica. Mientras algunos buscan en las fuentes literarias (Menéndez Pelayo), otros se inclinan por modelos vivos, como Apráiz (1893), quien afirma que don Quijote era don Alonso Quijada, hidalgo de Esquivias; o Rodríguez Marín, quien sostiene que el *Quijote* recrea los episodios de Martín de Quijano, teniente de las galeras en el Puerto de Santa María.

Claro que Cervantes conoce las obras literarias anteriores, los libros de caballerías, como el *Amadís*, parodiado en varios episodios de su *Quijote*. También está la huella del *Tirante*. No faltan vestigios de *El caballero de Cifar*, cuyo escudero Ribaldo es tan refranero y socarrón como Sancho. Asimismo, Cervantes debe haber leído no pocos libros italianos: *Orlando el furioso* o el *Curioso impertinente*.

En cuanto a la poesía, hay reminiscencias de los romances viejos del comendador Escrivá, de Garcilaso, Ariosto y lo novelesco de Boccaccio. También abundan los refranes, los cuentos y las creencias populares. La misma crítica literaria y la estética están presentes en el escrutinio que el cura y el barbero hacen en la biblioteca de don *Quijote*.<sup>4</sup> La poesía también tiene un lugar privilegiado en el discurso de las armas y las letras. Como testifica José Antonio Pascual: “Ahí tenemos las variadas dicciones de la

semilengua del vizcaíno, la jerga de germanías de los galeotes, la manera rapsódica de hablar del trujamán del retablo del maese Pedro, la forma como están escritas las distintas cartas que aparecen en la obra, el tic rústico de la lengua de Sancho, el sayagués de la ideal Dulcinea, que huye con las otras dos Gracias por las afueras del Toboso, la lengua culta del cura, la del narrador y la del propio hidalgo”.<sup>5</sup>

Siguiendo el ejemplo de los libros de caballerías, sorprende la primera gran metáfora de la obra. *El ingenioso Hidalgo don Quijote* es la traducción de un original árabe redactado por el historiador Cide Hamete Benengeli. Se trata de la historia de Alonso Quijano, imaginario hidalgo ensimismado con las lecturas de libros de caballería. En esos volúmenes encuentra sus propias tendencias: la vagancia sin freno de su imaginación y el lirismo de su alma cándida y sencilla. Apasionado por las lecturas discute con el cura y el barbero sobre la existencia real de los seres fantásticos. Muy pronto se identifica con los ideales de los héroes caballerescos: la paz, la justicia y el amor, y se siente destinado a reparar “entuetos”, lo que le dará fama y gloria.

Paso seguido, tras limpiar sus armas, confeccionar una celada de cartón, poner nombre a su rocín y alentarse, el hidalgo manchego “se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar a una dama de quien enamorarse”. Así nace Dulcinea, del deseo y el recuerdo de Aldonza Lorenzo, moza labradora de buen parecer, de quien estuvo enamorado sin que ella lo supiera. Por lo que al encontrar a unos mercaderes toledanos les exige dirigirse al toboso para que le rindan pleitesía a la señora Dulcinea; pero los prosaicos mercaderes se niegan a declarar —sin haberla visto— su belleza. Ante la infame incredulidad, don Quijote arremete contra el grupo, quedando molido a golpes, mientras los mercaderes se van burlándose de quien es considerado, por primera vez en la obra, como un loco de remate. Ya en su casa, su nieta, su criada, el cura y el barbero, lo curan de la paliza, al tiempo que le achacan la locura a los libros de caballerías, cuya deducción termina en la quema de casi toda esa clase de libros.

Al reponerse, don Quijote sale de nuevo por los campos de Castilla, esta vez en compañía de un escudero, Sancho Panza, que confía en las ganancias y el gobierno de una ínsula. Este es el primer notable oxímoron de la obra, que conjunta dos símbolos que parecen irreconciliables, para

generar una paradigmática imagen poética, que no dejará de repetirse de diversos modos: uno alto, descarnado, piel oliva, montado en una trasigada yegua; otro gordo y rubicundo, sobre un borrico. El siguiente oxímoron poético, apunta a la contradicción de la subjetividad. Mientras don Quijote es el símbolo del espíritu presa de una actividad incesante, la voluntad orientada hacia un ideal que responde a las exigencias de su naturaleza, el fiel escudero nada sabe de ideales y contempla a distancia los peligros en que se enfrasca su caballero. Frente a la batalla contra los molinos de viento, que a Don Quijote le parecen gigantes enemigos, está el realismo de Sancho que trata de influir en su hidalgo. Pero el idealista caballero no duda: “Yo pienso y es así”. Tendido en el campo y sin reconocer su derrota, ni la victoriosa racionalidad de Sancho, culpa a sus fantasmas, los magos maléficos, envidiosos de su gloria, por haber convertido a los gigantes en molinos de viento.

Al anochecer encuentran a unos pastores que les hospedan. Otra vez alumbra la noche un contrasentido, un oxímoron ejemplar. Mientras don Quijote proclama su ideal de paz, Sancho calma “el ruido de sus tripas”. Mas el hidalgo no cesa de alabar la Edad de Oro con nostalgia, porque en ella se ignoraban las palabras “tuyo y mío”. Desde este episodio, la novela se desarrolla en dos planos. En el primero se destacan los caracteres de don Quijote y Sancho, fieles a sí mismos: uno representante del amor y la generosidad, el otro de la vida práctica. En un segundo plano, el de la realidad cotidiana, desfilan seres que buscan la felicidad en virtud de su tendencia hacia la belleza, cual fuerza superior a la razón humana.

Si la novela nace en principio de una inspiración polémica contra los libros de caballería, poco a poco se transforma en una representación poética de un mundo más vasto y complejo, en cuyo corazón late un poder que versa sobre la vida universal e individual, así como el constante devenir de la historia humana. Para Cervantes este poder se manifiesta en otro oxímoron poético que deviene una moneda de dos caras: la generosidad y la grandeza espiritual de don Quijote y el realismo egoísta de Sancho, dos fases irreconciliables que, sin embargo, se encuentran en el atractivo misterio del ideal de belleza que poco importa si triunfa, lo determinante es que sobrevive a la punzante realidad. La belleza femenina, simbolizada por Dulcinea, es el ideal en el que el caballero contempla su

propio espíritu. El ideal humano por excelencia es la superación en el arte.

El éxito que alcanzó la primera parte alentó al escritor a retomar su pluma para justificar, analizar e interpretar su propia obra, para defenderla de los eruditos, así como de sus mismas palabras sobre la negación de la belleza ideal.

Uno de los méritos de esta obra excepcional está en su poética de la locura y su locura poética, en un lenguaje que se adelanta al pensamiento intencional del escritor, cual surgido de lo inconsciente, cargado de significados polisémicos, que le otorga su carácter universal. Esta poética del inconsciente parece estar preñada del misterio que favorece el tránsito de lo singular a lo simbólico.

Pareciera que la pregunta de Octavio Paz: “¿la locura es la del mundo y Don Quijote es la palabra racional que anda disfrazada de locura por los caminos?”,<sup>6</sup> exige que se abra otra: ¿por qué cuando el caballero andante deja de cabalgar y se enfrenta a la muerte recobra la cordura? Tal vez sólo de camino al habla la locura poética puede seguir en sus correrías.

Los juicios y las alabanzas que los más grandes pensadores y poetas le han prodigado al *Quijote* podrían ya constituir el *corpus* de un voluminoso libro. Rousseau juzga, por ejemplo, que las locuras que duran mucho, terminan por divertir poco; por lo que es preciso escribir como Cervantes para hacer leer múltiples páginas de visiones. Goethe canta que ha encontrado en Cervantes un verdadero tesoro de deleites y enseñanzas. Freud declara haber aprendido español sólo por el deseo de leer el *Quijote*. Y Schlegel adelanta una interpretación ya incuestionable: el *Quijote* es una obra de invención única en su clase, pues ha dado origen a todo género de la novela moderna.

### **3. La estructura de la locura poética.**

Sobra decir que la agramaticalidad del lenguaje de la locura contrasta con el proceso lineal y causal que hila el discurso racional. Una experiencia en la que, como para el Heidegger que se encamina al habla: “El demente

medita, y medita incluso más que nadie [...] El retraído es el demente porque está en camino hacia otra parte”.<sup>7</sup>

Para potenciar esta poética de la locura, nada mejor que recurrir al paradigma de la imagen poética que Octavio Paz nos obsequia en *El arco y la lira*: “Cada imagen —o cada poema hecho de imágenes— contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos. Así, San Juan habla de la ‘música callada’, frase en la que se alían dos términos en apariencia irreconciliables”,<sup>8</sup> para crear un nuevo ser que no había. Estamos ante el oxímoron: la conjunción de dos antónimos.<sup>9</sup> Se trata de una unidad poética que da forma a una locura literaria concertada y, al encontrarse con la desconcertada cordura como narración, permite la creación de don Quijote.

El oxímoron como figura retórica y poética, que ya estaba en el canto de la lírica provenzal e italiana, en los poetas del *Dolce Stil Nuovo*, permitió que se encontrara la ambivalencia del amor en “el dolor amoroso”. El oxímoron, tratado como dualidad, podía ser *genus admirabile* (defensa de una tesis absurda o falsa) o *genus turpe*, defensa de un argumento inmoral. Esta paradoja, según Lausberg, no sólo era materia de reflexión, sino prueba evidente de locura. Estas modalidades del lenguaje están resumidas en el *auctum dicendi genus*: oxímoron, metáfora, metonimia, ironía, énfasis, lítote, hipérbole, perífrasis, zeugma, quiasmo, tautología, fenómenos todos del *ordo artificialis*.

Michel Foucault, en *Historia de la locura en la época clásica*, nos invita a recorrer desde el Renacimiento, pasando por los siglos XVII y XVIII, hasta llegar al siglo XIX. Ahí, considera el advenimiento de la *ratio*, cuando la locura pierde su unidad originaria, como experiencia cósmica, trágica y literaria en el arte: Durero, El Bosco, Shakespeare y Cervantes. A esta locura poética se le opone en el siglo XVII la reflexión crítica, que hace de la locura una forma relativa de razón, al lado del sueño y el error, según Descartes. A pesar de que Cervantes ya había mostrado que Don Quijote no estaba dormido ni estaba despierto, sino que estaba despierto y seguía soñando. Recordemos que Foucault, en la misma obra, después de criticar la monolítica razón cartesiana, reconoce que Freud es el primero que intenta un diálogo con la locura.<sup>10</sup>

La locura poética atraviesa a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* a través del lenguaje: imitado, parafraseado, desencadenado, parodiado y poético. Un lenguaje ambiguo, paradójico, antitético, irónico, cual emblema de un imperio en crisis y de un discurso narrativo comprometido sólo con la verosimilitud. Una mediación con la que Aristóteles pretende resolver la dicotomía platónica entre lo falso y lo verdadero, y que en su *Poética* afirma, tomando las palabras del poeta Agatón, que lo *verosímil* es la dimensión donde pueden suceder cosas incluso en contra de lo verosímil,<sup>11</sup> acaecer cosas inverosímiles, imposibles e inauditas. Una *poésis* que se erige contra toda normatividad futura y donde la realidad es concebida como una enunciación poética.

*El Quijote* es un excelso intento de asumir una poética de los discursos narrativos vigentes de su tiempo: la novela de caballerías, la sentimental, la pastoril, la picaresca y la italiana, para negar la fábula histórica y reformular en un mismo texto su *poésis*.

Se ha dicho que la sociedad española del siglo XVII compartía la locura de don Quijote. Tal vez es más pertinente sostener que todo discurso es comunitario, lengua materna, que participa y fundamenta la dualidad de los contrarios. No olvidemos que en la Segunda Parte, al final del capítulo XVII, el hidalgo manchego en diálogo con el Caballero del Verde Gabán (don Diego de Miranda), admite al tiempo que niega su locura: *¿Quién duda, señor don Diego de Miranda, que vuestra merced no me tenga en su opinión por un hombre disparatado y loco? Y no sería que así fuese, porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa. Pues, con todo esto, quiero que vuestra merced advierta que no soy tan loco ni tan menguado como debo de habere parecido.*<sup>12</sup> La fisonomía de don Quijote queda grabada en el oxímoron: “un cuerdo loco” o “un loco cuerdo”, con su persistente deambular mental y literario. Y don Lorenzo, hijo de don Diego de Miranda, advierte: “No le sacarán del borrador de su locura cuántos médicos y escribanos tiene el mundo: es él un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos”.<sup>13</sup>

El oxímoron, con sus poéticas contradicciones, es el pan cotidiano. Sancho piensa que lo que para él es “desventura”, para su amo “mejor fuera aventura”. El oxímoron regula la dicción contradictoria que fija la alocución poética del chiflado equilibrado. La locura poética del hidalgo

andante es un concierto de opuestos que multiplica las posibilidades textuales. El oxímoron poético es una violencia que alcanza una unidad lingüística imposible: logra dos espacios semánticos antitéticos, cual metáfora espacio-temporal y referencial. Don Quijote desborda en cólera y en risa al ver a las ovejas tornadas en “ilustres caballeros”. El hidalgo andante es el personaje que se ve emperador apaleado.<sup>14</sup> Su locura checa con la decepción del lenguaje literario de los libros de caballería. Hay una diferencia radical entre dos campos textuales: los libros de caballería y don Quijote. Las doncellas que habitan el castillo expresan un oxímoron irónico, pues ellas son vírgenes prostitutas. Y la música de la corte parece una gaita, pero en realidad es el chiflido de un capador de puercos. No se trata de una literatura que produzca un abismo entre la realidad y la cosa nombrada, sino de una locura poética en la que la comunicación ideal no existe.

La dualidad en *El Quijote* no es sólo emblema de la crisis económica, social y política de la España del siglo XVII, o de la ambivalencia simbólica entre la búsqueda de una amada ausente (Dulcinea), o de una cabalgata sin rumbo por sí mismo, sino que es irónica y, por lo mismo, compleja. La locura poética de don Quijote muestra la división subjetiva del caballero andante, como personaje y sujeto de sus locuras.

Don Quijote rompe con el mundo renacentista. La escritura ya no es la prosa del mundo. Como refiere Michel Foucault, el caballero andante es “el hombre alienado por la analogía”. En palabras de Octavio Paz: “Analogía: transparencia universal: en esto ver aquello”.<sup>15</sup> La locura, advierte Foucault, marca una nueva relación entre el lenguaje y las cosas. Y continúa Foucault: “Don Quijote es la primera obra moderna de literatura debido a que en ella se perciben la razón cruel de identidades y de diferencias haciendo un gran juego con los signos y con sus semejanzas. Porque el lenguaje rompe con sus ataduras referenciales y se introduce en un mundo en que se cifra tan solo como lenguaje; y porque señala el punto en donde la semejanza se cifra a partir de la locura y de la imaginación”.<sup>16</sup>

En el corazón de la locura poética está la ironía, el bien decir de la ambigüedad del lenguaje que es la causa de lo inconsciente, cuyo efecto

lenguajero es un (mal)decir, una (mal)dicción, una verdadera maldición, pues no deja duda sobre el verdadero sentido: a saber, siempre contrario al formulado. Sólo que en don Quijote no hay una ironía estable, sino ironías en cadena, que afirman tanto la ficcionalidad del discurso como al personaje que lo enuncia. Dentro del discurrir está la paradoja, la contradicción, la circularidad (espacial, narrativa, temporal y poética). En el texto se despliega, como diría Jacques Lacan, a través de un sujeto del lenguaje y al lenguaje que está dividido entre la afirmación y la negación, entre el enunciado (el decir conciente) y la enunciación (el dicho inconsciente, lo que se escucha que se escribe de significante en el enunciado), donde la verdad del significante sólo puede ser dicha a medias. Ya que el significante no significa nada, es el significante sin significado, el significante puro, el significante real, que justo porque no significa nada, más indestructible es.<sup>17</sup>

La ironía, según Paul de Man, es un desdoblamiento ficticio a un paso de la locura. Es una conciencia de la locura, una conciencia de lo inconsciente, dada la doble estructura del discurso irónico. En la ironía, el sujeto inventa una forma de sí mismo que es loca, que al desconocer su propia locura se refleja sobre su misma locura. La ironía es una conciencia del doblez, del doble de cada cual. Pero la ironía de la locura poética de *El Quijote* no es sólo un estilo de pensamiento o un método literario, pues su complemento es la paradoja, lo inesperado, lo increíble, lo maravilloso, lo verosímil de lo inverosímil. No hay que olvidar que la paradoja es un medio favorito de comunicación desde el pensamiento socrático, más tarde en la *docta ignorantia* de San Pablo y Nicolás de Cusa, así como en *El Elogio de la locura* de Erasmo. En el famoso *Encomium moriae* de Erasmo, la locura como regreso a la simplicidad, sin la cual no es posible vivir ni pensar lejos de la pedantería de los sabios, la locura es lo que perpetúa a la especie humana, es esa parte tan loca y ridícula sin la cual no se sabe vivir. Muchas cosas grandes como las artes han surgido de la locura de los hombres.<sup>18</sup>

Don Quijote es la expresión de la locura poética que se extiende hasta el orden de su biblioteca, que contiene el principio y el fin de la historia, y hasta el orden de su propio mundo, a mitad del camino, entre el desastre

y la ceniza. Por ello, quema un buen número de sus libros en el patio de su casa, a partir de un patrón literario que impone un orden retórico, ético y político, cual inquisidor que salvaguarda la ideología. No olvidemos que su lectura es su locura: acrítica y abusiva. Es su lectura la que produce la duda de quién es, como autor y personaje, la vacilación sobre el nombre de otros personajes, y hasta del lugar donde inicia la acción: “de cuyo nombre no quiero acordarme”. Estamos ante la locura poética que se confabula con el sin-sentido: “Admirado quedó el canónigo de oír la mezcla que don Quijote hacía de verdades mentiras...”

Se comprende que Michel Foucault afirme que don Quijote no puede distinguir entre objetos y palabras, entre significado y significante. Lo califica de ser un “héroe de las semejanzas”. Cómo no recordar aquí que el mismo Aristóteles, al final de su *Poética*, llama poetas sólo a los que perciben las semejanzas entre todas las cosas.<sup>19</sup>

### Notas

1. Mario Vargas Llosa, “Una novela para el siglo XXI”, en *Don Quijote de la Mancha*, Castilla-La Mancha, Real Academia Española, Edición del IV Centenario, 2005, p. XXIII.
2. Cf. Francisco Ayala, “La invención del Quijote”, en *Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, Edición del IV Centenario, 2005, p. XXXIV.
3. *Ibid.*, Primera Parte, cap. II, p. 35.
4. *Ibid.*, cap. VI.
5. José Antonio Pascual, “Los registros lingüísticos del Quijote: la distancia irónica de la realidad”, en *Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, p. 1131.
6. Octavio Paz, “La nueva analogía: poesía y tecnología”, en *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1986, p. 24.
7. Martin Heidegger, *De camino al habla*, Barcelona, Odós, 1987, p. 50.
8. Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, F.C.E., 1979, p. 98.
9. O. Ducrot y T. Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, Siglo XXI, 1981, p. 319.
10. Michel Foucault, *Historia de la locura en la Época Clásica*, México, F.C.E., 1976, pp. 529 y ss.
11. Aristóteles, “Poética”, en *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1973, p. 95.
12. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, Segunda Parte, cap. XVII, p. 677.

13. *Ibíd.*, Primera Parte, cap. XVIII.
14. *Ibíd.*, Primera Parte, cap. XVI.
15. Octavio Paz, *El mono gramático*, México, Seix Barral, 1974, p. 137.
16. Michel Foucault, *The order of the things: an archeology of the human sciences*, New York, Vintage, 1973, pp. 48-49.
17. Jacques Lacan, “Le signifiant, comme tel, ne signifie rien”, en *Le Séminaire. Livre III, Les psychoses*, París, Seuil, 1981, pp. 207-220.
18. Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la locura*, Buenos Aires, TOR, 1962.
19. Aristóteles, “Poética”, en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1973, p. 100.

**EL JUICIO ESTÉTICO**  
**COMO MODELO DE LA *FRÓNESIS*.**  
**LA CRÍTICA DE ALBRECHT WELLMER A HANNAH ARENDT**

Mario Teodoro Ramírez  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

**P**artimos aquí de la intuición de la pensadora alemana Hannah Arendt de que la concepción kantiana del “juicio estético” nos proporciona un modelo inigualable para comprender la acción e interacción humanas en sus diversos ámbitos, particularmente en el de la vida política. Dice Arendt: “ya que Kant no escribió su filosofía política, la mejor forma de averiguar lo que pensó sobre esta cuestión estriba en volver a su *Crítica del Juicio Estético*, donde al discutir la producción de las obras de arte en su relación al gusto que las enjuicia y decide sobre ellas, afronta un análogo y similar problema”.<sup>1</sup> Al hilo del planteamiento arendtiano consideraremos la crítica que le hace Albrecht Wellmer, precisando la disputa entre lo que llamaremos una concepción “subjetivista” y una concepción “discursivista” de la facultad del juicio. Trataremos de hacer ver que la concepción kantiana del juicio estético guarda todavía referentes y matices que pueden ayudarnos a salir de estas contraposiciones y a repensar la capacidad humana del juicio en toda su amplitud y profundidad, calando en sus consecuencias para una redefinición del ser del pensar y de las cualidades irreductibles de la praxis humana.

**El discurso de la voluntad. Kant según Arendt**

Como es sabido, uno de los aportes más relevantes de la filosofía de Hannah Arendt tiene que ver con su insistencia en observar la compleji-

dad de la acción humana (*la vita activa*).<sup>2</sup> Y aunque de su concepción se desprende claramente una crítica al pensamiento puramente abstracto (al “pensamiento profesional”), ella nunca se conformó ingenuamente con denostar la *vita contemplativa*; por el contrario, su última obra, *La vida del espíritu*, se planteaba precisamente la tarea de una redefinición adecuada del “pensar” y de las facultades humanas espirituales —con clara influencia kantiana en cuanto a la intención y el marco general de su reflexión. Asumiendo de manera radical la distinción heideggeriana entre el “conocer” (o “razonar”) y el “pensar”<sup>3</sup> (distinción de raigambre kantiana y hegeliana), Arendt insiste en concebir al “pensar” como un acto originario, propio, que tiene que ver con la capacidad humana para estar a tono con la dimensión siempre novedosa y aleatoria de la experiencia y la acción humanas. Pensar tiene que ver con aquello que no ha sido definido previamente, con lo que remite a circunstancias y relaciones concretas, imprevistas e imprevisibles. De ahí que la conducta moral, la capacidad para distinguir el bien y el mal y actuar en consecuencia, tenga que ver, para Arendt, con la capacidad de pensar; de ahí también la importancia de recuperar en nuestra época esta capacidad.<sup>4</sup>

El carácter singular, vital y práctico del “pensar”, su sentido de una “toma de posición” del sujeto y, por ende, su vínculo con la “voluntad”, en fin, su diferencia radical con otras facultades de la mente como la intelección, el razonamiento o la actitud cognoscente, llevan a Arendt a buscar en la “facultad del juicio”, y en particular en la teoría kantiana del “juicio del gusto”, una referencia, un posible modelo para precisar su reflexión.<sup>5</sup> La capacidad del juicio estético para remitirse a lo particular, a lo concreto, sin ninguna determinación o guía previa, sin tener una categoría en la cual subsumir lo dado, esto es, la capacidad para juzgar sin asideros, poniéndose en juego todo el compromiso, la convicción y la situación del sujeto, es lo que hace de la facultad del juicio la forma y el modelo del pensar en toda su especificidad y verdad. Nada compromete tanto al sujeto en su entera singularidad y en su decisión como el juicio del gusto. Y nada como la “facultad de juzgar” nos muestra la intrínseca ligazón que puede darse en el espíritu humano entre la “voluntad” y el “pensamiento”.

Como sabemos, Kant lleva a cabo una rigurosa delimitación de las facultades cognoscitivas del espíritu humano: Entendimiento, Razón, Juicio. Existe una distinción fundamental entre las dos primeras y la tercera. Mientras aquellas tienen por objeto un “ente” espiritual —los conceptos para el entendimiento (o Intelecto) y las ideas para la razón, la última tiene por objeto cosas o hechos del mundo (es decir, entes extra-espirituales). El “juicio” es para Kant la facultad de la mente humana que nos conecta con la realidad exterior. Ahora bien, existen dos formas fundamentales en que esta conexión se realiza y que delimitan así dos tipos de juicio: el juicio determinante y el juicio reflexionante (y en éste se distinguen a su vez dos clases: el juicio estético o juicio del gusto, y el juicio teleológico). El juicio determinante consiste en la capacidad de la mente para subsumir un caso particular en un principio universal: bien una Ley del Entendimiento (científico-natural) o bien en una Ley Moral (por ejemplo, respectivamente: “‘Furulais’ es un mamífero”, “La acción de Vicente es injusta”). El juicio reflexionante, por el contrario, es una facultad de los particulares puros, esto es, de aquellos que no se dejan subsumir bajo un principio universal o bien para los cuales no poseemos ese principio (teórico o normativo). El juicio tiene que realizar aquí una especie de “abducción”, es decir, una especie de hipótesis acerca del universal que da (daría) cuenta del caso particular. A pesar de su apariencia, el juicio “esta rosa es bella” no se sustenta en ningún juicio universal (como “todas las rosas son bellas”: no tendría sentido), se sustenta, en todo caso, en la pura posibilidad o expectativa de tal universalidad: quisiéramos que otros llegaran a compartir y convalidar nuestra apreciación.<sup>6</sup>

### **La voluntad de discurso. La crítica de Wellmer**

Albrecht Wellmer valora la recuperación que hace Arendt de la facultad del juicio, pero, en el marco de una reflexión sobre las condiciones de la experiencia ético-política, cuestiona las implicaciones, para él, demasiado subjetivistas y voluntaristas del tratamiento arendtiano. Según Wellmer, Arendt se queda atrás de la concepción aristotélica de la frónesis y se

encuentra demasiado comprometida con los supuestos cognitivistas y cienticistas subsistentes en la filosofía kantiana. La radical contraposición que asume entre “razonar” y “pensar” le resulta exagerada. Pues acepta como única posibilidad de la racionalidad aquella que se presenta en la actividad teórico-científica o en la actividad técnica. Por el contrario, Wellmer señala, basado en la teoría habermasiana, a la posibilidad de otro tipo de racionalidad —intersubjetiva, comunicativa, argumentativa—, que es la que se pondría en juego en una concepción del juicio que no desatendiera o eliminara sus componentes culturales, discursivos e intersubjetivos.

Interpretando a su modo la concepción kantiana del juicio, Wellmer sostiene que tal facultad no excluye la posibilidad de la “argumentación”, siempre que no entendamos a ésta bajo los criterios puramente formales y deductivos, y, más bien, la entendamos en la forma más común y usual en que se presenta. Como lo expresa Wellmer: “La argumentación racional —lo que *llamamos* argumentación— raramente corresponde de hecho al modelo de razonamiento deductivo e inductivo (en el que premisas últimas vendrían dadas, o bien por intuición, o bien por evidencia empírica, o bien por construcción o simple *fiat*), que tan amplia aceptación ha tenido como modelo de racionalidad en el pensamiento moderno”.<sup>7</sup> Por el contrario, una forma de argumentación más liviana, más circunstancial y difusa, es la que puede mediar entre la facultad del juicio y la idea del acuerdo intersubjetivo, esto es, la exigencia de comunicabilidad del gusto que el propio Kant estipulaba como una de las características del juicio estético. Wellmer destaca, contra Arendt, esta posibilidad de ejercicio de racionalidad discursiva e intersubjetiva, que aminora y media la excesiva autonomía y autosuficiencia que la filósofa alemana quiere adjudicarle al juicio. Al tener que mediarse con las razones de los otros —lo que el propio Kant llama la “extensión del espíritu” en sus máximas del uso de la razón—<sup>8</sup> el juicio estético no niega sino que implica un ejercicio de racionalidad y puede, de esta manera, asumirse como un efectivo modelo de la *frónesis* en el sentido de Aristóteles, como deliberación prudencial o como razón práctica.

Ahora bien, aunque nos parece claramente válida la preocupación de Wellmer por cuestionar cualquier postura puramente subjetivista e insis-

tir en el carácter interhumano, intersocial, del gusto y de la facultad del juicio en general —algo con lo que ni Kant ni Arendt desacordarían esencialmente—, consideramos no obstante que la solución apuntada por Wellmer en términos de la habermasiana teoría de la racionalidad comunicativa deja de lado aspectos importantes de la teoría kantiana del juicio del gusto, que también resultan significativos para una comprensión de la facultad del juicio y de la dimensión interhumana de la praxis. El punto estriba en si esta comprensión sólo puede efectuarse mediante una racionalización del gusto y la experiencia estética y a través de la expurgación temerosa de cualquier elemento “irracionalista”.

Negar cualquier concesión a lo “irracional” ha sido una postura casi obsesiva de la segunda Escuela de Frankfurt —se encuentra en Apel, en Habermas y en Wellmer: ciertamente en menor grado en este último, como lo ha demostrado su simpatía por el pensamiento más “negativo” y anti-racional de Adorno.<sup>9</sup> En el mismo texto de Wellmer que hemos estado refiriendo se plantea un deslinde crítico respecto a una teoría del consenso demasiado “pesada” como la de Habermas —sobre todo si se busca mediarla con una concepción del juicio como la que propone Arendt. En otras palabras, para Wellmer, la teoría procedimental de la racionalidad propuesta por Habermas debe ser mediada con la teoría arendtiana de la autonomía de la facultad del juicio tanto como esta última, según apuntamos antes, debe ser mediada con una teoría de la argumentación intersubjetiva.

Mediar —relativizar— la teoría habermasiana implica que no es posible asumir un “estándar formal de validez intersubjetiva” como el supuesto por Habermas si se quiere ser congruente con la exigencia kantiana de un ejercicio libre y no normativamente predeterminado del juicio. Esto implica, agrega Wellmer, “abandonar la idea de basar la idea de *racionalidad* en alguna suerte de estándar *formal-universal* de *validez* intersubjetiva”.<sup>10</sup> La argumentación discursiva no posee así carácter definitivo ni concluyente. “Los únicos criterios de validez que tenemos —explica Wellmer— son aquellos que nos acontece tener, herederos de una cultura existente de la razón. El día de mañana nos podría muy bien demostrar que lo más racional que podemos hacer es abandonar o modificar algunos de ellos; sin embargo, no puede haber criterio *externo* de verdad, ni tampoco lo

necesitamos”.<sup>11</sup> Así, son características de la racionalidad discursiva el operar “en contextos que no están organizados en forma lineal, sino en términos holísticos. La fuerza compulsiva de un argumento depende siempre, por tanto, de presuposiciones contextuales”,<sup>12</sup> y no hay, por ende, conclusiones irrefutables ni argumentos concluyentes.

Pero entonces cabría preguntar, bajo esta definición “suave” de racionalidad, ¿cuál sería su necesidad? ¿En que se distingue realmente el “carácter en cierto modo irracional, retórico y meramente persuasivo” (Wellmer) de las concepciones que simplemente rechazan mantener un concepto de razón para aprehender la función del pensar, la facultad de juicio y las relaciones intersubjetivas? ¿Cómo es que sigue siendo todavía racionalidad? Y, en cualquier caso, ¿cuál es pues su valor y su aporte en cierto modo irrenunciable?

Quizá la respuesta nos la proporcione el propio Kant. La “resolución de la antinomia del juicio del gusto” consiste esencialmente en subrayar la distinción entre los conceptos de *disputar* y de *discutir*. Kant asume que efectivamente sobre cuestiones de gusto no se puede “disputar” (argumentar de modo concluyente) pero si se puede “discutir”, lograr un cierto consenso o acuerdo intersubjetivo, bajo la modalidad de un “concepto indeterminado” —el de lo bello precisamente— que en tanto se encuentra a medio camino entre el “concepto determinado” (i.e. un concepto de la facultad del “entendimiento”) y la “ausencia total de concepto” es la clave para resolver la antinomia.

La discusión es un intercambio de *razones* (y la discusión en el ámbito público de lo político es en realidad un intercambio de *opiniones*, según la “realista” visión de Arendt) que se asumen claramente como relativas y no concluyentes. En verdad, en la discusión humana (estética y política) no hay manera de distinguir con toda exactitud razones de opiniones, razones de motivos (pues la subjetividad está irremisiblemente comprometida, de otra manera aquellas formas de la praxis no existen simplemente).

Todavía cabría preguntar por la función de este proceso de argumentación “suave”, “simulada”, o, francamente, de pseudoargumentación. La respuesta nos la proporciona una vez más el propio Kant cuando en uno de los más sugerentes apartados de la *Crítica del juicio* (el 54: “Nota”)

enumera diversas modalidades de la experiencia humana cotidiana que tienen un matiz estético; habla del juego, del humor, de la risa y hasta cuenta algunos chistes (alemanes), habla también del arte de la mesa y, lo que nos interesa, del valor social de la conversación. En este punto podríamos retomar nuestro asunto. La interacción lingüística, para ya no hablar de una interacción racional y argumentativa, esto es, el conversar bajo el modelo de un esclarecimiento del sentido y una profundización de las experiencias, y no tanto bajo el modelo (artificioso finalmente) de un argumentar y justificar juicios o proposiciones, nos hace ver con claridad el significado de la dimensión intersocial de la experiencia estética: la socialización civilizada de los sujetos, la formación y el refuerzo de la vida en comunidad y de un plausible *sentido común* de la humanidad. Suponer que esta función de socialización *sólo* puede ser cumplida bajo la égida precisa de algún tipo de racionalidad implica ser demasiado suspicaz respecto a la condición humana y seguir queriendo vencer el salvajismo de la irracionalidad con el barbarismo de la razón formal.

Ahora bien, la contingencia de la socialización, vía una conversación sin preceptos formales ni objetivos definidos, tiene ciertamente la desventaja del malogro, pero no es mayor que la desventaja de una discusión teleológica y ordenadamente conducida donde el arribo al objetivo queda cada vez pospuesto. En otras palabras, mientras que en el proceder de la argumentación siempre operamos con la separación entre medios y fines —el razonamiento argumentativo es el medio para alcanzar el fin del “acuerdo intersubjetivo”— en la conversación no normada medio y fin se confunden, y se realizan, si se realizan, inmanentemente y de forma real. El “acuerdo intersubjetivo” lo estamos ya efectuando cuando conversamos (el consenso está atrás y no adelante, dice Gadamer),<sup>13</sup> cuando intercambiamos juicios, apreciaciones, gestos y otros componentes estéticos de nuestro interactuar con los demás. Otra ganancia que esta experiencia conlleva respecto al razonamiento argumentativo es que hay siempre la posibilidad de que tales acuerdos sean además novedosos e interesantes, es decir, creativos. Y es, precisamente, el elemento de la *creatividad* aquello que, presente en la estética kantiana, ni Aristóteles, ni Arendt ni Wellmer se han ocupado en subrayar suficientemente. En este concepto nos detendremos en el siguiente apartado.

## Teoría del genio

Junto con el de gusto, el concepto de genio aparece como uno de los aportes más relevantes de la estética de Kant, de honda repercusión particularmente en el romanticismo y en diversas concepciones y actitudes de la modernidad. La idea del “genio”, esto es, del carácter espontáneo, inexplicable y no reglado por esencia de la actividad creadora del artista, señala el elemento “romántico” de Kant y el rasgo incomparable de la experiencia estética. En el caso de la obra de arte, la actividad del genio agrega al rasgo de la particularidad irremontable de lo “bello”, el rasgo de la “creatividad” irreductible. Hemos de juzgar comprometidamente una obra de arte no solamente porque estamos ante un “particular” cuyo significado universal no está prescrito, sino también porque estamos ante un “producto” de la actividad humana que no puede deducirse mecánicamente de sus causas y antecedentes, que no puede ser “reducido” a algo previo, que es, pues, “nuevo”.

Razonablemente Kant sostiene que en la relación entre genio y gusto existe una prioridad del segundo sobre el primero. “El gusto es, como juicio en general, la disciplina (o reglamentación) del genio”, dice.<sup>14</sup> Gracias al “gusto”, esto es, a la recepción sensible e interhumana, la obra del genio adquiere sentido, realidad y validez; de otra manera la creación, actividad sin norma, permanecería en el vacío de la indeterminación, de la mera posibilidad. El gusto actualiza, por así decirlo, el acto creador; lo “asienta”, lo reconoce y establece como tal. Todavía más, y como diversos teóricos contemporáneos de la estética han planteado, el gusto, la recepción estética, posee un carácter de re-creación, de reposición de la actividad creadora del genio.<sup>15</sup> El propio Kant no insiste suficientemente en esto: que hay un carácter de creatividad en el juicio del gusto. Cuando el sujeto tiene que juzgar sobre algo para lo cual no tiene parámetros, o cuando la comunidad tiene que acordar sin tener previamente definidos los objetivos y las normas para alcanzar el acuerdo, o cuando el “pensamiento” tiene que captar lo “aún no pensado”, lo que esto quiere decir es que “eso” debe ser creado. Sólo en el riesgo de la aventura y la contingencia algo nuevo puede llegar a emerger. La creatividad es en verdad —no

la particularidad, la subjetividad, la sensación privada— el componente irreducible e innegociable, “irracional” de la experiencia estética, y, por ende, del “juicio”, del sentido común, de la praxis y del “pensar”.

Respecto al pensar, hay quienes asumen sin reticencias este carácter; Gilles Deleuze, por ejemplo, quien sin ambages declara: “Se tiene una idea equivocada del irracionalismo si se cree que lo que esta doctrina opone a la razón es algo distinto al pensamiento: los derechos de lo dado, los derechos del corazón, del sentimiento, del capricho o de la pasión. En el irracionalismo tan sólo interviene el pensamiento, tan sólo el pensar. Lo que se opone a la razón es el propio pensamiento: lo que se opone al ser razonable es el propio pensador”.<sup>16</sup> Pues pensar tiene que ver esencialmente con crear, con “crear conceptos” explica Deleuze en otro lugar;<sup>17</sup> con crear experiencias, con crear mundo, querríamos agregar nosotros.

Si el pensar es la modalidad “teórica” de la frónesis, esta última, esto es, el “juicio”, es la modalidad “práctica” del pensar. Como intuye Arendt: el secreto no dicho del pensar, de la historia de la filosofía pues, es el “juicio”, la comprensión de la vida activa, lo que “hacemos” cuando no hacemos. Y lo que esencialmente tienen en común el “pensar” y el “juicio” es el rasgo de la creatividad, la “misteriosa facultad humana” de la invención. Y éste es también el rasgo impensado de la praxis humana, ese misterio de la praxis que ningún sistema teórico ha podido destrabar, particularmente cuando, como ha sido dominante en la filosofía occidental, se ha querido acceder a la praxis bajo los supuestos ya de una visión metafísica o ya de una visión instrumentalista, esto es, bajo los supuestos de una teoría de la actividad humana como “tekne”, como actividad técnico-instrumental, según el esquema de la separación más o menos tajante entre un ámbito normativo, intencional, estructural o axiológico y un ámbito de acción e interacción desnudas, donde el primero poseería las claves y orientaciones, la razón de ser del segundo. Esta obsesión por una concepción predeterminada de la acción, que es la obsesión por una acción predeterminada, preordenada, es el sino del pensamiento metafísico, el sino de la “pre-determinación”, de la “pre-destinación”. No podremos abandonar la estructura del pensamiento metafísico mientras no arribemos a re-pensar la acción humana en su irreductibilidad y novedad; no

pensaremos la acción humana en su potencia y posibilidades positivas mientras no abandonemos en serio toda predeterminación metafísica.

En el campo de la teoría social diversos pensadores contemporáneos, que iniciaron su discurrir teórico desde el ámbito epistemológico del “estructuralismo”, han trazado líneas hacia una comprensión, más o menos radical, de la originalidad de la praxis interhumana, de la creatividad de la acción humana. Cabe mencionar, por ejemplo, la redescipción que hace el sociólogo Pierre Bourdieu de la dualidad estructura-praxis en los términos más relativos y complejos de la dualidad *campus-habitus* así como su insistencia en pensar al sentido de la práctica como sentido encarnado, como “sentido práctico”, revirtiendo así, en teoría social, tanto las concepciones objetivistas (racionalistas o naturalistas) como las concepciones subjetivistas (idealistas o voluntaristas) de la acción, y asumiendo sin rodeos la paradoja que constituye el intento de querer “pensar la acción”, particularmente desde la perspectiva de una disciplina como la sociología. La práctica no es acción desnuda; todo lo contrario, se encuentra siempre demasiado revestida, conlleva incluso una lógica, una “lógica práctica” inmanente que es el colmo de la paradoja. Dice Bourdieu: “la idea de la lógica práctica en sí, sin reflexión consciente ni control lógico, es una *contradicción en los términos* que desafía a la lógica lógica. Esta lógica paradójica es la de toda práctica o, mejor, la de todo *sentido práctico*: atrapado por *eso de lo que se trata*, totalmente presente en el presente y en las funciones prácticas que en él descubre bajo la forma de potencialidades objetivas, la práctica excluye el retorno sobre sí (es decir, sobre el pasado), ignorando los principios que la guían y las posibilidades que encierra y que no puede descubrir más que convirtiéndolas en acto, desplegándolas en el tiempo”.<sup>18</sup>

El proyecto de Bourdieu y otros parecidos y más radicales —como el del filósofo alemán Hans Joas de pensar una teoría no teleológica de la intencionalidad de la praxis que presenta en su obra *La creatividad de la acción*—, nos permiten entender el significado y alcance de aquella revelación primigenia de Martin Heidegger de asumir el misterio de la “acción humana” en términos no de una “realización” (de códigos, normas, valores) sino de una “consumación” o “plenificación” del ser, el sentido y la

verdad del ser humano, que es, en fin, plenificación del ser y la verdad en cuanto tales.<sup>19</sup> Un inmanentismo radical ciertamente difícil de aceptar, pues parecería dejar sin trabajo a los “pensadores profesionales”.

### Notas

1. Hannah Arendt, *La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984, p. 523.
2. *Cfr.* Hannah Arendt, *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1993.
3. *Cfr.* Martin Heidegger, “¿Qué quiere decir pensar?”, en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal, 1994, pp. 113-126.
4. Sobre el significado moral del “pensar”, *cfr.* Hannah Arendt, “El pensar y las reflexiones morales”, en *De la historia a la acción*, Barcelona, Paidós, 1995, pp. 109-138.
5. *Cfr.* Hannah Arendt, *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, Barcelona, Paidós, 2003.
6. Sobre la teoría del juicio estético de Kant, *cfr.* Gustavo Leyva, *Intersubjetividad y gusto*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
7. Albrecht Wellmer, “Hannah Arendt sobre el juicio: la doctrina no escrita de la razón (1985)”, en *Finales de partida: la modernidad irreconciliable*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 334.
8. Sobre las máximas kantianas, ver A. Wellmer, “Intersubjetividad y razón”, en León Olivé, *Racionalidad. Ensayo sobre la racionalidad en ética y política, ciencia y tecnología*, México, Siglo XXI, 1988, pp. 225-266.
9. *Cfr.* A. Wellmer, *Sobre la dialéctica de modernidad y posmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*, Madrid, Visor, Madrid, 1993.
10. A. Wellmer, “Hannah...”, *op. cit.*, p. 335.
11. A. Wellmer, *op. cit.*, p. 336.
12. *Ibid.*, p. 334
13. *Cfr.* Georg-Hans Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Sígueme, Salamanca, 1988; ver prólogo.
14. Kant, *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977, p. 226. Ver párrafo 50: “De la unión del gusto con el genio en productos del arte bello”.
15. Sobre este tema, *cfr.* Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989.
16. Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1971, p. 132.
17. *Cfr.* Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993.

18. Pierre Bourdieu, *El sentido práctico*, Madrid, Taurus, 1991, p. 154.

19. Tal como lo ha esclarecido el hermeneuta colombiano Carlos B. Gutiérrez, en su texto “La interpretación heideggeriana del actuar humano, crítica radical de valores y patrones normativos”, en *Temas de filosofía hermenéutica. Conferencias y ensayos*, Bogotá, Univesidad de los Andes / Universidad Nacional de Colombia, 2002.

# HERMENÉUTICA, POLÍTICA Y CULTURA DE MASAS.

PARA UN CONTRASTE ENTRE W. BENJAMIN Y T. W. ADORNO

José Manuel Romero Cuevas  
Institut für Sozialforschung - Frankfurt

A la hora de efectuar una aproximación a la divergencia entre los planteamientos teóricos de Benjamin y Adorno, el estudioso cuenta con la ventaja de que resultan asequibles los materiales que documentan el debate que los enfrentó de hecho, durante los años 30. Este material está constituido sobre todo por el intercambio epistolar de ese periodo, pero también es rastreable en determinados escritos de Adorno de esa época (y posteriores). El sentido de esta discusión es complejo en tanto que Adorno (que siempre asumió la posición ofensiva)<sup>1</sup> no es un crítico externo del proyecto intelectual del Benjamin materialista. Desde finales de los años 20 Adorno asumió como propias algunas de las líneas filosóficas fundamentales que estructuraban el proyecto del *Passagen-arbeit*, tal como Benjamin lo expuso en unas conversaciones que tuvieron lugar en un encuentro amistoso con Horkheimer, Adorno y Asja Lacis la amiga de Benjamin, en Königstein, cerca de Frankfurt, en 1929.<sup>2</sup> Curiosamente, la discusión surge al pretender adoptar Adorno la posición de defensa de esta primera formulación del proyecto de los Pasajes frente al tipo de realización concreta que del mismo habría llevado a cabo su autor en los años 30. Adorno parece situarse como portavoz y defensor del proyecto originario de Benjamin frente al presunto desviacionismo de éste.

En la correspondencia de los años 30, las críticas de Adorno a Benjamin tienen tres momentos diferentes que corresponden a la discusión de diversos materiales de éste último: el primer *Exposé* del *Passagen-Werk*, de 1935; texto, finalmente no publicado en la revista del *Institut*, “El París

del Segundo Imperio en Baudelaire”, de 1938 (que forma parte del universo temático de aquella obra); y el artículo sobre “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”, de 1936. La primera de estas críticas apunta a la concepción inicial de la imagen dialéctica de Benjamin y permite poner de manifiesto la divergencia entre sus concepciones del análisis histórico y del estatuto de lo mesiánico y lo utópico. La segunda se dirige contra los déficits de la teoría y la práctica de la interpretación de Benjamin y les contrapone un modelo de interpretación dialéctica que será retomado en los últimos textos sociológicos de Adorno. La última de ellas posibilita reconstruir el contraste entre sus diferentes concepciones del significado político de los productos culturales y de la praxis artística en la cultura de masas del capitalismo tardío.

## 1. Historia y redención

La crítica de Adorno a la noción de imagen dialéctica del *Exposé* de 1935 apunta a lo que considera su carácter no dialéctico, el cual se manifiesta en la cita que Benjamin elige como encabezamiento para uno de los apartados del *Exposé*: “Chaque époque rêve la suivante.” Esta idea sería central en el proyecto de Benjamin:

A la forma de los nuevos medios de producción, en el comienzo dominada aún por la de los antiguos (Marx), corresponden en la consciencia colectiva imágenes en las que lo nuevo se interpenetra con lo viejo. Esas imágenes son imágenes de deseo, y en ellas la colectividad busca tanto suprimir como transfigurar las deficiencias del orden social de producción y la imperfección del producto social. Además, sobresale en estas imágenes de deseo el empeño insistente en distinguirse de lo anticuado, esto es, del pasado más reciente. Estas tendencias retrotraen la fantasía imaginativa, que recibe su impulso de lo nuevo, hasta lo pasado originario [*das Urvergangne*]. En el sueño en que a cada época se le presenta en imágenes la que le sigue, se presenta la última desposada con elementos de la historia originaria [*Urgeschichte*], es decir, de una sociedad sin clases. Sus experiencias, depositadas en el inconsciente colectivo, engendran en su interpenetración con lo nuevo las utopías que dejan su huella en mil configuraciones de la vida, desde edificios duraderos hasta modas fugaces.<sup>3</sup>

Adorno leyó este texto en conjunción con otro lugar del *Exposé* conocido por su dificultad:

Pero lo moderno cita siempre la historia originaria. Lo cual sucede por medio de la ambigüedad propia de las relaciones sociales y los productos de esa época. La ambigüedad es la manifestación gráfica de la dialéctica, la ley de la dialéctica en detención. Esta detención es utopía y la imagen dialéctica es, por tanto, una imagen onírica. Una imagen tal expone la mercancía por antonomasia: en cuanto fetiche.<sup>4</sup>

Adorno interpretó que en el *Exposé* Benjamin identificaba imagen del deseo, imagen onírica e imagen dialéctica,<sup>5</sup> con lo cual es concebida como mero contenido de la conciencia colectiva, que remitiría “linealmente” a un futuro entendido como utopía.<sup>6</sup> De esta forma, Benjamin pretendería entender globalmente la época a partir del sujeto colectivo y de ese contenido de conciencia.<sup>7</sup> Este concepto de imagen dialéctica es calificado por Adorno como *inmanente* en contraposición con su concepción como *modelo*, coincidente supuestamente con la concepción —presente en el proyecto inicial de los Pasajes— expuesta por Benjamin en Königstein (C, 113-4).<sup>8</sup>

La tesis de Adorno es que Benjamin entiende la imagen dialéctica como el modo en que la colectividad percibe el carácter de fetiche de la mercancía. En la imagen dialéctica la colectividad reproduciría el fetichismo de la mercancía en su inconsciente como *sueño*. La objeción de Adorno a esta concepción inmanente de la imagen dialéctica se concreta en la afirmación de que sólo permite iluminar los elementos utópicos de la conciencia de una época, pero no su cara opuesta, en este caso, “la imagen del siglo diecinueve como *infierno*” (C, 113). Adorno interpreta así la categoría de imagen dialéctica del *Exposé* (quizá de manera no desacertada) como imagen de deseo o imagen onírica mediante la que el imaginario colectivo, conmovido por un avance tecnológico en el ámbito de la producción industrial, ilumina tales avances con un sentido utópico al vincularlos a lo pasado originario caracterizado inconscientemente con la idea de la no-existencia de clases y de una relación no dominante con la naturaleza. Sintetizando la crítica de Adorno, sostiene Tiedemann:

La psicologización de la imagen dialéctica retrocede al mismo tiempo hacia la filosofía romántico-reaccionaria, según la cual la edad de oro se ubica en el comienzo; en la que se identifican utopía y mito.<sup>9</sup>

Adorno acentúa la diferencia de su posición con la de Benjamin en su concepción de lo arcaico o lo histórico originario. Para Adorno, lo arcaico no es otra cosa que el nombre adecuado de lo más nuevo, en tanto que este último está marcado por el acaecer temporal moderno como lo siempre igual. Lo más nuevo es lo arcaico, pues su reiterada pretensión de novedad sólo es capaz de reproducir lo siempre igual (de esta manera es pensada por Benjamin la esencia del infierno; ver PW, 1010-1011). Por ello, lo arcaico no puede poseer según Adorno ningún sentido utópico, ya que su retorno en lo moderno es índice del dominio de una temporalidad demoníaca. La objeción de Adorno es que si lo arcaico en la imagen dialéctica recibe un significado utópico, se cancela su papel de contraimagen necesaria de lo moderno y lo nuevo, capaz de iluminar en la época moderna sus aspectos catastróficos. Es la imbricación de lo nuevo y lo arcaico en lo moderno lo que permite constatar el estancamiento histórico que confiere a este último su carácter de eterno retorno, es decir, su carácter de época infernal. Si lo arcaico se concibe como el contenido utópico al que aspira el inconsciente colectivo, la posibilidad de pensar *dialécticamente* lo moderno se pierde (C, 113-7). Esta es la carencia de dialéctica de la noción de imagen dialéctica del *Exposé* de 1935.

Ahora bien, Benjamin no niega realmente la imbricación histórica de lo nuevo y lo siempre igual como signatura de la modernidad (él es precisamente el autor de esta tesis; ver PW, 1023 y 1251). El ensamble de novedad y retorno mítico de lo mismo en la forma de mercancía es central, fundamental, para el proyecto de los Pasajes y también para este *Exposé*. Es su suelo. Lo que caracteriza al posicionamiento de Benjamin es su introducción de la fuerza del deseo del imaginario colectivo, cuyo movimiento se articula en una referencia de lo nuevo a lo histórico originario; tal como es representado en el inconsciente colectivo: utópicamente. Propiamente, la remisión del imaginario colectivo al pasado originario es un intento por su parte de romper esa dialéctica infernal de lo nuevo y lo siempre igual. Pero un intento que se lleva a cabo en el plano onírico en el

que Benjamin sabe que permanece el colectivo moderno: presa de sus fantasmagorías (PW, 77). Por eso, la cuestión no es como sostiene R. Wolin que Benjamin concibiera lo histórico originario como sociedad sin clases, cuyo recuerdo quedaría depositado en el inconsciente colectivo.<sup>10</sup> Para Benjamin lo importante es, en cambio, de cara a su interpretación de los productos del siglo XIX, el *movimiento* que caracteriza al imaginario colectivo, su dinámica de retroceso hacia lo que se representa como lo histórico originario, caracterizado en la conciencia colectiva fantásticamente como sociedad sin clases. Pero en esta interpretación de la dinámica del sueño colectivo no creo que haya compromiso por parte de Benjamin con la corrección o verdad de tal creencia en la existencia de un comunismo primitivo. Lo importante para Benjamin es constatar el movimiento de retorno del imaginario colectivo a lo histórico originario, pues a sus ojos tal movimiento posee un componente utópico innegable.

En todo caso, la crítica de Adorno tiene su fundamento. Su ataque a la noción inmanente de la imagen dialéctica, y su defensa de la misma en tanto que *modelo*, tuvo posiblemente un efecto clarificador en el trabajo de Benjamin. Ciertamente, Adorno tomó como referente de su crítica el propio trabajo anterior de Benjamin. Cuando sostiene que “las imágenes dialécticas, entendidas como modelos, no son productos sociales, sino constelaciones objetivas en las que la situación social se representa a sí misma” (C, 117), parece remitir al libro sobre el *Trauerspiel* y su definición de la idea como constelación, es decir, como interpretación objetiva de los fenómenos.<sup>11</sup> En el *Exposé* parece que la imagen dialéctica es expuesta por determinadas realidades del mundo moderno burgués, caracterizadas por una especial ambigüedad en el marco de la experiencia cotidiana y espontánea que la colectividad posee de tales objetos. Esta ambigüedad les confiere un carácter dialéctico que se resolvería en la experiencia de la colectividad en la forma de un vuelco en el que se alcanzaría la unidad de saber no consciente, en estado onírico, que el colectivo posee en su trato con estos objetos, y el estado de despertar colectivo como sujetos histórico-políticos. Posteriormente, Benjamin acentuaría el carácter de constructo de la imagen dialéctica. Siguió considerando como tal al objeto histórico concreto, ahora bien, construido por el historiador materialista al ubicarlo en una determinada constelación de extremos, a partir de

una específica constelación entre el pasado del que procede el objeto, y el presente del historiador que posibilita su desciframiento colectivo.

Hillach propone la existencia de otra discrepancia a nivel fundamental —que está en la base de su confrontación— entre las concepciones de Benjamin y Adorno de la imagen dialéctica. Para Hillach, Adorno considera la imagen dialéctica según el modelo de la concepción benjaminiana de la alegoría, que aprehende lo vivo y orgánico y lo que ostenta el carácter de bella apariencia, pureza ideal o consistencia temporal, desde la perspectiva de su arruinamiento y su carácter percedero, pero sin ser capaz de apropiarse de tales contenidos en una dirección mesiánica. Consecuentemente, la imagen dialéctica, tal como la entiende Adorno, no posibilitaría una redención de los elementos históricos que la integran, sino que se contenta en mostrar lo aparentemente orgánico en su carácter de despojo.<sup>12</sup> Puede sostenerse que Adorno permanece fiel a la concepción de la alegoría del Benjamin del libro sobre el *Trauerspiel*. Tal como Benjamin lo expone en esa obra, las alegorías barrocas configuraban una imagen, una figura, a partir de fragmentos obtenidos de la realidad histórica, articulados según técnicas de montaje, cuya constelación permitía descifrar un significado cognoscitivamente relevante: la caducidad y el desmoronamiento como principios dominantes en la naturaleza y sobre todo en la historia moderna. Como sostiene Jameson, en Benjamin

la alegoría es el modo de expresión dominante de un mundo en el que las cosas han sido completamente separadas por alguna causa respecto del significado, del espíritu, de la existencia humana genuina.<sup>13</sup>

La base teórica del concepto de alegoría de Benjamin sería la tesis del primer Lukács de una disolución en la época moderna de la inmanencia del sentido en los aspectos singulares de la vida, que había caracterizado al universo cultural orgánicamente estructurado propio de la antigüedad.<sup>14</sup> En consecuencia, en la alegoría y en el emblema el significado de los elementos articulados es meramente arbitrario: todo puede significar cualquier cosa. Este es un rasgo de una época caída. De esta manera, cualquier objeto podía ser materia para las alegorías (o emblemas). Todo podía adquirir cualquier significado al ser articulado en un emblema (OD,

166-167). Los elementos integrantes de la alegoría son así “*fragmentos*” (OD, 168 y ss.) y la alegoría es algo “inacabado y roto” (OD, 169) que carece de toda armonía. Es lo opuesto a toda “totalidad orgánica” (OD, 168), que ya para el Lukács de *Teoría de la novela* caracterizaba a la obra de arte clasicista. Tal como parece sostener Benjamin al final de esta obra, el alegorista barroco, constatando la incapacidad constitutiva de la alegoría de llevar a cabo una redención de los fragmentos que la integran, abandona el ámbito descarnado de la historia sumergiéndose en la espiritualidad cristiana. Esto provoca un “vuelco” en el saber alegórico que, “infiel, da un salto hacia la resurrección” (OD, 230). Sólo en este salto hacia lo trascendente, en el que la mirada melancólica “termina por no perseverar con fidelidad en la contemplación de las osamentas” (*ibíd.*), se efectúa lo que la alegoría no consigue realizar: la redención de los despojos. Al hacer esto, el saber alegórico traiciona su intención constitutiva, su atenuamiento al saber de la rigidez mortuoria, de la decadencia consustancial a la naturaleza y la historia (*ibíd.*). Al final, con este salto, lo que constituía su contenido más propio acaba resultando meramente relativo a la subjetiva mirada melancólica, con lo que acaba siéndole infiel, haciéndole perder toda consistencia (OD, 230-231). De este modo, la conclusión del libro sobre el drama barroco sería una crítica a “la alegoría barroca por su idealismo”.<sup>15</sup> El intento de los alegoristas barrocos de ligar alegoría y resurrección en una asunción de la religiosidad cristiana, además de una traición de lo propiamente alegórico (que Benjamin trataría de recuperar y actualizar en un contexto teológico aunque no cristiano), degradaría la alegoría a mero mito.<sup>16</sup>

Sin embargo, para el Benjamin posterior la tarea del historiador materialista, como sostiene Hillach, no puede ser llevada a cabo mediante una mera mirada alegórica, en tanto que se plantea la cuestión de si al colectivo social oprimido actual puede ofrecerle motivación y fuerza para actuar una determinada imagen del pasado. En tanto que la alegoría, tras la pérdida de lo escatológico en la época del barroco, hizo a los hombres a los que envolvía incapaces para la historia (lo cual es la clave de la confluencia en la obra de Baudelaire de la mirada alegórica y el rechazo pesimista de la praxis histórica),<sup>17</sup> la tarea del historiador materialista exige para Benjamin una superación desde dentro de la forma de escritura his-

tórica alegórica.<sup>18</sup> Sostiene Lindner que resulta problemático concebir la figura del alegórico tematizada por Benjamin como autorretrato intelectual secreto de su actividad teórica y entenderla como llave para su obra laberíntica.

No se debe olvidar que Benjamin convirtió a la alegoría melancólica en objeto de la crítica filosófica. Rehabilitó la alegoría como contrapunto de la apariencia estética absolutizada y como sensor de procesos de crisis del arte y de la catástrofe de la historia. Como forma artística «alta» o «verdadera» la alegoría es rechazada por Benjamin. En la filosofía empapada de teología de Benjamin no puede corresponder a lo melancólico ningún significado «último».<sup>19</sup>

El problema de una rememoración del pasado exige la superación de la forma de la alegoría efectuada en la imagen dialéctica, la cual incluye un diferencial temporal entre pasado y presente que define la constelación que posibilita que los escombros del pasado afecten en términos morales y políticos al presente, y puedan ser iluminados a la luz del poder redentor de la praxis revolucionaria del colectivo actual. El diferencial temporal inherente a la imagen dialéctica (PW, 1038) posibilita una experiencia vinculante de lo frustrado, en la que éste es también referido al presente en el modo de ser afectado, en sentido positivo y negativo, por él. Esta complejidad temporal, esta centralidad de la constelación, es ajena a la alegoría y lo que determina el carácter unidimensional de su aproximación al pasado. Parece que Adorno no quiso aceptar la referencia a la redención intrahistórica inherente a la imagen dialéctica de Benjamin y tendió a defender una concepción alegórica de la historia, en la que ésta está dominada por una “lógica del desmoronamiento”.<sup>20</sup> Adorno parece que opuso en términos normativos al decurso posterior del pensamiento de Benjamin, y en concreto a su concepto de imagen dialéctica, el concepto de alegoría, carente en sí de referencia utópica o redentora alguna. La discrepancia teórica entre ambos pensadores parece traslucir aquí una importante confrontación de carácter claramente político. Pues la cuestión es que Adorno se negó a aceptar la tematización de tendencias mesiánicas intrahistóricas encarnables en acciones políticas del colectivo histórico real, y la idea de que en su praxis estuviera en juego la redención de las esperanzas frustradas de los oprimidos y del pasado, con las que la

imagen dialéctica benjaminiana está comprometida. El entrelazamiento de la redención mesiánica con lo político, con la praxis intrahistórica, que la imagen dialéctica parece promover no podría ser aceptado por Adorno, para el que la redención constituye una dimensión absolutamente otra respecto a la historia. Al final de una de las obras redactadas durante el exilio norteamericano, Adorno se refirió explícitamente a la necesidad para la filosofía de adoptar la perspectiva de la redención.<sup>21</sup> Pero aquí ésta ha sido extraída del plano intrahistórico, en el que Benjamin pretendió ponerla en juego, para remitirla a un más allá de lo histórico, “fuera del círculo mágico de la existencia”.<sup>22</sup> Constituye una mera perspectiva que la filosofía está moralmente obligada a adoptar para hacerse cargo de la desesperación que lo intrahistórico provoca:

El único modo que aún le queda a la filosofía de responsabilizarse a la vista de la desesperación es intentar ver las cosas tal como aparecen desde la perspectiva de la redención. El conocimiento no tiene otra luz iluminadora del mundo que la que arroja la idea de la redención.<sup>23</sup>

Se comprueba que la adopción de tal perspectiva tiene efectos a nivel del conocimiento de lo real al posibilitar que “el mundo aparezca trastocado, enajenado, mostrando sus grietas y desgarros, menesteroso y deforme”.<sup>24</sup> Pero su recurso es en la forma de mera “idea”, como mera perspectiva, que carece de todo tipo de mediación con la praxis (que al menos mantenía la idea regulativa kantiana). La idea de redención es situada adialécticamente en un más allá, no sólo de lo histórico, sino de lo óntico mismo, perdiendo así cualquier relación con toda praxis histórica posible.

## **2. Hermenéutica y dialéctica**

El segundo momento de la crítica de Adorno consiste en un cuestionamiento del modo de articulación y presentación de los materiales del escrito de Benjamin “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, que afecta directamente al proyecto del *Passagen-Werk* y de manera oblicua, pero con relevantes consecuencias, a la noción de la imagen dialéc-

tica como constructo del historiador mediante técnicas de montaje. Adorno reprocha al tipo de presentación de los materiales en el escrito sobre Baudelaire el hecho de que expone los motivos *sin interpretación*:

Los motivos son reunidos, pero no desarrollados. [...] Panorama y «huella», *flâneur* y pasajes, lo moderno y lo siempre idéntico *sin interpretación teórica*, ¿constituye esto un «material» susceptible de esperar pacientemente ser interpretado, sin verse consumido por su propia aura?” (C, 270).

Benjamin pretendería que la presentación desnuda de materiales, renunciando a toda interpretación teórica de los mismos, debería hacerlos hablar por sí solos: “La intención de Benjamin era renunciar a toda interpretación manifiesta y hacer surgir los significados únicamente mediante el montaje chocante del material. La Filosofía no debía recoger el surrealismo, sino ser surrealista ella misma”.<sup>25</sup>

Esta ausencia de interpretación de los materiales se ve acompañada, piensa Adorno, de una carencia de mediación en la referencia de los elementos concretos de la obra de Baudelaire a las condiciones económico-sociales de su época. Si Benjamin pretende que su planteamiento debe ser ubicado en el marco definido por el materialismo dialéctico, su “dialéctica se trunca en un punto: el de la mediación. Domina por doquier una tendencia a referir los contenidos pragmáticos de Baudelaire directamente a rasgos emparentados de la historia social de su tiempo y, además, especialmente a los de orden económico” (C, 271). Adorno le cuestiona a su amigo “lo poco afortunado que resulta, metódicamente hablando, «dar la vuelta» de forma materialista a algunos rasgos particulares propios del ámbito de la sobreestructura, poniéndolos en relación inmediata e incluso directamente causal con rasgos fronterizos de la base” (C, 272).

El déficit de dialéctica de la hermenéutica de Benjamin reside precisamente en la inmediatez con la que pretende descifrar el significado de los productos culturales, interpretándolos espontáneamente como vinculados directamente con la infraestructura económica, perdiendo de vista las virtualidades de la categoría de mediación. Más tarde, cuando Adorno recuerda “la vieja controversia con Benjamin en torno a la interpretación dialéctica de los fenómenos sociales”, sostiene que “la fisiognómica so-

cial de Benjamin era criticada como demasiado inmediata, como falta de reflexión sobre la entera mediación social”.<sup>26</sup> Efectivamente, “su método micrológico y fragmentario nunca se apropió del todo de la idea de la mediación universal, que tanto en Hegel como en Marx fundamenta la totalidad”.<sup>27</sup> Por ello puede Adorno reprocharle a Benjamin una merma de dialéctica en su pensamiento<sup>28</sup> que lo incapacita para un desciframiento con mediación de lo singular.

Para Adorno esta forma de presentación de los materiales sin interpretación y sin mediación con la totalidad mediante una teoría consistente “sustrae a los fenómenos [...] su genuino peso filosófico-histórico”, conduce a una “exposición maravillada de la nuda facticidad” y sitúa al trabajo de Benjamin en una peligrosa encrucijada: “el trabajo mora en la encrucijada entre la magia y el positivismo. Este lugar está embrujado” (C, 272-3). Frente a este híbrido de positivismo, magia y “materialismo inmediato” (C, 272), exige a Benjamin más teoría, más interpretación (C, 93), más mediación: “Sólo la teoría podrá romper el maleficio: su propia e implacable teoría, su teoría especulativa en el mejor sentido del término. Lo que proclamo contra usted es sólo el deseo de la misma” (C, 273). A pesar de las pretensiones de Benjamin, su trabajo no rinde tributo al marxismo:

Al marxismo no, ya que la mediación a través del proceso social global brilla por su ausencia y a la enumeración material se le confiere de modo supersticioso casi un poder de iluminación que nunca podrá estar reservado a la indicación pragmática, sino a la construcción teórica (C, 273).

En este sentido, Adorno ruega a Benjamin que se sirva de sus idiosincráticas ideas de origen teológico de cara a una aproximación con mediación a los productos del siglo XIX (C, 67 y 273-274). Adorno apela por su parte a la noción dialéctica de mediación como aquello capaz de realizar una interpretación no reduccionista de los productos culturales:

La determinación materialista de los caracteres culturales sólo resulta posible mediada por el *proceso global*. Por mucho que los poemas del vino de Baudelaire vengan motivados por los impuestos y las *barrières*, el retorno de esos motivos en su *oeuvre* no resulta determinable de otro modo que mediante la tendencia

global social y económica de la época, esto es [...] mediante el análisis de la forma de mercancía en la época de Baudelaire (C, 272).

Podemos resumir los motivos críticos de Adorno frente a lo que considera el proyecto hermenéutico de Benjamin: el rechazo de la técnica del montaje, de la pretensión que una presentación de los materiales sin interpretación teórica pueda provocar efectos cognoscitivos relevantes, de la creencia que en los productos culturales puede descifrarse de forma inmediata las condiciones económicas en las que son producidos. Adorno expresará además la exigencia de una interpretación teórica que, recurriendo a la noción dialéctica de mediación, lleve a cabo una aclaración intelectual de los productos culturales remitiendo a las tendencias económico-sociales de la totalidad social.<sup>29</sup> Esto va a caracterizar a la posterior fisiognómica social de Adorno,<sup>30</sup> y es lo que permite ubicarla de manera no forzada en la tradición dialéctica materialista que este autor reivindica. Adorno, según Buck-Morss, se opondría a la renuncia que Benjamin practica de la interpretación pretendiendo que los fenómenos, los objetos concretos ubicados en la constelación adecuada, hablen por sí mismos y expresen su verdad, que sería experimentada por los sujetos como una iluminación repentina que los impacta y respecto a la cual actúan como no-sujetos: para Benjamin la verdad se manifiesta cuando la intención cognoscitiva del sujeto está en suspenso. Frente a este elemento, para el Adorno místico-surrealista, éste reivindica el papel del sujeto en la forma de un trabajo de interpretación dialéctica de los materiales aportados por las ciencias particulares y provenientes del universo cultural.<sup>31</sup>

En mi opinión, la crítica de Adorno a Benjamin por realizar una referencia sin mediación de lo cultural a la infraestructura económica puede ser calificada como poco caritativa. Más allá de las formulaciones desafortunadas en las que pueda haber caído Benjamín,<sup>32</sup> su pretensión era que los objetos concretos reales del pasado cercano pudieran ser descifrados por los sujetos actuales, gracias a su presentación por parte del historiador en el seno de una constelación de conceptos construida según los principios del montaje. La enumeración de materiales por parte del historiador, aparentemente sin orden alguno ni vinculación, aspiraba a provocar un *shock* en la experiencia del lector, en el que determinadas

realidades del mundo moderno, mercancías y construcciones novedosas en su tiempo, ostentaran repentinamente un significado político explosivo relevante para su praxis. Un significado en el que se concentra la signatura profunda de la totalidad histórica actual. Por ello, para Benjamin, el objeto, en tanto que imagen dialéctica, deviene mónada. Esto no tiene nada que ver con una remisión sin mediación de lo supraestructural a lo económico y, por ello, puede hablarse de cierta injusticia en la valoración de Adorno de este punto del proyecto intelectual de su amigo. Es injusto con el hecho de que precisamente Benjamin pretendió distanciarse del reduccionismo de determinada posición marxista respecto a los productos culturales e ideológicos que los considera como meros reflejos de lo económico, abogando por una concepción de los mismos como *expresión* de las grandes tendencias económico-sociales que definen una época. Esta concepción de los productos culturales como poseyendo un carácter expresivo, es lo que abre precisamente un espacio para su interpretación, para su desciframiento (y no la mera traducción de lo cultural a lo económico que le reprocha Adorno). En Benjamin esa interpretación de los productos concretos es llevada a cabo, a través de las constelaciones de materiales diversos recopilados por el historiador y estructurados según técnicas de montaje, precisamente *en la propia experiencia real de los sujetos actuales* que tratan en su vida diaria con tales objetos. Esto no llegó a entenderlo adecuadamente Adorno.<sup>33</sup>

En “El París del Segundo Imperio en Baudelaire” pretendió Benjamin, como él mismo sostiene al comienzo del escrito, hacer presente “la fisonomía de Baudelaire”,<sup>34</sup> es decir, descifrarlo como en *Dirección única* se propone considerar a Mallarmé: como mónada.<sup>35</sup> Como sostiene Löwy, “los trabajos de Benjamin sobre Baudelaire son un buen ejemplo” de su metodología: “se trata de descubrir en *Las flores del mal* una mónada, un conjunto cristalizado de tensiones que contienen una totalidad histórica”.<sup>36</sup> De esta manera se pretende desentrañar en la figura de Baudelaire determinados aspectos de la fantasmagoría del siglo XIX: en la obra y la vida de Baudelaire cabe leer la mercantilización de los periódicos y su derivado, el folletón literario; la consumación de la mercantilización de la actividad literaria y la pertenencia del escritor a la bohemia, lo cual determina su ambigüedad política (que lo emparenta con la ambigüedad de

otro renombrado miembro de la bohemia: el conspirador profesional) y económica (que lo vincula al tipo de existencia económica de la prostituta).<sup>37</sup> Benjamin establece una analogía entre Baudelaire y el *flâneur* que le posibilita apreciar su percepción de la multitud, así como su destino común: su identificación con la mercancía. Como el *flâneur*, Baudelaire se entrega y funde con la multitud con la embriaguez propia de las mercancías arrojadas a la masa de compradores.<sup>38</sup> El *flâneur* es una figura que surge cuando la multitud toma las calles y se convierte en protagonista de la ciudad. Esto aparece recogido en la literatura de la época en forma de dos géneros que se convirtieron en dominantes. La multitud como categoría zoológica compuesta de diferentes especies biológicas queda plasmada en las fisiologías. La multitud, como colectivo que proporciona anonimato y encubrimiento al malhechor en la gran ciudad, posibilita la aparición de la novela de detectives. Ambos géneros son rastreables en la obra de Baudelaire, ambas cooperan en la generación de la fantasmagoría de la vida parisina.<sup>39</sup> Respecto a este trabajo sobre Baudelaire, Kleiner sostiene que en él resulta claro cómo para Benjamin

los sujetos activos aparecen únicamente como los instrumentos de una expresión social que se impone a gran escala. Y cuando Benjamin describe los caracteres sociales como el dandy, el *flâneur* o el coleccionista, incluso un poeta como Baudelaire, evita todo psicologismo. Su carácter individual le importa poco; no presentan para él interés más que en la medida en que los puede comprender como fenómenos expresivos del proceso social en su conjunto.<sup>40</sup>

Sin querer negar la problematicidad de las pretensiones epistemológicas y políticas, y de algunas de las afirmaciones concretas del ensayo de Benjamin sobre la figura de Baudelaire, sí quisiera haber mostrado al menos que la crítica de Adorno no supo valorar adecuadamente la pretensión teórica del trabajo de su amigo y que, por ello, buena parte de sus críticas no acertaron a dar con el núcleo temático y teórico de la propuesta de Benjamín.<sup>41</sup>

En todo caso, el proyecto de los Pasajes y el primer escrito sobre Baudelaire, según Benjamin, modelo en miniatura de aquél,<sup>42</sup> contienen elementos problemáticos que ponían seriamente en peligro las pretensio-

nes filosófico-políticas de su autor. Como ha sostenido Honneth, su pretensión de que la presentación de los más diversos materiales y fragmentos de la realidad histórica, sin interpretación explícita por parte del autor, tuviera un efecto cognoscitivo relevante en la experiencia de los lectores, en el sentido de una pedagogía política de la clase oprimida, era posiblemente desmesurada y sobrevaloraba la efectividad de su técnica de montaje.<sup>43</sup> Sintomática de esta problemática es la respuesta que Benjamin realizó a la crítica de Adorno aquí expuesta. Intentó defenderse apelando al tipo especial de construcción de la obra sobre Baudelaire, que Adorno no tenía en cuenta en su enjuiciamiento. La presentación de crudas facticidades en el texto sobre Baudelaire, que Benjamin denomina como actividad filológica, toma su sentido del modo de construcción peculiar exigido por la obra, de la cual el texto que leyó Adorno iba a ser la segunda parte.

La construcción es lo que condicionó que la segunda parte del libro fuera elaborada básicamente con materia filológica. [...] Cuando habla usted de «la exposición desnuda de la nuda facticidad», lo que hace es caracterizar la actitud genuinamente filológica. Que no debería ser insertada en la construcción tan sólo por sus resultados, sino precisamente como tal. Lo que de hecho hay es que liquidar, como tan cabalmente dice usted, la indiferencia entre magia y positivismo. Con otras palabras: la interpretación filológica del autor debe ser superada, al modo hegeliano, por los materialistas dialécticos (C, 280).

La exorcización de este elemento mágico estaría reservada a la filosofía, que actualizaría su presencia en la tercera y última parte de la obra, todavía no escrita por Benjamin. La filosofía, en esa tercera parte, construiría esa diversidad de materiales positivizados en una perspectiva histórica, con lo cual pondría las condiciones para su efectividad política sobre el lector. De esta manera, la superación de la presentación filológica, sin interpretación, de los materiales, se llevaría a cabo propiamente no tanto en el texto mismo, no en el propio trabajo sobre Baudelaire, sino en la experiencia histórica de los lectores, en la que los fragmentos desvinculados entre sí cristalizan en una constelación que hace devenir al objeto histórico concreto ‘mónada’, en la cual lo que ostentaba una inmediatez y una naturalidad falsas se torna realidad viva y dinámica:

La apariencia de facticidad cerrada que impregna la investigación filológica y que hechiza al investigador desaparece en la medida en que el objeto es construido en la perspectiva histórica. Las líneas de fuga de esta construcción convergen en nuestra propia experiencia histórica. De este modo se constituye el objeto como mónada. En la mónada muta en vivo cuanto en estado textual yacía en mítica rigidez (C, 281).

No deja de ser significativo que el intento de defensa de Benjamin acuda a la peculiaridad de la construcción de su trabajo, que Adorno no aprecia adecuadamente. ¿Pretendía realmente Benjamin que la peculiar construcción de su obra fuera no sólo aprehendida por sus lectores, sino que fuera efectiva en su experiencia política (Benjamin pensaba siempre en que la clase oprimida era el genuino receptor de su obra), cuando el máximo conocedor de su obra y el pensador más cercano a sus planteamientos, que compartía buena parte de los mismos, reaccionaba ante su escrito con un agresivo rechazo que translucía una patente incomprensión? Su apelación a la construcción del *Passagen-Werk* remite ciertamente a los déficits de la lectura de Adorno, pero ostenta significativamente las propias contradicciones del proyecto de los Pasajes. Su modo de tener razón frente a la objeción de Adorno expresa la aporía de su propio trabajo.

### 3. Estética y política en la cultura de masas

Puede explicitarse en la producción teórica de Benjamin, sobre todo en dos importantes textos de mitad de los años 30, un modo de interpretación de las obras de arte contemporáneas que muestra paralelismos con el desarrollado por Adorno también por esos años, aunque sus resultados son divergentes.<sup>44</sup> Se trata de materiales que Benjamin reconocía como polémicos respecto a las posiciones teóricas de su amigo, pues promovían una politización del arte que adoptaba como modélico el tipo de trabajo artístico de B. Brecht, lo cual para Adorno implicaba una desastrosa desviación de Benjamin respecto de su proyecto intelectual más propio para abrazar una forma de tosco materialismo políticamente radical e irreflexivo.<sup>45</sup> De hecho, el primero de estos textos, la conferencia impartida en el *Institut pour l'étude du fascisme* de París, de orientación co-

munista, titulada “El autor como productor”, no fue enviada nunca a Adorno y el escrito sobre la obra de arte obtuvo una respuesta epistolar muy crítica por parte de éste, sufriendo su versión publicada en la revista del Instituto dirigido por Horkheimer una purga de sus referencias políticas más explícitas. En el primero de ellos se realiza una distinción entre dos modos de afrontar críticamente las obras de arte que pretende diferenciar entre el practicado hasta entonces por la crítica materialista y el propuesto por Benjamin. La aproximación dialéctica a las obras de arte que Benjamin reivindica no plantea la cuestión de cuál es la posición política explícita de la obra respecto a las relaciones de producción capitalistas y respecto al capitalismo en general, es decir no pregunta si la obra se posiciona explícitamente (en el plano del contenido), a favor o en contra de las relaciones de producción existentes, y si reivindica frente a ellas, por ejemplo, un pasado precapitalista supuestamente mejor o un porvenir emancipado. En lugar de esto, Benjamin propone la pregunta por el modo en que la obra está situada en el seno de las relaciones y condiciones de producción de su época. Este modo de preguntar a la obra no remite a su contenido, sino a su *técnica*: “Con el concepto de la técnica he nombrado ese concepto que hace que los productos literarios resulten accesibles a un análisis social inmediato, por lo tanto materialista” (TB, 119). El tipo de interpretación de las obras de arte propuesto se ocupa del modo en que las mismas asimilan los avances técnicos desarrollados en el ámbito de la producción material. La manera en que una obra se apropia de tales avances técnicos en su producción determina su calidad artística y, al mismo tiempo, su tendencia política, progresiva o reaccionaria. El concepto de técnica

entraña la indicación sobre cómo determinar correctamente la relación entre tendencia y calidad [...] Si antes, por tanto, nos permitimos formular que la tendencia política correcta de una obra incluye su calidad literaria, porque incluye su tendencia literaria, determinamos ahora con mayor precisión que esa íntima tendencia puede consistir en un progreso o en un retroceso de la técnica literaria (TB, 119-120).

De esta forma, Benjamin sostiene la tesis de “la dependencia funcional en la que, siempre y en todas las situaciones, están la tendencia política

correcta y la técnica literaria progresiva” (TB, 120). Esto determina que la posición política de un artista no sea definible a partir de su posicionamiento político explícito, sino a partir de “su posición en el proceso de producción” (TB, 124), pues “el progreso técnico es para el autor como productor la base de su progreso político.” (TB, 127). La noción clave en esta problemática es la categoría, procedente de Brecht, de refuncionalización (*Umfunktionierung*) de los medios productivos, del complejo de fuerzas productivas y avances tecnológicos, generados en el seno de la sociedad burguesa, poniéndolos en juego en un trabajo artístico-intelectual, orientado “en un sentido socialista” (TB, 125). Se trataría de

la modificación de formas e instrumentos de producción en el sentido de una inteligencia progresista —y por ello interesada en liberar los medios de producción, y por ello al servicio de la lucha de clases (TB, 124-125).

Adorno habría estado de acuerdo con una parte de lo expuesto hasta aquí como correspondiente a la posición de Benjamin. También para Adorno la interpretación dialéctica de las obras de arte debe ocuparse de su técnica, del grado en que se apropian sin restricción de los avances tecnológicos, lo cual es lo que decide acerca del carácter político progresivo de una obra independientemente de las posiciones explícitas de su autor.<sup>46</sup> Ahora bien, para Adorno los avances tecnológicos en los que debe ser innovador el artista progresista corresponden al ámbito autónomo de la esfera artística, sus materiales y sus técnicas propias, mientras que para Benjamin lo esencial aquí es la efectiva incorporación, una vez refuncionalizados, de los avances técnicos mecánicos, aplicados ejemplarmente en el campo de las publicaciones periódicas, la fotografía, el cine y la radio (de ahí el carácter intrínsecamente progresista de estos medios), como técnicas de producción artística al ámbito de la literatura, el teatro o las artes plásticas.<sup>47</sup> Todo ello en un contexto en el que se aclama como positiva la extinción de los aspectos culturales que perviven en el arte autónomo-burgués (lo que Benjamin denomina el *aura* de las obras) provocada por la reproductibilidad técnica del arte, en tanto que posibilita al fin su politización, es decir, su utilización de cara a la formación política del colectivo social oprimido.<sup>48</sup> De esta manera, en el artículo sobre la obra

de arte, el cine mudo es valorado como forma artística progresiva, pues habría asimilado los avances técnicos en la producción y reproducción en un sentido emancipatorio: disolviendo el aura de sus productos, base de la relación cultural con las obras de arte que posibilita su apropiación por el fascismo, y promoviendo, por una parte, una forma de recepción progresiva (a saber, una recepción colectiva distraída) frente a la recepción solitaria concentrada y vinculada al arte aurático; por otra, una politización expresa del arte que colabore en la constitución del público como sujeto crítico colectivo.<sup>49</sup> De la misma forma, el teatro épico de Brecht, en lugar de embarcarse en una lucha competitiva con los medios técnicos desarrollados en el cine y la radio, “procura aplicarlos y aprender de ellos” (TB, 130). El teatro épico asimila un procedimiento familiar a aquellos medios, a saber, el montaje que le permite generar las interrupciones de la acción, que posibilitan obtener y exponer situaciones que producen en el espectador el asombro, condición de su percepción crítica (TB, 131). En el plano de la literatura, Benjamin invita a relativizar las distinciones canónicas entre géneros literarios y a pensar en las posibilidades de una refuncionalización del medio periodístico, sometido a la lógica mercantil en la sociedad capitalista, como instrumento de expresión y escritura de los propios lectores, de manera que se disuelva la escisión entre escritor y público, tal como ya se está realizando, piensa Benjamin, en la Unión Soviética (TB, 121-122).<sup>50</sup> En definitiva, para Benjamin, es la incorporación de las técnicas novedosas de reproducción mecánica lo que destruye la autonomía artística tradicional y coloca de esta forma al arte en condiciones de ponerse al servicio de la formación política de las clases oprimidas. En relación a esto, queda redefinida la tarea del artista como refuncionalización de los medios de producción más avanzados en la dirección de su socialización, en el sentido de su apropiación por las clases oprimidas, de manera que debe ser considerada esta tarea como el modo en que es posible “la solidaridad del especialista con el proletariado” (TB, 133). Por consiguiente, tal solidaridad sólo puede ser pensada como “mediada” (*ibíd.*). Todo lo que suponga una solidaridad explícita y voluntariosa por parte del artista, sin refuncionalizar los medios de producción, es reaccionaria (TB, 123-125).

La valoración positiva por parte de Benjamin tanto de la incorporación de las técnicas de reproducción mecánica a las obras de arte, como de los efectos sobre la colectividad de tales técnicas aplicadas en medios como la radio y el cine, y de la disolución del aura o componente cultural de las obras de arte autónomas provocada por tales técnicas (lo cual es entendido por Adorno como el aplauso por parte de Benjamin a la disolución del arte autónomo como tal), generó en Adorno un rechazo frontal (ver C, 133-138). Como sostiene Lindner, Benjamin participa de la crítica a la cultura burguesa o afirmativa (como la conceptualizó Marcuse en un famoso artículo) efectuada por artistas e intelectuales vanguardistas de comienzos del siglo XX. Dicha cultura, autónoma respecto al ámbito de intereses sociales y económicos inherentes a la sociedad dominada por el mercado, pretende conservar en su pureza los ideales morales y estéticos de la cultura burguesa, posibilitando una gratificación del público elitistamente formado mediante la apropiación sublimada de tales ideales de un modo carente de consecuencias para la praxis social y vital de los individuos. La crítica ideológica y sobre todo los ataques vanguardistas arremeten contra esta escisión entre arte y praxis vital, aspirando a la superación (*Aufhebung*) del primero en la segunda.<sup>51</sup> Benjamin consideró que esta tarea de superación del arte burgués en la praxis vital de las masas podía ser efectuada por la aplicación de las técnicas avanzadas de reproducción mecánica a la propia producción artística. La tesis de Lindner es que Benjamin defiende la necesidad de una forma de “barbarie positiva”, es decir, una destrucción de la cultura burguesa elitista orientada a una refuncionalización de los medios artísticos y del arte mismo hacia la construcción de un arte de masas (apoyándose en los medios de reproducción mecánica) que no trata a las masas como objeto de manipulación sino como sujeto. La destrucción del concepto elitista de arte iría así de la mano de una liberación de la cultura.<sup>52</sup> Adorno, en cambio, nunca estuvo de acuerdo con la tesis de que la tarea del artista fuera “acomodar” el aparato de producción artística “a las finalidades de la revolución proletaria” (TB, 134). Él siempre pensó que el artista debía someterse únicamente a las exigencias de organización y articulación inmanentes a su material artístico, abstrayendo de toda consideración externa a ese plano

de necesaria autonomía. A la defensa de Benjamin del carácter progresivo de la disolución del aura por las técnicas de reproducción mecánica, respondió sosteniendo que tal disolución es reaccionaria en tanto que disuelve la esfera del arte autónomo y lo integra en el arte afirmativo de masas. En lugar de la barbarie positiva reivindicada por Benjamin, la industria cultural promueve una “barbarie autoritaria”, la cual “significa la liquidación represiva de la tensión tradicional entre cultura y sociedad, es la «falsa superación» de la cultura idealista, en la que se desengancha el momento anticipatorio de ésta”.<sup>53</sup> El importante reproche de Adorno a su amigo es que no distingue adecuadamente entre técnica artística y técnica de reproducción mecánica, por lo que

surge fácilmente la suposición de que la técnica de reproducción (producción colectiva, aparatos y estudios, montaje, reproductibilidad, recepción de masas) contiene ya en sí misma el inicio de un nuevo modo de procedimiento artístico.<sup>54</sup>

Para Adorno, en cambio, la única liquidación progresista del aura es la que se lleva a cabo en el plano de la inmanencia artística: a través de la dinámica propia de las técnicas artísticas, mediante “la más extrema consecuencia en la prosecución de la legalidad tecnológica por parte del arte autónomo” (C, 134). Esta dinámica disuelve los aspectos *culturales* del arte sin abolir su *autonomía*, la cual por su propia existencia es precisamente la que problematiza radicalmente el plano de la praxis, instrumental consagrado como socialmente dominante por la sociedad capitalista.

De hecho, los análisis realizados por Adorno a partir de mitad de los años treinta sobre la radio, el cine sonoro o la televisión, constituyen una negación expresa del optimismo con que Benjamin valoraba la incorporación de los avances técnicos a la producción artística y cultural.<sup>55</sup> La primera publicación en la que explícitamente Adorno se posicionó frente a las tesis de su amigo fue “Sobre el carácter fetichista en la música y la regresión del oído” (1938). Curiosamente, en este texto no se discuten las ideas de Benjamin acerca del carácter progresista del cine y de la forma de recepción que promueve. Lo que se sostiene es que al menos en el ámbito de la audición musical, en el medio de la radio, la fusión entre

reproductibilidad técnica y mercantilización determinan una forma de recepción ciertamente dispersa que sólo puede valorarse en términos negativos: regresión, infantilización. En contraste con el tipo de “audición adecuada y justa” de las obras musicales, a la que es inherente la exigencia de que los oyentes no sean eximidos del pensamiento del todo, la audición regresiva es atomista y ligada al placer del instante y de la fachada.<sup>56</sup> “La audición desconcentrada imposibilita por completo la captación de una totalidad en conjunto”.<sup>57</sup> Por otra parte, la hegemonía del medio radiofónico no implica una disolución del aura de las obras musicales elitistas, un desencantamiento de la alta cultura, sino una reauratización de la música creada e interpretada para la radio según las exigencias de su modo de emisión: lo que impera en la música ligera es precisamente la apariencia. La respuesta de Benjamin consistió en aceptar esta crítica a los medios de audición de masas, limitando su propuesta de un significado progresivo sólo para el cine *mudo*, dejando de lado al cine sonoro como regresivo en los términos de Adorno (ver C, 284). De esta manera, Benjamin rehuyó la confrontación mediante un argumento *ad hoc*, delimitando un campo cultural progresivo desde un punto de vista técnico (el de la imagen), de otro abiertamente regresivo (el de la audición de masas).

El argumento de más peso contra Benjamin en este texto, y que su argumentación *ad hoc* no es capaz de rehuir, es que el carácter progresivo de una técnica se determina al mismo tiempo a partir de su posición en la obra de arte concreta y respecto a la totalidad social. La tecnología sería compatible con la reacción en tanto que sea fetichizada como un valor en sí misma. En todo caso, en una totalidad social distorsionada, la tecnificación en sí no constituye como tal un factor progresivo, pues está al servicio de la justificación de lo existente. Contra la posición de Benjamin, Adorno dirige la siguiente afirmación: “todos los intentos encaminados a transformar el funcionamiento de la música de masas y de la audición regresiva en el marco de lo existente han fracasado”.<sup>58</sup> La cuestión de fondo es que para Adorno lo que Benjamin considera como progresivo, positivo, en la aplicación de los medios de reproducción mecánica a la creación cultural, es lo *negativo*.<sup>59</sup> Si, coherentemente con un planteamiento marxista, Benjamin vislumbró lo positivo del desarrollo de la

cultura de masas en el momento de la aplicación de los avances tecnológico-productivos (las fuerzas productivas), cuyo carácter progresivo existe y emerge a pesar y en contra del marco de relaciones de producción que define a la totalidad social, Adorno va a considerar que este marco (la totalidad social falsa) pervierte este posible significado progresivo del desarrollo de las fuerzas productivas y las invierte en su contrario: en fuente de cosificación. La “fase catastrófica de la sociedad”<sup>60</sup> a la que refiere Adorno es definible a partir de la fusión de los avances tecnológico-productivos con la mercantilización capitalista, que invierte toda significación progresiva y positiva de tales avances para constituirse en la matriz de la que mana la cosificación que amenaza con saturar la diversidad de ámbitos sociales.

En la sociedad burguesa, si la técnica se ha fundido con el dominio por su integración funcional a la lógica del capital, la tesis de Benjamin de un potencial progresivo de la aplicación de las técnicas de reproducción industrial a la producción cultural es claramente quimérica. En el seno del capitalismo, la técnica se ha convertido en un pilar indiscutible de su sostenimiento. Ahora bien, lo que cabría responder desde la posición de Benjamin es que Adorno concibe inapropiadamente la asimilación de técnica y dominio en la era capitalista; desde esta fusión se vuelve incapaz de pensar el surgimiento de potencialidades progresivas a partir del desarrollo y el avance tecnológico. Benjamin pensaba que el desarrollo tecnológico conserva bajo el capitalismo la potencialidad de una refuncionalización progresiva, al menos en la esfera de la producción cultural. Esta situación obliga al régimen vigente a invertir conscientemente grandes esfuerzos en amputar estos potenciales, convirtiéndolos en su contrario y someter coactivamente al desarrollo tecnológico dentro de los límites de reproducción del sistema capitalista. Adorno en cambio considera al propio “esquema de la reproductibilidad mecánica” el núcleo formal de la diversidad de medios y niveles que se integran en la industria cultural.<sup>61</sup> Así, la causa del principio del «siempre lo mismo», generador de conformismo en la cultura de masas, no va a ser como para Benjamin el dispositivo de producción de mercancías, sino la producción técnica organizada misma: “sólo el triunfo universal del ritmo de producción y reproducción mecánica garantiza que nada cambie, que no surja

nada sorprendente”.<sup>62</sup> En la industria cultural, técnica reproductiva y mercantilización resultan fundidos. Parece que las coacciones mercantiles se traducen en exigencias técnicas que definen la lógica y la forma misma del medio concreto de la industria cultural. Pero se podría seguir cuestionando si la “estructura técnica”<sup>63</sup> así entendida no responde acaso a la coacción sistémica de un medio mercantil en lucha competitiva en una sociedad de mercado, si no cabría diferenciar tal estructura técnica configurada a partir de exigencias comerciales de las técnicas de reproducción mecánica como tales. Si aquélla está corrompida por la mercantilización, ¿no conserva ésta la posibilidad de ser aplicada en una dirección políticamente progresista? En el planteamiento de Adorno, las técnicas industriales de reproducción mecánica parecen ser la forma que adopta la técnica bajo la coacción de la productibilidad mercantil, por lo que ella sola promueve efectos cosificadores allí donde se aplica:

Tanto técnica como económicamente, la publicidad y la industria cultural se funden la una en la otra. Tanto en la una como en la otra la misma cosa aparece en innumerables lugares, y la repetición mecánica del mismo producto cultural es ya la repetición del mismo motivo propagandístico. Tanto en la una como en la otra la técnica se convierte, bajo el imperativo de la eficacia, en psicotécnica, en técnica de la manipulación de hombres.<sup>64</sup>

Significativamente, Adorno concreta el parentesco entre publicidad e industria cultural de hecho sólo en la técnica que comparten: la reproducción mecánica de sus objetos bajo el imperativo de la eficacia y la búsqueda de beneficio. La fusión adorniana de técnica y cosificación en la totalidad capitalista tiende a caer peligrosamente en la posición inversa a la que él denuncia en Benjamin: en una negación unidimensional de los medios de masas en su totalidad, arraigando su mal precisamente en los avances tecnológicos en ellos incorporados.<sup>65</sup> De esta forma, si la analítica, que pretende ser dialéctica, de Benjamin (como la de Marx) aspiraba a explicitar los potenciales trascendentes de emancipación que surgen en el marco definido por las estructuras sociales vigentes (lacradas por el dominio), la mirada de Adorno sobre los cambios culturales del siglo XX hace hincapié en las tendencias cosificadoras, constitutivas de los proce-

sos aparentemente progresivos. Con razón ha podido sostener Honneth que los análisis de Adorno sobre la cultura de masas pecan de un problemático funcionalismo, pues la conciben únicamente como entramado privado e institucional, funcional al afianzamiento de la sociedad monopolista administrada y la disolución del individuo que promueve.<sup>66</sup> Esta reducción de la diversidad de tendencias contemporáneas a una misma lógica de la dominación y la cosificación es lo que acaba aproximando, paradójicamente, el posicionamiento de Adorno sobre la dinámica cultural a una forma (que pretende ser progresista) de pensamiento de la identidad.<sup>67</sup>

Jameson ahonda en esta crítica a la unidimensionalidad de la concepción adorniana de la cultura de masas, sosteniendo que el concepto de industria cultural tiene que ver en Adorno con la manipulación de la subjetividad y la disolución del individuo autónomo por parte del negocio del entretenimiento, “pero no incluye un concepto de cultura como una zona específica de lo social”.<sup>68</sup> La tesis de Jameson es que “el título mismo del capítulo sobre la ‘Industria cultural’ debería alertarnos del hecho de que Adorno no posee una concepción de la cultura como tal”.<sup>69</sup> Dada esta concepción reductiva de la cultura de masas se comprende cómo el capítulo de *Dialéctica de la Ilustración* se integra en el plan de la obra con completa coherencia: persigue la implacable expansión y penetración de la cosificación en la subjetividad individual en el capitalismo tardío. Rastrea la paulatina colonización del tipo de subjetividad configurada en el ámbito estético, tal como fue tematizado en el Idealismo Alemán (una subjetividad no alienada) por parte de la industria cultural. De ahí que las producciones de la cultura de masas no sean evaluadas según cánones estéticos (de los que están excluidos tales productos en general), sino como síntomas de la degradación de la subjetividad.<sup>70</sup> Adorno, en definitiva, concibe la cultura popular como una dimensión definida por la mercantilización, la manipulación y la cosificación, y no en absoluto “como un campo de la vida social en primer lugar, y esto es lo que de hecho necesita ser objetado en su teoría”.<sup>71</sup> Adorno no atendió a lo que Jameson considera el significado profundo del concepto de cultura: su carácter de espacio de enfrentamiento simbólico entre grupos sociales antagónicos.<sup>72</sup>

A pesar de las discrepancias expuestas entre Benjamin y Adorno, permanece un núcleo común en la hermenéutica de las obras de arte de estos autores: la consideración de la técnica de las obras artísticas como lo que define su tendencia artística y política. Su carácter progresivo en ambos planos residirá en una aplicación sin coacciones de las técnicas productivas (desarrolladas en el ámbito productivo-social o bien en la esfera autónoma del arte) a la producción artística, sin que sirva de corsé ni obstáculo ninguna relación social o estética de producción vigente. En ambos casos, tal uso revolucionario de la técnica en las obras de arte pretende colaborar en la promoción de una conciencia política crítica. La discrepancia reaparece al pretender Benjamin que esta labor sea llevada a cabo directamente por el arte refuncionalizado, es decir, como arte politizado (lo cual no suponía reducir el arte a propaganda sino, como demuestra el caso de Brecht, hacer de él medio de ilustración colectiva),<sup>73</sup> mientras que Adorno nunca abandonó la idea de que el arte debía conservar a toda costa su autonomía, gracias a la cual únicamente podía pensarse su promoción de una conciencia crítica.

### Notas

1. E. Lunn, *Marxismo y modernismo*, F.C.E., México, 1986, p. 173.
2. Parte de los materiales que Benjamin leyó entonces han sido publicados como “Pariser Passagen II”, en W. Benjamín, *Das Passagen-Werk*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982, 2 vols. (PW), p. 1044-1059.
3. W. Benjamín, *Poesía y capitalismo*, Taurus, Madrid, 1993, p. 175, traducción modificada.
4. *Op. cit.*, p. 185.
5. T. W. Adorno, *Sobre Walter Benjamin*, Cátedra, Madrid, 1995, pp. 22-23.
6. T. W. Adorno y W. Benjamin, *Correspondencia (1928-1940)*, Trotta, Madrid, 1998 (C), p. 112.
7. *Ibid.* Para Adorno, además, la referencia a un inconsciente colectivo que sueña aproximaría problemáticamente la posición de Benjamin a la de C. G. Jung (C, p. 114).
8. Ya en su conferencia “La actualidad de la filosofía” (1931) reivindicó el estatuto de modelo para su personal apropiación del modo de interpretación en constelaciones propuesto por Benjamin. Ver T. W. Adorno, *Actualidad de la filosofía*, Paidós, Barcelona, 1991, p. 99. En los materiales publicados como “Pariser Passagen II” no puede encontrarse sin

embargo referencia alguna al concepto de imagen dialéctica, tampoco en su versión como modelo. Cf. PW, pp. 1044-1059.

9. R. Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1965, pp. 128-129.

10. R. Wolin, "Expérience et matérialisme dans le Passagen-Werk de Benjamin", en H. Wismann (ed.), *Walter Benjamin et Paris*, Cerf, Paris, 1986, pp. 677-678.

11. W. Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, Taurus, Madrid, 1990 (OD), pp. 16 y ss.

12. A. Hillach, "Dialektisches Bild", en M. Opitz y E. Wizisla (eds.), *Benjamins Begriffe*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000, vol. 1, pp. 208-209.

13. F. Jameson, *Marxism and Form*, Princeton University Press, Princeton, 1971, p. 71.

14. Ver G. Lukács, *El alma y las formas y Teoría de la novela*, Grijalbo, Barcelona, 1975, pp. 323 y ss.

15. S. Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Visor, Madrid, 1995, p. 198.

16. *Idem*.

17. Según Bolz, "el límite del proceder alegórico en Baudelaire puede ser determinado eventualmente de la manera siguiente: su destrucción no topa con el origen histórico", lo cual implica que la experiencia de lo acaecido como descomposición y ruina no puede fundar por sí sola la constelación inervante de la praxis; N. Bolz, "Des contitions de possibilité de l'expérience historique", en H. Wismann (ed.), *Walter Benjamin et Paris*, ed. cit., p. 474.

18. A. Hillach, *op. cit.*, vol. 1, p. 217.

19. B. Lindner, "Allegorie", en M. Opitz y E. Wizisla (eds.), *op. cit.*, vol. 1, p. 82. Witte ha sostenido que Benjamin realmente no pretendió realizar una recuperación de la alegoría, pues le reprochó su permanencia en un horizonte de inmanencia dominado por lo mítico. Ciertamente es que la alegoría expone lo natural como transitorio, muestra lo vivo como cadáver, la historia como ruina, y en este sentido se opone al retorno cíclico mítico. Pero es incapaz de redimir los fragmentos que utiliza el alegórico para montar sus emblemas. El vuelco repentino del saber alegórico hacia la redención trascendente tiene en la argumentación de Benjamin, según Witte, el significado de mostrar críticamente la limitación constitutiva de este tipo de saber. Su actividad sería válida como momento, pero exige la incorporación de una perspectiva diferente: la iluminación de los escombros a la luz de la redención intrahistórica; ver B. Witte, *Walter Benjamin*, Gedisa, Barcelona, 2002, pp. 94-99. Es esta doble mirada la que sería atribuida a la imagen dialéctica en el *Passagen-Werk*. Como imagen dialéctica, el objeto del pasado es expuesto como ruina de todo un mundo de expectativas, que remite en tal forma amputada mesiánicamente a su redención en la praxis rememorativa del colectivo actual: en la revolución.

20. T. W. Adorno, *Dialéctica negativa*, Taurus, Madrid, 1992, p. 148.

21. Una crítica del intento de Habermas de traducir la categoría adorniana de redención en el marco del giro lingüístico-intersubjetivo, en términos de entendimiento comunicati-

vo de una subjetividad íntegra, es realizada en C. Rademacher, *Versöhnung oder Verständigung? Kritik der Habermasschen Adorno-Revision*, Zu Klampen, Lüneburg, 1993.

22. T. W. Adorno, *Minima moralia*, Taurus, Madrid, 1998, p. 250.

23. *Idem*.

24. *Idem*.

25. T. W. Adorno, *Sobre Walter Benjamin*, ed. cit., p. 24.

26. T. W. Adorno, “Introducción” a T. W. Adorno y otros, *La disputa del positivismo en la sociología alemana*, Grijalbo, Barcelona-México, 1973, p. 50.

27. T. W. Adorno, *Sobre Walter Benjamin*, ed. cit., p. 21.

28. Adorno atribuye a Benjamin “un resto de positividad carente de dialéctica, que Benjamin arrastró desde su fase teológica a la materialista sin que cambiara formalmente.” T. W. Adorno, *Dialéctica negativa*, ed. cit., p. 27.

29. De esta manera, en su discusión con Benjamin, Adorno adopta una posición próxima a la de Lukács para la que la mediación constituye la instancia superadora de la inmediatez. El soporte teórico del posicionamiento de Adorno frente a Benjamin podría ser muy similar al siguiente: “El rebasamiento de lo empírico no puede significar sino que los objetos mismos de lo empírico se captan y entiendan como momentos de la totalidad, esto es, como momentos de la sociedad total que cambia históricamente.” Por ello, “la categoría de mediación” es la “palanca metódica de la superación de la mera inmediatez de lo empírico”. Ver G. Lukács, *Historia y consciencia de clase*, Grijalbo, Barcelona, 1975, vol. II, p. 103.

30. Ver T. W. Adorno, “Introducción” a T. W. Adorno, y otros, *La disputa del positivismo en la sociología alemana*, ed. cit., pp. 43-44, 47 y 50 y, del mismo autor, *Introducción a la sociología*, Gedisa, Barcelona, 1996, pp. 191-192.

31. S. Buck-Morss, *Origen de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*, Siglo XXI, México, 1981, p. 271.

32. Formulación que, como las que Adorno criticó en su correspondencia con Benjamin, son ciertamente insuficientes. En este sentido resulta significativo que Scholem hiciera respecto a la primera versión del texto sobre Baudelaire la misma crítica que hizo Adorno: En su método “ingenuo” ve “una dudosa simplificación en la relación recíproca entre el mundo de los poemas y su entorno social.” W. Benjamin y G. Scholem, *Correspondencia 1933-1940*, Taurus, Madrid, 1987, p. 270. La respuesta de Benjamin tiene ciertamente el mérito de la sinceridad: “tus objeciones coinciden con las de Wiesengrund en lo que suponías, y no estoy muy lejos de admitir que yo las quería provocar. La concepción global del «Baudelaire» —de la que hasta ahora sólo existe un esbozo— encierra una tensión filosófica de gran alcance. Ha sido para mí una gran tentación (a la que en la segunda parte he sucumbido en algunos puntos) el confrontar con ella un *método sencillo, incluso casero*, de interpretación filosófica.” *Op. cit.*, pp. 278-279 (subrayado mío).

33. Para Witte, “es extremadamente característico del materialismo dialéctico de Benjamin el hecho de que la antítesis quede finalmente sin resolución.” En el *Passagen-Werk*, como en otros escritos de Benjamin, se puede explicitar “una estructura dialéctica que consiste sólo

en dos momentos; en cuanto a la *Anfhebung*, es una tarea reservada al lector.” B. Witte, *Walter Benjamin*, ed. cit., pp. 160-161.

34. W. Benjamin, *Poesía y capitalismo*, ed. cit., p. 23.

35. W. Benjamin, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987, pp. 37-38.

36. M. Löwy, *Walter Benjamin: Avertissement d'incendie. Une lecture des thèses «Sur le concept d'histoire»*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, p. 113.

37. Sobre estos temas ver W. Benjamin, *Poesía y capitalismo*, ed. cit., pp. 23 y ss., 39 y ss., 47 y 117-120.

38. W. Benjamin, *op. cit.*, pp. 71 y ss.

39. *Ibid.*, pp. 49-83.

40. B. Kleiner, “L'Éveil comme catégorie centrale de l'expérience historique dans le *Passagen-Werk* de Benjamin”, en H. Wismann (ed.), *Walter Benjamin et Paris*, ed. cit., p. 508.

41. La discusión sobre “El París del Segundo Imperio en Baudelaire” tuvo una conclusión más bien triste. Al ser rechazada su publicación, Benjamin se vio obligado a escribir una segunda versión, lo cual hizo con una frustrante sensación de distanciamiento sobre su tema (W. Benjamin y G. Scholem, *Correspondencia 1933-1940*, ed. cit., p. 265). “Sobre algunos temas en Baudelaire” (en *Poesía y capitalismo*, ed. cit., pp. 123-170) es así un escrito lleno de cicatrices. Benjamin reorienta claramente su exposición para acomodarla a las expectativas de Adorno. Su discurso mantiene una linealidad más o menos tradicional, abandonando la técnica de montaje que en la primera versión había agrupado un número considerable de citas de fuentes muy diversas. Por otro lado, el *shock* no es valorado aquí como poseyendo virtualidades positivas, y queda reducido a un efecto traumático y destructivo de la vida moderna que sólo puede soportarse a través de una ejercitación que lo domine integrándolo en forma de experiencia coherente. La vida moderna resulta sinónimo de destrucción. Destrucción de la tradición y, por ello, destrucción de la apariencia artística. Destrucción del aura de las cosas y de lo cultural en el arte. De esta manera, Benjamin actualiza algunas ideas sostenidas por él en otros escritos, como en “El narrador”; pero en todo caso el resultado es que la complejidad con la que en otros textos se consideraba el proceso de modernización, atendiendo a sus virtualidades en un sentido emancipatorio, ha sido disuelta, resultando una mirada monológica sobre las consecuencias de la modernidad muy del gusto de Adorno. Evidentemente, “Sobre algunos temas en Baudelaire” fue inmediatamente publicado en la revista del *Institut*.

42. W. Benjamin, *Abhandlungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, vol. 3, p. 1073.

43. Ver A. Honneth, “Kommunikative Erschliessung der Vergangenheit”, en *Die zerrissene Welt des Sozialen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990, pp. 112-113.

44. Los trabajos de Benjamin son “El autor como productor” (1934), en W. Benjamin, *Tentativas sobre Brecht*, Taurus, Madrid, 1975 (TB), pp. 115-134 y “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936), en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1987, pp. 17-57. De Adorno ver, por ejemplo, “El compositor dialéctico” (1934), en *Impromptus. Serie de artículos musicales impresos de nuevo*, Laia, Barcelona, 1985, pp. 49-55, que Benjamin no conocía por entonces. Cf. C, p. 134.

45. Sobre la opinión crítica de Adorno respecto a la influencia de Brecht sobre Benjamin, ver M. Jay, *La imaginación dialéctica*, Taurus, Madrid, 1989, pp. 329-331.

46. Ver R. Bubner, “Kann Theorie ästhetisch werden?”, en B. Lindner y W. M. Lüdke (eds.), *Materialien zur ästhetischen Theorie Th. W. Adornos. Konstruktion der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980, p. 120; S. Buck-Morss, *Origen de la dialéctica negativa*, ed. cit., pp. 88 y 288. También Adorno asumió como productiva la categoría de *Umfunktionierung* en relación a los desarrollos tecnológicos intraestéticos; ver *op. cit.*, pp. 61 y 85-86.

47. El último Adorno, en cambio, sí valoró positivamente el uso de la técnica del montaje (procedente, según él, de los ámbitos de la fotografía y el cine) en las obras de arte por su efecto (para Adorno, progresivo) de negación del sentido; ver T. W. Adorno, *Teoría estética*, Taurus, Madrid, 1971, pp. 205 y ss. Por otra parte, no creo que P. Bürger acierte al sostener que Benjamin, en su teoría del arte, intenta “la traducción del concepto de fuerza productiva desde el ámbito del análisis de la sociedad en su totalidad al ámbito del arte” (P. Bürger, *Teoría de la vanguardia*, Península, Barcelona, 1987, p. 76). Bürger considera esta traducción problemática pues duda de que “se pueda obtener aquí un concepto de fuerza de producción artística”; *op. cit.*, p. 75. Por eso sostiene que hay que pensar en todo caso en “una mera analogía” entre el ámbito social y el artístico, que resulta igualmente problemática; *op. cit.*, pp. 74-75. Desde mi punto de vista, lo que Benjamin tiene en mente es la *incorporación* de las técnicas desarrolladas en el ámbito de la producción material-industrial al ámbito de la producción artística y la derivación de ahí de todas las consecuencias estilísticas y formales pertinentes. La posición que Bürger problematiza es, en todo caso, la de Adorno. Sí coincido con Bürger en que la valoración del desarrollo tecnológico aplicado a la producción de arte por parte de Benjamin tiende a ser excesivamente optimista y permite sostener que en su concepción del arte “la emancipación o la esperanza de emancipación quedan directamente ligadas a la técnica”; *op. cit.*, p. 74.

48. Ver W. Benjamin, *Discursos interrumpidos I*, ed. cit., pp. 17-57. La valoración positiva de la disolución del aura de las obras de arte constituye uno de los polos de la ambivalente posición que Benjamin mantuvo frente a este proceso que consideraba necesario en la época moderna. El otro polo de esta posición aparece por ejemplo en los textos de Benjamin: “El narrador” (1936) y “Sobre algunos temas en Baudelaire” (1939).

49. W. Benjamin, *Discursos interrumpidos I*, ed. cit., pp. 22-28. El cine promueve un modo de recepción en el público, la recepción dispersa o distraída, que le posibilita entrenarse y desarrollar modos de percepción acordes con las transformaciones en el aparato perceptivo exigidas por las modificaciones sociales y urbanas propias de la sociedad contemporánea; ver *op. cit.*, pp. 52 y ss.

50. Ver además W. Benjamin, *op. cit.*, p. 40-1. Otro caso de refuncionalización lo constituye el modo en que la fotografía puede llegar a politizarse incorporando la técnica periodística de la leyenda a pie de foto, de manera que la fotografía se libre del peligro de la estetización de lo existente y promueva un distanciamiento crítico respecto de su objeto; TB, pp. 126-127.

51. B. Lindner, "Technische Reproduzierbarkeit und Kulturindustrie", en B. Lindner (eds.), *Walter Benjamin im Kontext*, Athenäum, Königstein, 1985, pp. 201-203.

52. *Op. cit.*, pp. 219-220.

53. *Ibid.*, p. 204.

54. *Ibid.*, p. 210.

55. Ver E. Lunn, *Marxismo y modernismo*, ed. cit., p. 175. La tesis de Adorno es que la producción estándar (técnico-industrial) introduce un proceso de taylorización cultural cuyo efecto en los receptores es el conformismo, ver B. Muñoz, *Theodor W. Adorno: Teoría crítica y cultura de masas*, Fundamentos, Madrid, 2000, sobre todo pp. 109-111. Pero la valoración de Benjamin de los medios de masas no es sin embargo unidimensionalmente positiva. Fue consciente de que su incardinación en las relaciones socioeconómicas vigentes añadía, a sus potencialidades emancipatorias, tendencias políticamente reaccionarias. Así, el cine comercial responde a la atrofia del aura que el medio técnico cinematográfico promueve, produciendo artificialmente una reauratización de los actores y generando el culto a las "estrellas" de cine. El equivalente de esta situación en el plano político es sin lugar a dudas peligroso: "La radio y el cine no sólo modifican la función del actor profesional, sino que cambian también la de quienes, como los gobernantes, se presentan ante sus mecanismos. Sin perjuicio de los diversos cometidos específicos de ambos, la dirección de dicho cambio es la misma en lo que respecta al actor de cine y al gobernante. Aspira, bajo determinadas condiciones sociales, a exhibir sus actuaciones de manera más comprobable e incluso más asumible. De lo cual resulta una nueva selección, una selección ante esos aparatos, y de ella salen vencedores el dictador y la estrella de cine." W. Benjamin, *Discursos interrumpidos I*, ed. cit., pp. 38-39. Respecto al periódico, no duda Benjamin en afirmar que "representa, hablando técnicamente, la posición literaria más importante, pero dicha posición por otro lado está en manos del enemigo", TB, p. 122.

56. T. W. Adorno, "Sobre el carácter fetichista en la música y la regresión del oído", en *Disonancias*, Rialp, Madrid, 1966, pp. 22 y ss.

57. *Ibid.*, p. 50.

58. *Ibid.*, pp. 65-66.

59. *Ibid.*, p. 66.

60. *Idem.*

61. T. W. Adorno, y M. Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 1997, p. 172.

62. *Op. cit.*, p. 179.

63. *Ibid.*, p. 204.

64. *Ibid.*, pp. 208-209. En todo caso, para Adorno los efectos de los medios de entretenimiento y manipulación mediáticos tienen como base las condiciones de vida impuestas por el sistema de trabajo y el régimen de explotación de la sociedad clasista. No pueden explicitarse esos efectos abstrayendo las condiciones sociales en las que tales medios se aplican: "Son las condiciones concretas de trabajo en la sociedad las que imponen el confor-

mismo y no las influencias conscientes que, adicionalmente, harían estúpidos a los hombres dominados” (*op. cit.*, 172). Igualmente, en un artículo posterior sobre la televisión, Adorno sostuvo que “no es posible encarar en forma separada los aspectos sociales, técnicos y artísticos de la televisión. Son interdependientes”; T. W. Adorno, *Intervenciones*, Monte Ávila, Caracas, 1969, p. 63. A pesar de que los factores característicos de la televisión son aislables por las técnicas perfeccionadas de la investigación social, debe quedar claro que tales “factores sólo adquieren su fuerza en la totalidad del sistema”, *op. cit.*, p. 64. Por ello, debe afirmarse que la televisión convierte a los individuos “en lo que ya son, sólo que con mayor intensidad de lo que efectivamente son”; *Idem*.

65. E. Lunn, *Marxismo y modernismo*, ed. cit., p. 187.

66. A. Honneth, “Kritische Theorie”, en *Die zerrissene Welt des Sozialen*, ed. cit., pp. 25-72.

67. Cf. E. Lunn, *Marxismo y modernismo*, ed. cit., pp. 266-267.

68. F. Jameson, *Late Marxism: Adorno, or the Persistence of the Dialectic*, Verso, London-New York, 1990, p. 107.

69. *Ibid.*, p. 230.

70. *Ibid.*, p. 108.

71. *Idem*.

72. Ver F. Jameson, “Sobre los «Estudios culturales»”, en F. Jameson y S. Zizek, *Estudios culturales*, Paidós, Buenos Aires, 1998, p. 112. Según Honneth, la concepción de Adorno de la industria cultural como instancia manipuladora, cuya fuerza sugestionadora penetra en los individuos generando conformidad de manera sistemática, es incapaz de ver el modo en que las subculturas actúan como lugares de resistencia, al posibilitar a los individuos interpretaciones creativas y distanciadas del tipo de recepción que los *mass-media* mercantilizados persiguen. Adorno tiende a sobrevalorar el papel de control y manipulación de las instancias sociales (en este caso, lo que denomina como industria cultural) sobre las capacidades subjetivas de resistencia en la forma de generación de interpretaciones y ámbitos de acción con sentido comunitario, opuestos a la dinámica manipuladora. Ver A. Honneth, *Kritik der Macht*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, pp. 92 y ss.

73. El teatro de Brecht “pretende menos colmar al público con sentimientos, aunque éstos sean los de la rebelión, y más enajenarlo de las situaciones en las que vive por medio de un pensamiento insistente. Advirtamos no más que marginalmente que no hay mejor punto de arranque para el pensamiento que la risa. Y una conmoción del diafragma ofrece casi siempre mejores perspectivas al pensamiento que la conmoción del alma. El teatro épico sólo es opulento suscitando carcajadas”. TB, p. 132.

# REVALORACIÓN DE LA ESCRITURA DESDE JACQUES DERRIDA

Gabriela Soto Jiménez  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

*La significación ha dejado de iluminar el mundo; por eso hoy tenemos realidad y no imagen. Giramos en torno a una ausencia y todos nuestros significados se anulan ante esa ausencia.*

Octavio Paz, *El arco y la lira*

## Introducción

Al estudiar el lenguaje, la Lingüística se ocupa de los métodos de investigación y de las cuestiones teóricas comunes a las diversas lenguas. Sin embargo, cuando analiza el fenómeno de la escritura lo hace confinándolo al área gramatical, desde dos aspectos: uno que tiene en cuenta la morfología de los elementos que componen la escritura: sujeto, verbo, artículos, adverbios; y otro que contempla la sintaxis o el ordenamiento de tales elementos: género, número, variación, concordancia. En todo caso, la lingüística se concreta a indicar cómo deben ser las leyes de combinación y la estructura relacional de los signos escritos, pero deja de lado la indagación acerca de la propia génesis de la escritura o del proceso productivo de la misma. Por otra parte, hoy conviven al menos dos disciplinas de corte filosófico, íntimamente ligadas al lenguaje: la Semiología con el estudio de los signos, y la Semiótica con lo referente al significado. De nuevo, ambas tocan de manera tangencial el problema de la escritura; incluso ésta ha ocupado un lugar marginal en la Filosofía del Lenguaje y en la Hermenéutica.

A Jacques Derrida no dejó de sorprenderle que en casi todo occidente privilegiaran al lenguaje hablado, considerándolo como algo real y presente en sí mismo; el lenguaje por excelencia. En contraste, el lenguaje escrito apenas sería una imagen o representación, una copia o un instrumento auxiliar de lo hablado; así surgiría la escritura fonética, derivada del habla y resignada a ser el eco fiel de la voz. De ahí la importancia de la propuesta innovadora y trastocante que hizo este filósofo: rescatar y valorar a la escritura en sí misma, a fin de convertirla en parte sustancial de las reflexiones filosóficas y el objeto de estudio de una disciplina en particular. Bajo esta nueva perspectiva, Derrida fundó las bases de la *Gramatología* —programa o ciencia del grama—, insistiendo en que la actividad escrita debía reconsiderarse por lo que ella es y no por lo que se había pretendido que fuera: el sustituto que re-produce al habla. Con ello fue modificando el concepto tradicional de la escritura, entendida como

revestimiento, disfraz externo de una presencia originaria, versión reducida de la voz y reductora de sentido, significante a la búsqueda de un significado definitivo y último.<sup>1</sup>

Precisamente porque se opuso al argumento y a la añoranza de que pudiera haber un significado definitivo y último, Derrida creó la concepción de la escritura como el movimiento del grama o de la huella, planteando de entrada el valor, la naturaleza y el estatuto, de toda inscripción en tanto que es marcada y hace marca. Esto lo engarzó a la producción lúdica de lo que denominó la *différance*: el movimiento o juego que posibilita la multiplicidad de combinaciones entre los signos y, por lo tanto, la apertura de interpretaciones y de sentidos.

### **El programa gramatológico**

La gramatología se define como pro-grama, en pro y a favor del grama. Considera que es a partir del sistema de diferencias inscritas, esto es, del concepto de grama o signo que deja huella, como surge la posibilidad del lenguaje. Solamente hay lenguaje cuando los términos se oponen entre sí

y cuando cada diferencia se retiene en una marca, en una huella. Será, entonces, el elemento complejo del grama la base para elaborar una teoría general de la escritura. Asimismo, la gramatología intentará constituirse en el pensamiento de la *différance*, en la teoría de la huella, en lo que Jacques Derrida llama una *archi-escritura*. Por esto, más que como una ciencia tradicional, la gramatología emerge como un proyecto de escritura, como un intento de reestructurar a la escritura históricamente en tanto que posibilidad de toda inscripción, de todo lenguaje.

Surge la pregunta: ¿por qué Jacques Derrida habla de elaborar una teoría, o de definir un programa, cuando al principio de su obra él mismo había manifestado su seria intención de consolidar a la gramatología como la ciencia general de la escritura? Porque es evidente que, pese a su aparente propósito inicial, la gramatología no podría convertirse en una ciencia —al menos no en una ciencia positiva tradicional—, no por falta de rigor sino por los siguientes motivos:

**Primero.** Porque la objetividad, hacia el objeto escritura, supone una condición logocéntrica de la ciencia tradicional. En ello, por un lado, subsiste la falacia ideológica de considerar la propia investigación como inmune a la ideología, esto es, objetiva y neutral. El problema es la facilidad con que se nos olvida que la ciencia sólo aparece en función de la idea que los hombres se hacen del universo, en unas circunstancias históricas y culturales determinadas, dando por hecho que el conocimiento es posible a partir de la observación y explicación de las regularidades o leyes. En este caso, por ejemplo, el físico-químico moscovita Ilya Prigogin dice:

Si un pueblo está convencido de que hay un Creador en el origen del mundo, y de que aquél determina su futuro, eso quiere decir que hay unas leyes y un futuro discernibles, cognoscibles.<sup>2</sup>

Si la ‘objetividad’ respecto a la forma de proceder científica puede ser cuestionable, ¿cómo no va a serlo también cuando se refiere a la escritura, misma que implica ya una toma de posición, una elección comprometida, de parte de quien la ejerce o activa? La escritura de ninguna manera es inocente, ni neutral, ni objetiva, puesto que nos revela una forma concreta de acercarnos al mundo y de representar a las cosas del mundo.

Por otro lado, la ciencia tradicional se considera a sí misma el modo de conocimiento que aspira a formular, a través de lenguajes estrictamente precisos —matemáticos incluso—, las leyes universales que regulan los fenómenos. Tales leyes deben ser capaces de describir series de acontecimientos de la realidad, deben poder comprobarse mediante la observación de los hechos o de la experimentación, y deben permitir predecir acontecimientos futuros.

Ahora bien, ¿cómo aplicar estas rigurosas leyes omniabarcantes a algo tan dinámicamente complejo como el acto de inscribir, de marcar, de dejar huella? ¿De qué manera se puede disecar un trozo de escritura, o detener el flujo escrito, sin parcializar y encasillar las posibles lecturas a las que da lugar? ¿Con base en qué se puede probar que un tipo de escritura es verdadero, correcto, adecuado y demás? ¿Quién o qué nos garantiza que la observación e interpretación hecha sobre un texto —antiguo, por ejemplo—, es en realidad la válida? O, retomando la interrogación que hace Michel Foucault, en relación a los autores y a sus obras:

Entre los millones de huellas que alguien deja después de su muerte, ¿cómo puede definirse una obra?<sup>3</sup>

**Segundo.** Porque la escritura también remite al problema de la verdad que ha devenido logocéntrica. En dicho sentido, la llamada verdad es una propiedad trascendental del ente, que implica la adecuación de una mente racional con lo que es la cosa, sea ésta del nivel de la realidad, del pensamiento o del concepto. Esa verdad se convierte en metafísica, en tanto que remite a la existencia de ‘Algo’ abstracto y con mayúsculas —el *Lógos*, las Ideas, el Alma eterna, lo absolutamente Otro, el Dios omnisciente, la Razón pura, el despliegue del Espíritu, etc.— como su causa y su garantía. Así, por ejemplo, cartesianamente podemos acceder al verdadero conocimiento del mundo porque Dios no puede ser un duendecillo burlón que nos engañe. Si así fuese, entraría en clara contradicción con su necesaria bondad.

Federico Nietzsche nos desilusiona respecto a la pretendida grandiosidad de nuestra inteligencia, la cual busca incesantemente —y se ufana de alcanzar— el verdadero conocimiento de lo que son las cosas.

Es digno de notar que sea el intelecto quien así obre, él que, sin embargo, sólo ha sido añadido precisamente como un recurso de los seres más infelices, delicados y efímeros, para conservarlos un minuto en la existencia, de la cual, por el contrario, sin ese aditamento, tendrían toda clase de motivos para huir.<sup>4</sup>

En Jacques Derrida, al contrario de lo que sucede en la ciencia tradicional, la huella no remite a ninguna verdad última, a ningún significado trascendental, a ninguna esencialidad. Por eso cuestiona esas formas de la presencia —ontológica y epistemológica— que van desde la Objetividad y la Verdad, hasta el Ser, la Identidad, el Origen, la Simplicidad, la Conciencia y demás. El pensamiento de la huella destruye necesariamente estas formas porque implica una remisión infinita a otras huellas, un incansante aparecer y desaparecer; no se deriva desde una presencia original, ni se inscribe en un origen simple, sino en un no-origen plural y complejo. Sin embargo, no puede desconocerse que hay un nuevo tipo de cientificidad en el programa gramatológico, aún cuando su concepción, basada en la idea de huella como diferencia, se relacione más bien con las teorías probabilísticas recientes del universo. De este modo, la nueva ciencia de la escritura derridiana estaría más del lado de algunas ideas contemporáneas acerca de la actividad científica.

Por ejemplo, Karl Popper nos dice que, a pesar de que nos hemos acostumbrado a creer que el universo depende de la causalidad, del encañamiento de causas y consecuencias, como si se tratase de un reloj, en realidad el universo no funciona mecánicamente.

Desde la mecánica cuántica de Broglie, hemos aprendido que vivimos en un universo de probabilidades, un universo creativo, no mecanicista, y que está en expansión.<sup>5</sup>

Por supuesto que el proyecto científico derridiano resulta inconcebible para la ciencia y la cultura tradicionales, puesto que éstas giran precisamente en torno a una razón unificadora, y porque la gramatología va en contra de la totalización del sentido y de la oposición jerarquizada que rigen al pensamiento metafísico.

De forma semejante, la idea de huella no puede insinuarse en el pensamiento del *lógos*, puesto que éste ha reprimido y rechazado a la escritura

hacia lo exterior, hacia el ámbito de la pura representación. No en vano sobre el sistema logofonocéntrico —centrado en un *lógos* que se expresa mediante la voz o *foné*— se ha erigido la marginación de la escritura. Con esto, la gramatología, escritura de la huella o archi-escritura, cuestiona las bases mismas de la metafísica, y

en cuanto crítica radical de cualquier idealismo, expone el error del dogma metafísico: logofonocentrismo solidario de la metafísica de la presencia que conlleva la devaluación y consiguiente marginación de la escritura.<sup>6</sup>

Asimismo, el programa gramatológico cuestiona sobre todo tres presupuestos metafísicos: la oposición entre lo inteligible y lo sensible, la división espacio/tiempo y la primacía de la presencia.

La gramatología invita a dudar de la devaluación que se hace de las letras, por estar dirigidas al sentido de la vista o del tacto, esto es, por ser sensibles y exteriores, frente a los pensamientos intencionales y abstractos que surgirían directamente desde una inteligencia interior, sea como sonidos o como pensamientos puros. Además, este programa cuestiona el supuesto de un sujeto total, no dividido ni con experiencias fragmentadas, en íntima relación con su pensamiento y su conciencia. Tal sujeto siempre expresaría lo que quiere decir en forma exacta y precisa. La gramatología también advierte sobre la necesidad de que exista separación, espaciamento entre los elementos, tanto en la cadena hablada como en la escrita, para que sean comprensibles. A fin de que pueda darse la secuencia fónica o gráfica, se requiere además del intervalo, de la temporalización de los elementos. Así, cada término lingüístico necesita de un intervalo que lo separe de lo que no es él para que sea él mismo. Con esto surge la concepción del devenir espacio del tiempo y el devenir tiempo del espacio. Entonces, la gramatología es espaciamento y temporalización simultáneas.

### **La archi-escritura**

En el ámbito general de los signos, lingüísticos o no, Jacques Derrida acuña una novedosa definición que los contiene a todos y que modifica

nuestra idea tradicional de escritura, la archi-escritura: la escritura de la huella, la escritura que tiene como componentes básicos a cada uno de los elementos particulares y específicos, huella o grama, así como al movimiento generado por estos.

El grama —o el grafema— nombraría de este modo al elemento. El elemento sin simplicidad. Elemento, ya sea entendido como el medio o como el tomo irreductible, de la archi-escritura en general.<sup>7</sup>

A partir de que hay una forma articulada y diferenciada de los elementos, y de que dichos elementos se encuentran inscritos en huellas, que a la vez remiten a otros elementos-huellas, puede surgir cualquier sistema de comunicación. Con tal articulación-remisión-diferenciación constantes, la archi-escritura hace evidente la exterioridad o distancia esencial, con respecto a sí misma, que toda expresión hablada conlleva y en la que se edifican todos los sistemas de escritura. Para Jacques Derrida, este nuevo tipo de escritura pasa a ser el presupuesto formal, que sustenta tanto al habla como a la escritura, y el principio de articulación inherente a todo lenguaje. La archi-escritura es el fundamento de toda lengua porque

Si la lengua no fuera ya, en este sentido, una escritura, ninguna notación derivada sería posible.<sup>8</sup>

Desde este nuevo concepto de escritura, los reenvíos entre los elementos posibilitan la formación de cadenas y de tejidos significantes. No sólo un elemento se suma a otros elementos para producir la cadena, sino que una cadena se cruza con otras cadenas para tejer un texto. El texto emerge de la transformación y en el entrecruzamiento con otros textos.

Por eso nada en los elementos, o en el sistema, está en alguna parte, simplemente presente o ausente, perceptible o imperceptible. De un extremo al otro no hay más que diferencias. Con ello, la constitución de todo signo, frase, cadena, texto y discurso, ingresa al juego de la diferencia y al trabajo de diferir el sentido. Se producen cadenas de cadenas, textos de textos, discursos de discursos, lecturas de lecturas y, en fin, huellas de huellas. En resumen, remontando la gramatología al principio mismo de la lingüística, el carácter diferencial del lenguaje implica una

reforma del concepto de escritura, una archi-escritura (escritura general de la huella, del grama o de la diferencia) lógicamente anterior a todas las oposiciones que justifican la subordinación de la grafía.

Se perfila entonces una escritura inédita, a partir de la cual queda excluido que cualquier elemento de la lengua pueda constituirse de un modo distinto al de la huella dejada en él por los demás, o que en su producción exista otra causa que la huella; en el decir derridiano, que tenga otro origen que el no-origen. De este modo, paradójicamente la gramatología parece llamada a deconstruir todos los presupuestos de una lingüística fonologocéntrica cuyos progresos, precisamente, permitieron abordarla.

### **El concepto de huella**

Jacques Derrida establece el concepto de huella en el papel generador de todas las diferencias posibles. Así, la huella o el grama es la base del lenguaje y no el elemento simple del signo —concebido como la oposición unitaria de un significado con un significante. Escritura y habla son posibles como sistemas de significación gracias a la institución durable y diferenciada de la huella. Ahora bien, desde una perspectiva ontológica, podría pensarse a la escritura de la huella como un ente inmóvil, como un exterior perceptible o como el rastro dejado por un original. O también, mediante un concepto congelado, se podría intentar reducir la idea de huella a una esencia. Sin embargo, la concepción derridiana trastoca estos supuestos.

En primer lugar, la huella escapa a la pregunta “¿qué es?” porque no-es-nada-en-sí. Más aún, no es esto o aquello, sino que es-siendo, deviene ser constantemente, siendo a cada momento diferente. La huella sólo puede concebirse como dinamismo puro: huella que aparece en el instante en que desaparece la anterior, huella que desaparece en el instante en que aparece la posterior. Huella que se separa para desplazarse y volverse a separar. Por lo que cada huella es la huella de la huella en un movimiento infinito, sin principio ni fin. En este movimiento no hay orígenes ni causas; sólo prevalece el borrarse y el engendrarse permanente de la huella. Al respecto, interpretando a Jacques Derrida, Cristina de Peretti dice:

La noción habitual de huella supone la idea de un original al que se refiere, del que es huella y que es hallado en la percepción. Sin embargo, el rasgo singular de la huella derridiana es precisamente la imposibilidad de encontrar originales en su presencia inmediata.<sup>9</sup>

En segundo lugar, veíamos que la huella es irreductible a cualquier molde primario u originario. Ello se debe a que la huella es un elemento complejo que se constituye a partir de otras huellas del sistema: la huella remite siempre y únicamente a su devenir huella. En este sentido no puede haber una primera huella a la manera del primer motor aristotélico: la huella es huella de la huella y no hay alguna que sea origen de las demás. De Peretti agrega:

La imposibilidad de toda referencia originaria es una necesidad dictada por la estructura misma de la archi-escritura o archi-huella. Cada huella es la huella de una huella y así hasta el infinito.<sup>10</sup>

A consecuencia de que no hay ninguna huella originaria, los presupuestos del origen y de la presencia son puestos en duda. Esto porque la huella sólo simula estar presente en un breve instante para inmediatamente ausentarse. En la huella, cada término se distingue a la vez que se ausenta de todos los demás términos. Por tanto, la huella no puede derivarse desde una presencia, desde un paradigma o Idea, desde una no-huella originaria, para quedar convertida en una mera copia, en una marca empírica, en una duplicación. Cristina de Peretti concluye:

La huella no es sino el simulacro de una presencia que se disloca, se desplaza y remite a otra huella, a otro simulacro de presencia que, a su vez, se disloca, etcétera.<sup>11</sup>

### **El no-origen**

En el apartado anterior se perfilaba la constitución de la gramatología derridiana como la ciencia del origen tachado o del origen borrado. Y es que la producción diferencial y continua, de los elementos del lenguaje,

pone en cuestión el valor mismo del origen porque anula la preeminencia y el privilegio de originalidad que pudiera arrogarse un elemento sobre otro. No hay ningún término que sea primario u originario porque cualquier término siempre dependerá de su contención en un sistema y de su interacción con otros términos, para así poder significar algo. Así pues, el pensamiento de la huella hace tambalear —pone a temblar— el concepto de origen, desde el momento en que remite al lenguaje hacia un origen nunca agotado sino siempre fluyente, o mejor dicho, hacia un no-origen.

Si insistimos en hablar de causas, el origen de las cadenas o de los tejidos lingüísticos no puede ser más que el de la borradura, el de la tachadura incesante de sus componentes, a fin de que existan como enunciados o como textos, como secuencias discursivas comprensibles y significantes. Nos dice Jacques Derrida que la huella no sólo implica la anulación de la idea de una causa primera, sino que significa:

que el origen ni siquiera ha desaparecido, que nunca fue constituido salvo, en un movimiento retroactivo, por un no-origen, la huella, que deviene así el origen del origen [...] si todo comienza por la huella, no hay sobre todo huella originaria.<sup>12</sup>

En este análisis de la producción escrita, es interesante ver de qué forma se pone en cuestión el valor de origen. Por otro lado, no deja de ser sorprendente la manera como la gramatología, en tanto ciencia del origen tachado —tachadura que se produce gracias a la misma estrategia de la escritura—, deja claro que el origen del sentido no puede ser singular y simple sino plural y complejo. Al ser la huella la instancia básica de la cadena signifiante y al no poder derivar su concepto de una huella precedente y presente, a manera de Idea platónica, entonces:

El juego depende así de la huella que sólo existe para otra huella y no hay ninguna que sea primera. La diferencia que se sitúa en el origen de todas las diferencias posibles es la huella misma como archi-huella, como movimiento del origen absoluto del sentido.<sup>13</sup>

Lo cual cuestiona el sistema de oposiciones metafísicas y, por consiguiente, de lo que se ha pretendido designar como la Experiencia en general y el origen del Sentido totalizante.

## Liberación del significado

En la concepción derridiana de archi-escritura se intuye el desafío para liberarse de la tiranía del *lógos* y de sus implicaciones, tales como el concepto de verdad, la idea de origen, o la tesis de que pueden existir significados definitivos y unívocos. No obstante, debemos ser cautelosos con las propuestas de Jacques Derrida por dos razones. En primer lugar, porque la defensa de la autonomía del significante respecto al significado, y de la escritura respecto del habla, en ningún momento plantea que se deban invertir ahora los papeles para justificar nuevas oposiciones, reivindicar otras arrogancias o consolidar distintos privilegios frente a lo antes marginado. En segundo, porque la autonomía de los procesos significantes o significativos, en relación con el *lógos*, no implica que puedan darse significantes sin significados; lo que sí quiere decir es que, en adelante, ya no será posible afirmar la existencia de significados últimos y definitivos.

Para Jacques Derrida, ni significados ni significantes son independientes del sistema en el que se encuentran y gracias al cual surgen. No hay ningún significado trascendental; sólo hay un movimiento ininterrumpido de las diferencias, de la *différance*, que entreteje los sentidos y juega con ellos. Esto, en vez de implicar una pérdida de sentido

dicho juego continuo de diferencias supone una consiguiente extensión del potencial de significación. [...] El habla al igual que la escritura, en tanto secuencias de significantes, permanecen siempre abiertas al proceso de interpretación. A la naturaleza del habla y de la escritura corresponde no estar confinada a unas estructuras rígidas de sentido.<sup>14</sup>

Al mismo tiempo, Jacques Derrida infiere tres características propias de cualquier tipo de signo.

- LA ITERABILIDAD. Al poder repetirse infinidad de veces en distintos contextos, el signo posee la capacidad de modificar su significado. El signo produce su perpetua alteración y se vuelve polisémico, diseminador de sentidos. Surge así la posibilidad de leer de diversas maneras un mismo conjunto de signos o texto, más allá de la producción autoral que lo emi-

tió y más allá de un campo de discurso específico. Por ejemplo, podría leerse literariamente *Los estadios erótico musicales* de Kierkegaard, o desde una perspectiva psicoanalítica la *Metamorfosis* de Kafka, o sociológicamente *Los miserables* de Víctor Hugo, etcétera.

Un significante es, desde el comienzo, la posibilidad de su propia repetición [...] Un signo escrito es una marca que permanece, que no se agota en el presente de su inscripción y que puede dar lugar a una iteración en ausencia y más allá de la presencia del sujeto empíricamente determinado que la ha emitido o producido en un contexto dado.<sup>15</sup>

-LA LEGIBILIDAD. El signo es por derecho propio legible, incluso si se pierde lo que el autor ha querido decir originariamente o el contexto en el que fue enunciado. En este sentido, puede afirmarse que muchas ideas llegan a tener vida propia, independiente de su autor y de las circunstancias de su nacimiento. Por ejemplo, la idea de que el hombre es un animal racional por naturaleza sigue fundamentando la mayoría de los discursos éticos, políticos y religiosos, por divergentes que sean sus contenidos entre sí. Debido a ello, siempre es posible descifrar nuevos y distintos significados en las inscripciones y textos antiguos. Se hace patente, así, que el signo se encuentra abandonado a una deriva esencial: deriva de diferencia en diferencia y de significado en significado. Jacques Derrida afirma:

Debido a su esencial iterabilidad siempre es posible extraer un sintagma escrito fuera de la cadena en la que se encuentra cogido o dado sin restarle toda posibilidad de funcionamiento.<sup>16</sup>

- LA RUPTURA. Al diferenciarse de los demás signos, un signo escrito posee en sí una capacidad de asociación y de disociación ilimitada. El signo puede romper con su propio contexto para ir a combinarse en otros textos, en otros discursos, y crear nuevos significados. Por ejemplo, el concepto de trauma adquiere un sentido en medicina, distinto del que le otorga el psicoanálisis.

Esta fuerza de ruptura se debe al espaciamiento que constituye al signo escrito: espaciamiento que lo separa de otros elementos de la cadena contextual interna.<sup>17</sup>

Tenemos entonces que todo signo es posible, existe y significa, a partir de la diferencia.

### ***Différance***

Jacques Derrida escribe *différance* para señalar la multiplicidad de formas y de sentidos inherentes al carácter diferencial de la huella. Y él mismo dice que la “e s c r i b e”, porque para él no es palabra o nominación, concepto o definición, principio o ley. Tampoco es algo inmóvil o estático sino que deviene siendo a cada instante, de forma incesante e ininterrumpida, lo que es: diferencia y diferir.

La *différance* es lo que hace que el movimiento de la significación no sea posible más que si cada elemento llamado presente, que aparece en la escena de la presencia, (se) remite a otra cosa que a sí mismo, al tiempo que conserva la marca del elemento pasado y se deja ya señalar por la marca de su relación con el elemento futuro.<sup>18</sup>

La *différance* es diferencia, en tanto que produce diferencias espacio-temporales al interior de cualquier sistema de significación; marca con formas diferentes, en intervalos diferentes y de diferentes maneras, a los elementos que combina. La *différance* es tal cuando hace y deja huellas. Por eso, señala Jacques Derrida:

Sin duda las ciencias positivas de la significación no pueden describir más que la obra y el hecho de la *différance*, las diferencias determinadas y las presencias determinadas a que dan lugar.<sup>19</sup>

Por situarse de entrada como el origen complejo e incompleto de las diferencias, la *différance* difiere siempre el sentido; evade e imposibilita el abrochamiento perfecto de un significante con un significado definitivo. En ello se manifiesta una estrategia espaciante y temporal que retrasa, difiere, el encuentro de los significantes con los significados, mediante la calculada maniobra del rodeo.

Dicha *différance* es concebida como el movimiento, o mejor dicho, como el juego que produce las diferencias o los efectos de diferencias y, por tanto, como el juego que permite la multiplicación de sentidos o de los efectos de sentidos. Al mismo tiempo, el juego formal de las diferencias —ilimitado, irreductible, indeterminado y azaroso— nos lanza de lleno a la aventura seminal de la huella, esto es, a una multiplicidad diseminadora de sentidos. Será el fluir continuo quien ocasione que todo signo difiera su sentido, su encuentro con la cosa de la que es referencia. El signo, por tanto, pone en diferencia constante su significado. Mas, derridianamente, el signo no difiere, ni reemplaza a su significado como a una presencia; más bien el signo se ausenta de un significado único —escapa a él, juega con él—, convirtiendo al significado en ausencia de presencia, en juego de diferencias.

En un movimiento ininterrumpido el significado es deportado de un nivel de significación a otro nivel del que también es deportado en una expansión perpetua e infinita [...] todo significado está en posición de significante pues pertenece a la cadena que forma el sistema de significación.<sup>20</sup>

A partir del momento en que el significado es, a la vez, significante y de que unos elementos remiten a otros elementos, resulta imposible remontarse de signo en signo hasta un sentido último, o hasta una presencia arquetípica que representaría —haría presente—, a un significado definitivo. Por lo mismo, los signos —textuales, artísticos, culturales— son huellas, diferencias, que no agotan jamás su sentido, ni su capacidad de jugar a combinarse. No hay ninguna realidad acabada, plena y significativa por sí sola, sino tan sólo creaciones individuales o colectivas, signadas en un espacio y en un tiempo determinados, siempre susceptibles de ser interpretadas, asumidas y actualizadas.

Así, la *différance* se presenta como el movimiento infinito de dispersión de significados, diseminación de sentidos e interconexión entre los elementos; esto posibilita que la escritura y la lectura se transformen en aventuras. Por eso no puede hablarse de significados definitivos, ni de sentidos pletóricos, ni de interpretaciones unívocas, ni de exégesis autorizadas. De este modo, prevalece la producción ilimitada de textos escri-

tos, que invitan a leerse una vez más y a leer otros textos (escritura que remite a la lectura), así como de textos leídos, sobre los cuales se escriben críticas que producen nuevos textos (lectura que remite a la escritura). Un texto remite a otros textos, una lectura envía a otras lecturas, un escrito origina más escritura. Con lo que queda claro que la *différance* —pese a su carácter diferidor, que podría confundirse con un escamoteo del sentido— se opone a cualquier tipo de ahorro, de reserva, de preservación del sentido, para sumergirse, agotarse y renovarse en toda operación textual

única y diferenciada, cuyo movimiento inacabado no se asigna a ningún comienzo absoluto y que, enteramente consumida en la lectura de otros textos, no remite, sin embargo, en cierto modo, más que a su propia escritura.<sup>21</sup>

Bajo el punto de vista derridiano, la *différance* es como un haz de luz que ilumina la multiplicidad de sentidos dentro de un texto, o como un haz de hilos que permite múltiples anudaciones al interior de una red textual. Por eso ningún texto puede reducirse a la unidad de una temática, o a un análisis conceptual acabado:

la palabra *haz* parece más apropiada para indicar que el conjunto propuesto tiene la estructura de una intrincación, de un tejido, de un cruce que dejará que los diferentes hilos y las diferentes líneas de sentido partan de nuevo, así como estará preparado para anudar otros nuevos.<sup>22</sup>

Basándose en la idea de red-tejido, Jacques Derrida extiende la dinámica de la archi-escritura, o escritura de la *différance*, no sólo a todo lenguaje sino a toda experiencia, en tanto que ésta es atravesada por el lenguaje y en tanto que es articulación de sentidos diferentes. Será a partir del movimiento que genere, y de la oposición continua a la que arroje a los elementos, como la *différance* constituirá en tejidos de diferencias a las lenguas, a los códigos y a todo sistema de reenvíos en general.

Tenemos entonces, por una parte, que la *différance* es la condición de posibilidad de la comunicación, del lenguaje, del sentido y de la experiencia. Por otra parte, el movimiento de la *différance* abarca todo el ámbito de los signos y de lo que Derrida denomina el texto en general. Respecto a esto último, el hombre se encuentra sumergido en la interpretación per-

manente de ese texto global, que no conoce límites ni fronteras porque no hay nada que escape a él. Porque todo está contextualizado, no hay ninguna experiencia fuera-de-texto, fuera de la historia, de la cultura, de la ciencia, etc. Gracias a la *différance*, que se juega al interior de cualquier sistema de significantes, es posible la articulación de toda experiencia, y ya no sólo la articulación lingüística.

Desde este contexto diferencial, podemos pensar en una nueva historia de la escritura, desmitificadora de aquella otra historia tradicional de la escritura, que aclara de qué manera la historia misma pertenece al ámbito de la escritura.

La historia no es una autoridad privilegiada sino que forma parte del texto general, de la escritura y, como tal, no está regida por una temporalidad lineal ni por un sujeto-conciencia que le dé sentido.<sup>23</sup>

También, desde esta perspectiva, sería posible revalorizar a la historia de la vida misma, en tanto que huella, programa genético y escritura del ADN. Nos daríamos cuenta que la historia de la vida no es ajena a la historia del grama y al juego de la *différance*. La vida se presenta como huella y como movimiento de la *différance*; movimiento por el cual la vida remite para más tarde todo gasto mortal:

no ya diferiendo una presencia que, más adelante, sería alcanzada, sino como rodeo, retraso por medio del cual la relación con la presencia, queda siempre diferida.<sup>24</sup>

Incluso cabría la relación entre el pensamiento de la huella y de la *différance*, con el paradigma de la cosmología contemporánea. Carl Sagan nos dice que el denominado *Big Bang* o explosión inicial, dejó tras de sí huellas que se pueden reconocer.

Aunque no seamos capaces de reconstruir todas las etapas que condujeron del *Big Bang* al planeta Tierra, percibimos múltiples fenómenos que nos permiten reconstruir el proceso. A la manera de las especies vivientes, el mundo evoluciona también dejando tras de sí huellas de su dinámica: fósiles cósmicos (ondas de radio, rayos fósiles).<sup>25</sup>

A manera de conclusión. Jacques Derrida inicia un proyecto inédito para reivindicar a la escritura de su marginación tradicional respecto del habla. Dicho proyecto toma por fundamento a la multiplicidad diferencial, de formas y de sentidos, para culminar con la novedosa teoría de la archi-escritura, archi-huella, escritura de la huella o escritura de la *différance*.

A través de sus concepciones y reflexiones filosóficas, Derrida nos introduce de lleno en el juego de las diferencias que posibilita la creación continua e inagotable de sentidos, sea a través de sistemas de signos no lingüísticos, o mediante la escritura y la lectura. También nos invita a la acción de diferir el significado, haciendo surgir siempre nuevos y distintos significados; es decir, al deslizamiento del sentido.

Por ello, Derrida logra hacer una crítica deconstructiva o sollicitación —acuña el término sollicitar, del latín antiguo *sollus* (todo) y *citare* (empujar), para significar la acción de hacer temblar en su totalidad, conmover como a un todo, socavar—, de la estructura sobre la cual se organizan la metafísica y el fonologocentrismo, esto es, de todo aquello que justifique la existencia de un significado trascendental y de una teleología que tenga la última palabra.

### Notas

1. Cristina de Peretti, *Jaques Derrida, Texto y Deconstrucción*, prólogo de Jacques Derrida, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 80.
2. Prigoguin Ilya, *Física, tiempo y devenir*, París, Masson, 1971, p. 17.
3. Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, traducción de Corina Iturbe, México, La Letra Editores, 1990, p. 17.
4. Federico Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, traducción de Teresa Orduña, Madrid, Alianza, 1980, p. 4.
5. Karl Popper, *El universo irresoluto: alegato en favor del indeterminismo*, París, Herman, 1984, p. 25.
6. Cristina de Peretti, *Jaques Derrida, Texto y Deconstrucción*, *op. cit.*, p. 72.
7. Jaques Derrida, *De la Gramatología*, México, Siglo XXI, 1971, p. 98.
8. Cristina de Peretti, *Jaques Derrida, Texto y Deconstrucción*, *op. cit.*, p. 72.
9. *Ibid.*, p. 72.
10. *Ibid.*, p. 75.

11. *Ibíd.*, p. 73.
12. Jaques Derrida, *De la Gramatología*, *op. cit.*, p. 80.
13. Cristina de Peretti, *Jaques Derrida, Texto y Deconstrucción*, *op. cit.*, p. 72.
14. *Ibíd.*, p. 79.
15. Jaques Derrida, *De la Gramatología*, *op. cit.*, p. 123.
16. *Ibíd.*, p. 124.
17. *Ibíd.*, p. 725.
18. Cristina de Peretti, *Jaques Derrida, Texto y Deconstrucción*, *op. cit.*, p. 76.
19. Jaques Derrida, *De la Gramatología*, *op. cit.*, p. 99.
20. Cristina de Peretti, *Jaques Derrida, Texto y Deconstrucción*, *op. cit.*, p. 78.
21. Jaques Derrida, *De la Gramatología*, *op. cit.*, p. 124.
22. Cristina de Peretti, *Jaques Derrida, Texto y Deconstrucción*, *op. cit.*, p. 110.
23. *Ibíd.*, p. 87.
24. *Ibíd.*, p. 102.
25. Carl Sagan, *Cosmos*, Barcelona, Origen Planeta, 1985, p. 132.

---

# *Dossier*

**Mitos, Imaginación y Memorias**

---



# EXPERIENCIAS DE LA MEMORIA: EL VIAJE

Ana María Martínez de la Escalera  
Universidad Nacional Autónoma de México

*Vivimos un mundo global donde cualquier lugar está vinculado con todos los otros. Y quizás ya no parece necesario viajar.*

## 1. *La memoria pública.*

**E**n la Grecia antigua, los hombres comunes que desaparecían en el olvido del Hades se volvían “anónimos” (*nónumnoi*), “sin nombre”.<sup>1</sup> Hoy aún se cree que en el olvido el individuo se extravía de sí mismo y de la comunidad, y la intersubjetividad se disuelve. El hombre condenado a vivir únicamente el momento pierde su posibilidad de conocerse a sí mismo y a los otros, todo le resulta nuevo pero no lo sabe, no distingue los vínculos entre pasado, presente y porvenir, y la muerte que a todos nos aguarda no le quita el sueño. Habita entonces un tiempo sin tiempo, en la distancia, lejos de sí puesto que somos para nosotros y los otros en la memoria que nos centra, que evita la dispersión de nuestros sentidos, facultades y pasiones. Parece que nuestra cultura, como a Nietzsche le gustaba decir, está convencida que el hombre sólo produce un pensamiento sin duración, y busca en la historia la manera de perdurar. La memoria, esencial para el individuo en cualquier momento de su vida, tiene un papel vinculante en la vida colectiva, la memoria no es sólo un agregado en la esfera pública ni tampoco un cemento que nos une a nosotros mismos y a los otros mediante relatos y gestos aprendidos: la memoria funda la identidad, el tiempo presente de la comunidad y los lazos con las próximas generaciones. La memoria es lo único que se erige entre

nosotros y el poder disolvente de la inmediatez. Sin memoria —creemos— no habría contrato, alianza o convención posible, no habría tampoco fidelidad, ni promesas, tampoco verdad ni mentira. No sería posible el vínculo social, pensado con optimismo sentimental como un entre-nosotros, o pensado con cierto escepticismo, como relación entre dominados y dominadores. Al igual que el rebaño de Nietzsche, viviríamos el momento y seríamos felices. El precio que solemos pagar por la memoria es alto: en la memoria no nos aguarda ninguna felicidad ni bienaventuranza, no hay paraíso pero tampoco, necesariamente, infierno.<sup>2</sup> ¿O será la memoria la culpable de tantos infiernos terrenales? Así lo cree Todorov por ejemplo. Opina que vivimos la época de la compulsión de la memoria.<sup>3</sup> El culto de esta memoria se expresa de diversas maneras: frenesí por el patrimonio, conmemoraciones, entusiasmo por las genealogías, retrospección generalizada, búsquedas múltiples de los orígenes o las raíces, reminiscencia o invención de tradiciones. No se trata, sin embargo, de un deber o una necesidad de memoria sin consecuencias prácticas; por el contrario, ese afán de recordarlo todo se vincula a proyectos políticos o éticos muy determinados. El abuso de la memoria sólo puede percibirse desde una ventajosa posición extraterrestre; para los implicados la memoria que les legitima, justificando ataques o defensa, jamás es demasiada. Siempre se inserta, en el mejor de los casos, en un proyecto de reivindicación, de reclamo colectivo de derechos tradicionales; en el peor, en la legitimación de derechos de conquista. Si la memoria está incrustada en la modernidad es porque esa modernidad que ha disuelto sus lazos con el pasado al que cree no deberle nada, va acompañada del ejercicio del derecho de vida y muerte de los estados sobre los individuos propios y ajenos, ejercicio que utiliza la memoria para justificar la violencia conquistadora y colonizadora de hombres y mercados.

Lo que llamamos memoria no es, sin embargo, sólo recuerdo, representación, acción de representar y contenido representado, justificación o legitimación del pasado en el presente o del presente en el pasado; es también algo que posee espesor, posee algún tipo de materialidad que explica su éxito justificador y su reclamo de imparcialidad. La memoria escapa a la inmediatez tan temida por los individuos occidentales porque

se trata de una experiencia que aprende a la vez que conserva, decidiendo registrar y transmitir, olvidar o propagar. La memoria se reserva siempre el derecho de veto. Es una experiencia que establece un vínculo necesario con la lengua y la escritura, quirográfica o electrónica. Y así se vuelve transmisible, transferible y pública.

La memoria colectiva ha ido asociada desde hace mucho tiempo a ciertas experiencias que consideramos, como lo hacía Goethe, “aquello que acrecienta o vivifica de inmediato mi actividad” (Carta a Schiller del 19 de diciembre de 1798). Pero también aquello que permite compartir, transferir, intercambiar como lo hace la moneda, salir de uno mismo, enajenarse, moverse. La movilidad, sabemos, es la condición de lo móvil, de lo que no tiene estabilidad o permanencia, patria o sentido propio, según dice un conocido diccionario. La movilidad se dice de lo moral o material sin que sepamos qué es metáfora y qué sentido propio tiene: la movilidad es pues móvil, ni clara ni distinta sino ambigua. Es móvil la metáfora y lo es el capital, son móviles la vida y la muerte. Viajan los hombres pero también viajan las ideas, los rumores y las malas noticias. Viajan los hombres para hacerse hombres y ser reconocidos por los demás, y viajan los dineros con el fin de no ser reconocidos y no tener obligaciones.

Entre todas las experiencias modernas el viaje es casi la metáfora viva que reúne fuerza realizativa y clave de interpretabilidad de nuestra condición y actividad. En el viaje de Ulises, de ida y de regreso de la alteridad, Occidente pretendió observar su pasado y prever su futuro. Mediante el viaje de Europa hacia el resto del mundo, se abrió el mundo moderno, se deshizo este último de poblaciones indeseables cuando no bastaron ni conquista ni coloniaje encerrándolas en reservaciones. Organizó el viejo mundo empresas itinerantes para ganar mercados, y batidas para purificar el mundo; mediante el viaje ganó ciudadanos y a la vez se deshizo de los indeseables. A través de la figura del viaje se inventó Europa a sí misma, alegorizó su salvación histórica y espiritual en el viaje dantesco a los infiernos y al paraíso, poetizó su arrogancia y vanidad en el viaje del alma mística hacia dios, dramatizó su condición de mortal en la travesía del barco de los locos por el mundo. En el viaje de Andrenio por el sentido común de su lengua, según narra Baltasar Gracián en *El Criticón*, el caste-

llano descubrió su sano escepticismo y su condición paradójicamente poética y dicharachera. Y qué decir del viaje a Italia, invento de los estetas del siglo XVIII, espíritus refinados que veían en el viaje por las ruinas la única posibilidad de realizar la condición histórica del hombre. Aún otro viaje es memorable: el viaje del espíritu de los modernos al pueblo. En 1789 en su versión francesa e ilustrada, que le hacía la competencia a la Independencia norteamericana, en las diversas emancipaciones de los esclavos negros durante el siglo XIX y de las mujeres en el siglo siguiente. Los viajes de las izquierdas académicas a los menos favorecidos, de las iglesias latinoamericanas a los campesinos o a militares golpistas: viajes que agotaron el espíritu de novedad de nuestra América. Y finalmente (porque hay que poner un hasta aquí a tanto recuerdo) el viaje de los emigrados y los exiliados. De aquellos que llegaron para hacer la América y de aquellos que en los aciagos años (1936-1939) que marcaron el primer experimento fascista sobre Europa, es decir la Guerra Civil española, debieron emigrar, niños y adultos a otras tierras. Otros exiliados les siguieron cuando el experimento se transformó no sólo en guerra fratricida sino en genocidio. Algunos emigraron de la familia y del terruño, otros de la patria, otros más de sus hábitos y costumbres: todos ellos viajaron mal que bien fuera de su lengua materna, en la cual suelen anidar la tradición y la memoria, lo más cercano y lo primero que se abandona. Hablaremos un poco de ello a continuación.

Escribió Hannah Arendt que

[...] incluso en los tiempos más oscuros tenemos el derecho de esperar cierta iluminación, y que esta iluminación puede llegarnos menos de teorías y conceptos que de la luz incierta, titilante y a menudo débil que irradian algunos hombres y mujeres en sus vidas y sus obras.

Como muchos otros, ella debió vivir como emigrada una época aciaga del mundo.<sup>4</sup> Su emigración la condujo fuera de una patria que le había arrebatado su ciudadanía por considerarla algo menos que humana y fuera también de la lengua alemana. Un exilio si se quiere mucho más difícil de soportar que el primero, puesto que no es un exilio de todo lo conocido sino también de las maneras de conocer. Para Arendt su lengua no sería

simplemente un instrumento de comunicación sino la condición de una experiencia de la pluralidad y la diversidad, que ella veía como el espacio de toma de la palabra, del primer vínculo del individuo con su mundo, con su pasado y con la posibilidad de cualquier futuro. La lengua fue para Arendt la única manera de experimentar, más allá de la inmediatez muda de lo dado, la oportunidad que nos aguarda en lo por venir. La lengua es quizás el lugar de la promesa pero sobre todo es la condición de la actualidad, lo que Austin llamó performatividad. En la lengua se realiza la identidad de quien rompe el mutismo de lo dado, en la lengua se realiza entonces la primera acción que nos muestra como humanos, pero también —y ello a veces se nos escapa— en la lengua y no sólo con ella, se domina, se conquista, se combate y se coloniza. Aunque en la lengua también se resiste, a veces incluso de manera inconsciente.

Dice Adorno, emigrado como Arendt a los Estados Unidos, que las dificultades de sustituir la lengua propia por otra son insuperables. Aún asombrado por la persistencia de la tensión entre el pensamiento y la lengua se da cuenta que sólo la escritura podrá permitirle encarar esa doble resistencia que impide al pensamiento reducirse al *pathos* de la lengua y, a ésta, sujetarse al pensamiento riguroso (*Was ist Deutsch?*<sup>5</sup>).<sup>6</sup> Por encima de cualquier consideración sentimental o tradicional, el inglés no le parecía a Adorno una lengua para la crítica, sólo quizás para la acción ingenua “adaptada al gusto del consumidor, en el que domina lo comercial” (Adorno, p. 103). Lengua entonces que al no “trascender la simple funcionalidad de los bienes de consumo y la utilidad de los objetos de uso” estaría privada de “revelar al mundo como un espacio habitable, un espacio en el que es posible la vida más allá de lo biológico” (Birulés, *ibid.*, p. 18).<sup>7</sup> Arendt quien compartió este último argumento,<sup>8</sup> hubo de vivir también dificultades a la hora de adecuar su acción crítica,<sup>9</sup> adscrita a la historia de la filosofía alemana, a un idioma ajeno al de su tradición filosófica y asfixiado por un empirismo ingenuo que anteponía el valor de uso de las palabras y olvidaba su valor de cambio, su naturaleza retórica. Decidió pues escribir en alemán sus textos más rigurosos, por ser ésta su lengua materna, la lengua de su cultura y de su tradición como judía asimilada y emancipada, y la lengua de su filosofía y sus filósofos.

Escribió en alemán *¿Qué es la política?*, reflexión filosófica hablada en el vocabulario nuevo que la crisis demandaba en un mundo en el que ya no era posible encontrar la justicia, el bien común y la libertad sino como parodias *massmediáticas*. La pregunta por la política era necesaria ante la “estetización de lo político”, expresión benjaminiana que describe el empobrecimiento de la vida política en un mundo que se vive a sí mismo como imagen, espectáculo y virtualidad. Si Benjamin creyó posible responder a la “estetización” con la politización del arte, Arendt, quien nunca estuvo demasiado interesada en las artes, apostó por la “repolitización de la política”. Repolitizar no sólo porque los totalitarismos del siglo XX habían reducido el ámbito público (ámbito de visibilidad, contenidos y formas de hacer visible) a pura virtualidad autoritaria, sino repolitizar el vocabulario público de la política y la propia filosofía política, anquilosada en un lenguaje abstracto y vacío por lo que hoy llamamos globalización informática. La globalización designa un proceso ya viejo: la difusión del sistema económico de mercado por todo el orbe. Sin embargo es también una novedad real posibilitada por las nuevas tecnologías en telecomunicaciones, informática, medios de comunicación y electrónica (TIME). Lo que la tecnología habría hecho realidad sería, entre otras cosas, el fin de las fronteras nacionales existentes y, como dice Beck en *¿Qué es la globalización?*, el aniquilamiento de la distancia, hoy los sucesos locales son moldeados por acontecimientos que ocurren muy lejos (Giddens, *The consequences of Modernity*, p. 64). Una nueva concepción del tiempo y el espacio ha sustituido las formas tradicionales. Dietschy argumenta en el libro *Resistencia y solidaridad* que el término ha recibido un uso estratégico en los debates contemporáneos, de alguna manera la noción implica la desvalorización de todas las soluciones debatidas hasta ahora.<sup>10</sup> Arendt al referirse a la crisis no se fijaba en la ausencia de soluciones sino en la pobreza de los diagnósticos del presente, elaborados en un lenguaje carente, quizás no por primera vez, de referentes salvo su virtualidad. Virtualidad que parece aspirar a conquistar, a colonizar y economizar todas las áreas de la vida, incluyendo el cuerpo humano, y transformarlas en capital. Repolitizar quiere decir historizar la experiencia, leerla con ojos de historiador.

La realidad inaudita de los totalitarismos había puesto en cuestión tanto las nociones ilustradas como aquellas heredadas desde la tradición griega. Volver al vocabulario de las instituciones griegas no fue un mero volver al origen, puesto que no hay comienzo recuperable para la humanidad sino historia que se rehace y transforma, resignificando sus lenguas y sus acciones. Se volvía a Grecia para mostrar como la diversidad, es decir lo propiamente humano, había dejado en la lengua griega una huella que nos habíamos negado a reconocer y habíamos dejado fuera de nuestro legado. La filosofía debía hacerse cargo de ese olvido y asumirlo como tal dentro de su memoria. Una verdadera memoria tiene como tarea recuperar sus olvidos, hacer su genealogía, juzgarlos siempre una vez más, perdonarlos o volverlos inolvidables, hacer su duelo o su homenaje.

Lo nuevo, o lo mejor que esperamos que salga de la historia contemporánea, época de los peores excesos y de las invenciones más hermosas, no puede ser pensado a través de una teoría “que no es totalmente inocente” de los efectos totalitarios. Así escribe Arendt: “[La] filosofía occidental no ha tenido nunca un concepto claro de la realidad política, ya que ha hablado *del* hombre y sólo tangencialmente se ha ocupado de la pluralidad” (según escribe en carta a Jaspers). En nombre del Hombre se han ejercido violencias y quizás, alguna que otra gran bondad.

Arendt sabía que el discurso filosófico jamás está libre de las grandes pasiones que caracterizan las acciones humanas. Como tampoco es reductible a la simple acción física; sus efectos materiales sin embargo se dejan sentir, a veces de manera peligrosa, a veces de manera positiva, en el hacer colectivo humano que comparte con la lengua y el discurso en general una cierta predisposición al azar, una suerte de disposición al cambio y a la movilidad. Productos de lo imprevisible, es decir marcados según sostiene en *La condición humana* por la natalidad, el discurso y la acción, la acción verbal y la fuerza realizativa de la lengua confirman la anterioridad ética de la diferencia y de los otros, del conflicto y de la irrenunciabile pluralidad. Frente a la procesualidad de la “labor” y a la proyectabilidad del “trabajo”, nociones usadas para definir lo humano, Arendt distinguía la acción, pues esta última se caracteriza por su constitutiva libertad. Pero no ha sido esta libertad la causante del empobreci-

miento de la filosofía política, aunque sí una de sus condiciones. La filosofía no es inocente jamás. Con la modernidad comparte otras responsabilidades: no haber sabido resistirse al influjo de una herencia mal contada y asumida. La filosofía no peca sino cuando se niega a hacer su historia.

Debe volver atrás, pero ya no con el fin de fundar patria y lengua en un mundo extraño y distante, en una Grecia que hoy nos damos cuenta que aún no conocemos del todo. Se trata de viajar, esta vez, para mostrar que cada paso que se daba en dirección al presente dejaba en el pasado una huella que confundimos con el monumento de nuestra humanidad. Pero las huellas sólo son la impronta de una decisión entre otras muchas y jamás la realización y confirmación de un destino o una esencia. Viajar debe ser la única experiencia de la memoria deseable.

### Notas

1. Ver Jöel Candau, *Antropología de la memoria*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2002, p. 5.

2. Ver Friedrich Nietzsche, *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*, Madrid, Edaf, 2000, p. 36.

3. Ver Tzvetan Todorov, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000.

4. Lo suyo no fue, simplemente, habitar ese mundo puesto que, como ella misma sugiriera, no se vive en, sino que se experimenta el mundo. Y esta experiencia, este ejercicio del mundo es lo común para los hombres y las mujeres una vez que toman la palabra. “Sólo hablando es posible comprender, desde todas las posiciones, cómo es realmente el mundo. El mundo es pues lo que está entre nosotros, lo que nos separa y nos une” (Arendt 1997,19). Al recibir el premio Lessing expuso que “El mundo está entre las personas, y este estar-entre es hoy la causa de la mayor preocupación y de la sacudida más obvia en casi todos los países del planeta, [...] el ámbito público ha perdido el poder de iluminar que originariamente formaba parte de su misma naturaleza” (Arendt 2001, 14). Las personas no nos alzamos frente a un mundo; las personas *realizamos* ese mundo que es tanto un encuentro como un desencuentro de espacios, de tiempos, de circunstancias y oportunidades diversas. El mundo no es una forma de ser o de estar sino las decisiones que tomamos o no, y las decisiones que toman por nosotros o en nuestro nombre de manera *pública*. De la misma manera que los pensadores a los cuales retratará en *Hombres en tiempos de oscuridad*, vióse obligada a compartir

un entrecruzamiento de circunstancias “con sus catástrofes políticas, sus desastres en el terreno moral y su asombroso desarrollo en las artes y las ciencias. Y mientras que esta época mató a algunos y determinó la vida y el trabajo de otros, hubo unos cuantos que apenas se vieron afectados, mas nadie de quien podamos afirmar que no quedó condicionado en absoluto” (Arendt 2001, 9). Tiempos de oscuridad, de sustitución, en el interior de Alemania, del ámbito político (es decir del conflicto) por el espectáculo de “la politización total” (expresión que ella utilizó en *¿Qué es la política?*) y su correlato, la desconfianza en la política; tiempos de oscuridad en el exterior, de apoteosis de una violencia abierta racionalmente y burocráticamente instrumentada y dirigida a la colonización del este de Europa. Le tocó en suerte a Hannah Arendt ser una judía en los inicios del proyecto totalitario del nacionalsocialismo, en una Alemania rodeada por el general desinterés y el miedo irracional al comunismo. Ella corrió la suerte de unos pocos, los que estuvieron en condiciones de emigrar y, al igual que no pocos intelectuales y pensadores, buscó refugio en Estados Unidos.

5. Texto escrito para la serie radiofónica homónima, difundida el 9 de mayo de 1965 por la Radio de Alemania; publicado en español en Adorno, *Consignas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1993 (1a. reimpresión).

6. “No fue la necesidad subjetiva, la nostalgia, simplemente, la que me movió a regresar a Alemania, aunque me cuidó mucho de negar la existencia de tal motivación. Hubo también algo objetivo: el idioma [...] En el curso de la historia el idioma alemán [...] se volvió apto para expresar, respecto de los fenómenos, algo que no se agota en su mera facticidad, en su positividad o su carácter dado”. Quien está convencido de que la exposición es esencial en filosofía estará de acuerdo que la lengua extranjera no puede dominar plenamente “el momento esencial de la exposición, de la expresión.” *Op. cit.*, p.103.

7. Esta frase simplifica mucho las cosas. De hecho Adorno sostiene que “por ciego que sea el sentido utilitarista de la vida (refiriéndose al pragmatismo popular norteamericano) —el cual, insensible a las contradicciones que se presentan de continuo, se figura que todo marcha maravillosamente bien en la medida en que funcione—, igualmente ciega es la creencia en una *Geisteskultur*, que, en virtud de su ideal de pureza autosuficiente, renuncia a la efectivización de su contenido y deja librada la realidad al poder y su ceguera”. *Op.cit.*, p. 102.

8. Para dar cuenta de la acción —escribe Fina Birulés— Arendt establece un contraste entre ésta y las otras dimensiones de la condición humana, la labor y el trabajo. En relación con estas últimas remite al hecho de que “todas las lenguas europeas, antiguas o modernas, contienen dos palabras no relacionadas etimológicamente para lo que hemos llegado a pensar como la misma actividad: de esta forma, el griego distingue entre *ponem* y *ergazesthai*, el latín entre *laborare* y *facere* o *fabricari*, el francés entre *travailler* y *ouvrir*, el alemán entre *arbeiten* y *werken*.” Birulés en la *Introducción* a *¿Qué es la política?* *Op. cit.*, p. 16.

9. Acción que Arendt relaciona con la condición de natalidad es decir con la idea de que la acción con la que nos insertamos en un mundo está siempre antecedida por la presencia de los otros. De todo recién nacido se espera lo inesperado, se espera que se aparezca, es decir que se haga visible y entre a formar parte de lo que es un mundo común. Pero claro esa visibilidad implica adecuarse a sus formas, establecidas de antemano por esa comunidad mediante leyes (coactivas) o juegos (compulsivos), y últimamente en nuestra actual sociedad del espectáculo, por el gobierno de los medios masivos de información y comunicación privados y las reglas de mercado.

10. A partir de los años setenta el modelo orientado a los mercados internos dejó de percibir las ganancias esperadas. Esta crisis provocó un “éxodo de capital” acompañado por la ruptura de su simbiosis con el estado nacional y concurrió al establecimiento de un modelo basado fundamentalmente en la exportación y el acceso al mercado mundial. El capital desterritorializado cambia de ubicación y emigra, como antes solían emigrar los campesinos pobres dejados sin recursos por el ascenso de las ciudades. Mientras unos emigran para mejorar sus condiciones de vida, el primero escapa a las obligaciones sociales: “el capital móvil no conoce lealtad ni patria”. Las contrarreacciones no se hacen esperar, ya sean etnonacionalistas o comunitarias. La globalización dice una serie de procesos diferentes que se incitan mutuamente. Para algunos autores la globalización lo moldea todo. Wallerstein, sin embargo, no cree que se trate de un fenómeno nuevo, para él comienza con la formación del sistema mundial capitalista y de la colonización. La globalización es el efecto más reciente del capitalismo y la colonización, pero quizás no sea el único.

### Bibliografía

- Arendt Hannah, *Hombres en tiempos de oscuridad*, Barcelona, Gedisa, 2001.
- *¿Qué es la política?*, Barcelona, Paidós, 1997.
- *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1993.

# MITO Y LEY EN GRECIA ANTIGUA\*

Leticia Flores Farfán

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Como nos lo hizo saber Platón tanto en *República* 414 d-e como en *Leyes* (775 e), todo acto de fundación de una ciudad implica dar fuerza y autoridad al relato mítico que la configura, en tanto que en cada mito se relata un nacimiento y para cada ciudad, en sus mitos, ya siempre ha comenzado todo. La primera tarea del fundador de una ciudad será forjar sus mitos<sup>1</sup> porque a partir de ellos los hombres se arraigan en la ciudad como en su casa, la habitan y viven como hermanos, y están dispuestos a defenderla para mantener vivo ese espacio cívico que dibuja y configura sus esperanzas y sus acciones. La pertenencia comunitaria se logra así cuando los individuos identifican sus propios intereses con la ciudad a la que pertenecen. Por ello, el mayor bien de un estado —como señala Platón en *República* (462 b)— es lo que lo agrupa y lo aúna, y esta unidad se logra no por una participación reflexiva sino a través de los relatos míticos, que entretejiendo diversas experiencias emocionales logran que una comunidad humana se regocije y se entristezca por las mismas cosas.

En *Eutifrón*, diálogo platónico en donde se reflexiona sobre la acusación de impiedad contra Sócrates, Platón pone en boca de su maestro la siguiente consideración:

¿Al disputar sobre qué asunto y al no poder llegar a qué decisión, seríamos nosotros enemigos y nos irritaríamos uno con otro? Quizá no lo ves de momento, pero, al nombrarlo yo, piensa si esos asuntos son lo justo y lo injusto, lo bello y lo feo, lo bueno y lo malo. ¿Acaso no son éstos los puntos sobre los que si disputáramos y no pudiéramos llegar a una decisión adecuada, nos haríamos enemigos, si llegáramos a ello, tú y yo y todos los demás hombres? (7 c-d).

Y Eutifrón asiente, tal y como lo hubiera hecho cualquier ateniense del siglo V que sabía que lo que garantiza la existencia de la ciudad, es decir, una comunidad de hombres libres e iguales, es que exista una “medida”, una referencia valoral en donde se enmarquen las opciones de cada ciudadano en tanto individuo.<sup>2</sup> ¿Cuál es esta referencia valoral? El respeto a las leyes, el *aidós* al orden de la legalidad.

Las *poleis* griegas buscaban inscribir el respeto a la ley de la ciudad en el alma de los ciudadanos porque la inquietud predominante en el pensamiento griego fue cómo lograr la estabilidad social y evitar las revoluciones violentas; si los ciudadanos hacían suyas las normas, si las veían como reglas consentidas, la ciudad no tendría que dedicarse exclusivamente a crear barreras y vigilancias normativas que, a través de órdenes y prohibiciones, hicieran que cada ciudadano siguiera el camino recto. Este respeto moral a la ley se expresa claramente en la actitud de Sócrates cuando fue condenado. Como señala Veyne,<sup>3</sup> Sócrates hubiera podido huir, pero las leyes de su país le dijeron en sueños que no lo hiciera: “¿En qué piensas, Sócrates? ¿En arruinarnos a nosotras, las Leyes, y junto con nosotras a la misma ciudad?” (*Critón* 50 a-b). Pues sólo las Leyes permiten que se mantenga una ciudad (Aristóteles, *Retórica* I, 4, 1360 a 19; *Política* 1310 a 35; *Leyes* 715 d). Sócrates prefirió sufrir una muerte inmerecida y no dar el ejemplo de la desobediencia a las leyes, con lo cual hubiera arruinado lo que era, a sus ojos, el armazón de su patria.

Jenofonte (*Memorables*, I, 2, 41) escribe que “un buen ciudadano respeta la Ley”, y, con ello, no entiende solamente el hecho de que no viole el código o conjunto de leyes positivas que regulan la esfera pública de una ciudad; por ley, Jenofonte (*Memorables*, IV, 4, 2), como los griegos en general, se refería tanto a las leyes escritas como a

“las costumbres no escritas, las decisiones políticas, las órdenes de los responsables y, en forma más general, la voluntad colectiva, que era una legitimidad más allá de las legalidades transitorias”.<sup>4</sup>

La coacción es indudablemente un instrumento útil para hacer que los individuos no realicen actos que disgreguen la unidad social; no es, sin embargo, un mecanismo tan eficaz como la adhesión emotiva que el mito

articula porque, como señala Platón en *República* (548 b), cuando los individuos han sido educados “por medio de coacciones disfrutarán sus placeres en secreto, escapando de la ley como niños de sus padres”. En este mismo sentido se orienta la preferencia de la moral cívica sobre las leyes escritas que Isócrates suscribe cuando afirma en *Areopagítica* (39-41) que sólo los ignorantes:

pueden pensar que los hombres son mejores en los lugares donde hay leyes más detalladas [...] No es así como se desarrolla la calidad; la virtud, se debe a las costumbres cotidianas; el número y la precisión de las leyes son señal de que una ciudad está mal organizada, que se ve reducida a construir barreras contra las faltas, y además, muchas; cuando se sigue la vía recta del civismo, no se llenan los pórticos con textos de leyes, sino se lleva el deber en el alma.

Si la educación de los ciudadanos procuraba que obedecieran voluntariamente a la regla ‘*eutaxia*’, la ciudad no se vería reducida a corregir las desviaciones después de cometidas. Pero este ideal casi nunca se realiza porque la educación nunca es perfecta; la ciudad se verá obligada a hacer coexistir, con toda la tensión que implica, la obligación moral con el deber formal, y a crear todas las estrategias necesarias para que ambas se cumplan.<sup>5</sup>

Una larga tradición del acontecer griego asumía que las historias sagradas son merecedoras de ese temor reverencial que se le otorga a los dioses, en tanto que en ellas se articula de manera indisoluble la alianza entre *Themis*, es decir, la tradición, lo pertinente, lo familiar, lo establecido, y el *arché*,<sup>6</sup> soberanía, autoridad o poder de mando en una comunidad política. La diosa *Themis*, representación pre-olímpica de la Justicia,<sup>7</sup> simboliza el correcto orden de todas las cosas. Etimológicamente, siguiendo a Armando Poratti,<sup>8</sup>

*thémis*, de la raíz *títhemi*, se refiere a lo ‘puesto’ o ‘establecido’ [...] Su sentido se encuentra en la frase *he thémis estí*, que apunta hacia lo que está dentro del uso y las costumbres; esto es, dentro de lo ‘puesto’, socialmente aceptado y establecido. Los adjetivos derivados de *thémis*, negativos, indican una oposición a valores comunitarios. En la *Odisea* se refieren principalmente a los cíclopes, constitutivamente asociales, y a los pretendientes, cuyo lugar y papel en la sociedad les permite ignorar ciertas reglas aceptadas.

*Themis*, según relata Hesíodo en *Teogonía* (900), es la madre de las *Horas*:<sup>9</sup> *Eunomía* —disciplina o buen orden—, *Eirene* —paz— y *Dike* —justicia. *Themis* representa la Justicia cósmica, el orden propio del acontecer de los sucesos del mundo, y es considerada divina e intemporal. *Dike*, en tanto hija de *Themis*, representa la justicia humana, que, si bien es netamente temporal, no es asimilable al tiempo del *nomos*, es decir, a las reglamentaciones jurídicas vigentes y contingentes en una sociedad determinada; *Dike* designa, más bien, el orden tradicional o característico de la esfera de los hombres que está dispuesto “desde el comienzo de los tiempos” y, por ello, se le considera inmutable.<sup>10</sup> Hay, entonces, una *Dike* antes de las *dikai*, de las decisiones judiciales concretas, que funciona como la matriz de la organización del pensamiento y de la toma de decisiones en una organización social específica. *Dike*, traducida como la Justicia, no es un conjunto de leyes, producto de una convención o acuerdo entre los hombres, sino el marco de referencia valoral y significativo a partir del cual los hombres construyen las leyes y el respeto a las mismas; sin esta matriz de sentido, sin este fundamento mítico de lo que está permitido y lo que está prohibido, ninguna ley tendría la fuerza de convocar a su cumplimiento.

El parentesco entre *Themis* y *Dike* las ubica como el marco referencial a partir del cual los hombres demarcan aquello que tiene sentido de aquello que no, diferencian entre el bien y el mal, por un lado, y aquello que no tiene más remedio que ser lo que es porque no es más que lo que es. Antes de lo relatado por el mito, nada tiene sentido. Gracias a las historias sagradas, a los relatos fundacionales, los hombres logran convocar al acuerdo no sólo racional sino al de la pertenencia afectiva y efectiva de aquellos que le rendirán culto.

La Justicia, antes de la justicia, no puede ser enmarcada dentro de los márgenes recortados de una ‘legislación vigente’, de un ‘conjunto de principios, preceptos y normas que regulan las relaciones humanas en la sociedad civil’; como afirma Enrique M. del Percio,

el derecho no es la justicia porque el derecho es el elemento del cálculo, mientras que la justicia es incalculable [...] la experiencia muestra que la decisión

entre lo justo y lo injusto no está jamás asegurada por ninguna regla, como sí puede estarlo el ejercicio del derecho.<sup>11</sup>

Las leyes positivas, las prohibiciones específicas, las concreciones sociales históricamente determinadas, sustentan y legitiman la fuerza de su aplicabilidad en el relato mítico que construyen. Fuerza de aplicabilidad, ‘*enforceability*’, remite a un sentido de fuerza no como violencia, amorfa y caótica, sino como fuerza justa y legítima. Fuerza y justicia quedan así implicadas como lo muestra el siguiente texto de Pascal citado por Derrida:<sup>12</sup>

La justicia sin la fuerza es impotente [dicho de otra manera: la justicia no es justicia, no se realiza, si no tiene la fuerza de ser *enforced*; una justicia impotente no es justicia en el sentido del derecho]; la fuerza sin la justicia es tiránica. La justicia sin fuerza es contradicha porque siempre hay malvados; la fuerza, sin la justicia, es acusada. Por tanto, hay que poner juntas la justicia y la fuerza; y ello para hacer que lo que es justo sea fuerte o lo que es fuerte sea justo.

El acatamiento a las leyes, el cumplimiento al que impelen, emana de que tienen autoridad, y de que ésta se emplaza en el fundamento mítico en el cual se cree, y el vínculo realizativo que su sutura simbólica propone. La autoridad que puede tener un tejido de significación emana siempre de su fuerza interpretativa, es decir, de su capacidad para entretejer las múltiples experiencias en una unidad articulada comunicable entre los hombres, de su habilidad para dar sentido. Esta idea la expresa Demóstenes en *Contra Midias* (223-225), al preguntarles a los jueces quién les garantiza su seguridad, cuando regresan a sus casas después de una sesión, y les contesta que la ley:

Porque, realmente, si quisierais examinar e indagar la cuestión misma de por qué quienes de entre vosotros ejercéis de jueces en cada ocasión tenéis poder y autoridad sobre todos los asuntos de la ciudad [...] averiguaríais que ni es porque seáis los únicos de entre los ciudadanos, dispuestos en orden de batalla con armamento, ni porque vuestros cuerpos estén en óptimas condiciones [...] sino porque las leyes tienen fuerza. Y la fuerza de las leyes, ¿en qué consiste? [...] En que vosotros las confirméis y las pongas a disposición de quien en cada momen-

to las necesite, provistas de toda autoridad. Así pues, las leyes son fuertes por vosotros, y vosotros por las leyes.

Esta idea de la naturaleza social y relacional de los compromisos valorativos que rigen las acciones de los hombres en una comunidad determinada, se pone también de manifiesto en este fragmento de la *Hécuba* de Eurípides: “Los dioses son fuertes, y también la convención que los gobierna [...] Si la convención es destruida (o se corrompe) [...] ya nada queda igual en la vida humana”. Es importante señalar, como lo hace Martha C. Nussbaum, en *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*,<sup>13</sup> que esta tragedia se inscribe dentro de la concepción predominante en la cultura del siglo V ateniense de que las normas éticas se sitúan en el ámbito de lo humano y, por ello, “La autoridad última de las normas morales radica en acuerdos (o prácticas) humanos sobre el valor. Si desaparece la ‘convención’, no hay otro tribunal más alto al que recurrir. Incluso las deidades existen sólo en este mundo humano”. Pero la puesta en cuestión que la cultura del siglo V hizo de la tradición, que consideraba que los acuerdos y prácticas morales se basaban en normas fijadas eternamente en la naturaleza de las cosas, como se ve en las palabras de los ancianos del *Edipo de Sófocles* (865-72), cuando afirmaban “leyes sublimes nacidas en el celeste firmamento. Su único padre es Olimpo, y ninguna naturaleza mortal de los seres humanos las engendró, ni el olvido las hará dormir. Grande es la divinidad que en ellas hay, y no envejece”, lo que no habilita, sin embargo, a invalidar el halo sagrado, religioso,<sup>14</sup> que cobija todo el campo de creencias, valores y regulaciones que articulan la existencia humana de los hombres de la Atenas del siglo V. Asumir que las leyes positivas son creadas por los hombres, no significa necesariamente que ‘el orden de la ley’ sea producto de un debate que lo sancione y modifique a voluntad, sino que éste es entrevisto como el *sensus communis*, el entendimiento común, que el cuerpo cívico protege como sagrado porque es la garantía de su propia existencia como comunidad política. Y así, por ejemplo, Protágoras resguarda el ‘arte de la política’ en el *aidós* y la *Dike* que Zeus, dios de dioses, entregó por igual a todos los hombres (*Protágoras*, 320 d - 322 d). O Platón, en *República* (557 e - 558 a), cuando lanza sus críticas hacia la democracia radical lo hace po-

niendo el acento en el hecho de que la desintegración social implica una pérdida total de la moral cívica, pues conlleva que

[...] no sea obligatorio el gobernar, ni aún para quien sea capaz de hacerlo, ni tampoco el obedecer si uno no quiere, ni guerrear cuando los demás guerrean, ni estar en paz, si no quieres paz, cuando los demás lo están, ni abstenerse de gobernar ni de juzgar, si se te antoja hacerlo, aunque haya una ley que te prohíba gobernar y juzgar.

El mismo Aristóteles destaca, en *Política* (1268 b 22 y ss), que en virtud de que “la ley no tiene otro poder de hacerse obedecer que el hábito”, cambiarla continuamente puede dar lugar a un ambiente de desarraigo y fuertes trastornos morales que harían imposible la vida en común. Y aunque en cada uno de estos ejemplos se estatuya de distinta manera el campo relacional que posibilita la articulación de una comunidad humana, todos ellos asumen la necesidad de acoger las relaciones interpersonales dentro de un marco o coordenada común que habilite la convivencia y autorice legítimamente la pertenencia significativa. De ahí que, retomando nuevamente a Nussbaum, más que hacer hincapié en el carácter contingente y variable del *nomos*, hay que destacar el carácter relacional, de acuerdo interpersonal, que la etimología del término convención ‘*nomos*’ implica y, por tanto, hay que poner atención al hecho de que el respeto hacia ‘lo común’ no debe ser considerado como algo arbitrario o sustituible a voluntad si queremos garantizar la viabilidad de la *pólis*. Para que exista una comunidad política se requiere que los hombres se comprometan a cumplir con los juramentos que realizan, y que tal compromiso tenga tal solemnidad que cada hombre pueda confiar en que el otro acatará también la obligatoriedad que emana de dicho juramento; los hombres habrán de jurar —como lo hicieron los dioses según nos cuenta Hesíodo en la *Teogonía* (795)— que su palabra no estará impregnada de engaño, pues aquel que caiga en esta seducción quedará “sin aliento y sin voz” y dejará de participar del banquete ciudadano.

Todos sabemos, sin embargo, que, hoy por hoy, como antaño, el resguardo simbólico que cobija al cuerpo cívico se ve permanentemente amenazado por la crudeza política que ya en boca de Trasímaco (*Repúbli-*

ca 336 e) sostenía: “Lo justo no es otra cosa que lo que conviene al más fuerte”.

### Notas

\*Las reflexiones del presente trabajo forman parte de una investigación de mayor alcance titulada “Atenas, ciudad de Atenea. Mito y política en la democracia ateniense del siglo V”.

1. Con relación al debate de si la posición de Platón con respecto a los mitos está determinada o no por el imperativo de verdad por la afirmación de *República* (377 a) de que los mitos son “generalmente falsos, aunque contienen algo de verdad”, habría que resaltar que “la falta de verdad” de los mitos no es lo que determina su pertinencia al interior de la república; cuando critica a Homero y Hesíodo es porque las narraciones de estos poetas no son ficciones “bellas” (*República* 377 d). Además, afirma que a los niños no se les deben contar ciertos mitos “aunque sean verdad” (*República* 378 a) porque lo que le importa de los mitos es su *función exhortativa* en tanto que ésta imprime en la conducta un sentido moral determinado. “Los mitos transmiten opiniones y, aunque éstas carezcan de verdad, pueden tener *utilidad* para favorecer la adquisición de determinadas virtudes”, Álvaro Vallejo Campos, “Mito y persuasión en Platón”, *Revista de Filosofía* (Sevilla, 1993), p. 218.

2. Esta idea se encuentra también expresada por Gorgias en *Defensa de Palamedes* (30) cuando afirma: “¿Quién transformó la vida humana de indigente en inventiva, de desordenada en ordenada [...] descubriendo [...] medidas y pesos, hábil arbitraje de nuestras relaciones”. Asimismo, la “estrategema de los números” como habilidad otorgada a la vida humana se plantea en el *Prometeo encadenado* de Esquilo.

3. Paul Veyne, “¿Tuvieron los griegos una democracia?”, *Revista Diógenes*, Coordinación de Humanidades/UNAM (México), números 123-124 (1984), p. 146.

4. *Op. cit.*, p. 125.

5. Es claro, como afirma Paul Veyne (*Ibid.*, p. 145), que la vigilancia del Estado para impedir que los “malos maestros corrompan a la juventud”, era un principio fundamental e incuestionable que ni Platón ni Jenofonte pusieron en cuestión cuando se condenó a Sócrates porque ninguno de ellos podría estar a favor de una “libertad de creencia” que abriera paso al ateísmo, terriblemente condenable ante sus ojos como ante los de cualquier griego; lo que realmente alegaban Platón y Jenofonte era que Sócrates era inocente de la imputación de ateísmo. “Si lo hubiera sido, Platón habría sido el primero en hacerle beber la cicuta. La pena de muerte espera a los impíos en la ciudad de las *Leyes*, cuyos ciudadanos viven bajo una vigilancia constante y rodeados de

denunciadores [...] Las ciudades reales a veces instituían magistrados encargados de la moral privada: éforas, ginecónomos, censores de Roma, Areópago de Atenas”.

No sorprenderá el saber que la actividad de dichos inquisidores fue simbólica o se limitó a casos ejemplares. Un antiguo arconte fue excluido del Areópago “por haber cenado en una taberna”, lo cual era una conducta muy “relajada” [Isócrates, *Areopagítica* 49].

6. Afirma Hannah Arendt, “Comprensión y política”, en *De la historia a la acción*, Paidós, Barcelona, 1995, p. 43, que “la palabra griega *arché* significa tanto comienzo como gobierno”. Originariamente la palabra *arché* se refería a la soberanía o al poder de mando legítimo de los gobernantes en una sociedad dada.

7. Cf. Roxana B. Martínez Nieto, *La aurora del pensamiento griego. Las cosmogonías prefilosóficas de Hesíodo, Alemán, Ferecides, Epiménides, Museo y la Teogonía órfica antigua*, Trotta, Madrid, 2000, pp. 160-161.

8. Armando R. Poratti, “*Dike*, la Justicia antes de la justicia”, en *AA.VV. Márgenes de la justicia. Diez indagaciones filosóficas*, Buenos Aires, Grupo Editor Altamira, 2000, p. 34.

9. Cf. Eric M. Moormann y Wilfred Uitterhoeve, “Horas”, en *De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Akal, Madrid, 1997, pp. 193-194.

10. Cf. Emile Benveniste, *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Taurus, Madrid, 1983, pp. 301-303.

11. Enrique M. del Percio, “Reducciones peligrosas”, en *AA.VV. Márgenes de la justicia. Diez indagaciones filosóficas*, Buenos Aires, Grupo Editor Altamira, p. 122.

12. Jacques Derrida, *Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad*, Tecnos, Madrid, 1997, p. 27.

13. Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid, Visor, 1995, p. 496.

14. Considerando la etimología más potente de *religatio*, como unión o creación de lazos que atan o ciñen fuertemente.

# TRAVESÍAS: JULIO CORTÁZAR Y EL IMAGINARIO FEMENINO

Elsa Rodríguez Brondo

## El andén llamado historia

*Parece inherente a la historia de las mujeres el moverse siempre en el plano de la figura, pues la mujer no existe jamás sin su imagen. De esta manera, las mujeres son símbolos, ilustraciones, personajes de novela y grabados de moda, reflejo o espejo del otro.*

Geneviève Fraisse y Michelle Perrot.

**H**abrà que partir de un lugar en donde sea posible el encuentro con los motivos que han animado los viajes del lenguaje en la literatura. La mujer como personaje ha sido simbolizada, arquetipizada y representada en dos sentidos primordiales. En esa disyunción acotada por el pensamiento derridiano de los opuestos binarios, la mujer es en cierta parcela de la literatura, la luz o la oscuridad, las virtudes o los vicios, el fantasma o la presencia. Encarado a su sublimación y la misoginia de que es objeto, el imaginario femenino recorre las letras de Occidente en una construcción que podríamos datar en el siglo XI, lugar de germinación de una nueva visión de la mujer textual.

Su aparición como objeto en los poemas provenzales del *fine amour* inaugura una vida literaria que emprenderà su viaje transformador por diversas culturas y tiempos. La dama loada por Guillermo IX de Poitiers no es la Maga pensada por Cortàzar, y sin embargo ciertos rasgos del modelo medieval han sobrevivido memoriosamente en la construcción masculina del relato. Intertextualidad en un sentido bajtiniano de diálogo

constante con los modelos heredados por el lenguaje. Es ahí, en el lenguaje, donde vive una dama distante, junto a otras mujeres de naturaleza diversa. Las más de la veces este modelo es acompañado por el caballero. No podría ser de otra manera, ella vive por la invención masculina; es el pretexto del juego y del sacrificio amoroso. Mientras el *chevalier* debate la vida, la *dame* aguarda en el castillo; mientras Oliveira busca la vida, la Maga espera en la buhardilla.

Del canto de amor cortés a la narrativa latinoamericana del siglo XX hay un ingente andamiaje de epígonos que representan a esta pareja amorosa. Quizás colocados en dos momentos del devenir histórico de Occidente: la misma Edad Media que de la lírica pasa al *roman* y del *roman* a la lírica y el Romanticismo que recupera a su manera todo el acervo medieval incluyendo las antiguas nomenclaturas de *Dama* y *Caballero*.

¿Cuáles son las condiciones que permiten la supervivencia de rasgos distintivos de estos dos personajes? ¿Es posible, en un sentido de licitud, leer (por ejemplo) en Cortázar al fantasma de la Dama? ¿La experiencia amatoria se da en las mismas condiciones en uno u otro polo de la historia?

### Prolegómenos del viajante

*Pero tú eres tu propio más allá,  
como la luz y el mundo:  
días y noches, estíos,  
inviernos sucediéndose.  
Fatalmente, te mudas  
sin dejar de ser tú,  
en tu propia mudanza,  
con la fidelidad  
constante de cambiar.*

Pedro Salinas.

La narrativa de Julio Cortázar es una incesante búsqueda existencial. La novela abarcadora *Rayuela*, concebida como un juego amoroso de vida o muerte (Yurkievich: 380), es un paradigma de las preocupaciones litera-

rias de este autor argentino que igual se decantan en su obra cuentística. “Manuscrito hallado en un bolsillo” del libro *Octaedro* de 1974 vuelve a reunir los orígenes de búsqueda, de juego de vida o muerte, persiguiendo una felicidad, acechando el encuentro amoroso. La ciudad es el entorno, París babélica y laberíntica, el metro parisino y sus infinitas combinaciones y el asfixiante subsuelo. Hay en esta aventura, construida de antemano,<sup>1</sup> el germen de la imposibilidad de cumplirla. Walter Benjamin diría que será el empobrecimiento de la experiencia en la modernidad lo que impide el encuentro amoroso en el ámbito de las grandes ciudades. Pero esta búsqueda infructuosa también guarda una relación intertemática con modelos literarios que han sufrido reelaboraciones: el caballero de los *romans* medievales, pero también con la exacerbación que Dante personaliza del que busca en la visión del objeto amoroso un sentido de vida y con el siglo XIX, con su amor decadente e imposible.

El amor cortés noción romántica que nosotros heredamos o *fine amour* como se denominó en la baja Edad Media vive en la literatura y se construye desde la literatura. Los *romans* medievales habían asimilado narrativamente las primeras formas líricas de los trovadores. Se trataba de poner en marcha, en los actos (textuales), la búsqueda de los favores y el amor de una dama. En esa búsqueda plena de obstáculos estaba en realidad el sentido de todo el relato. Resultaría imposible imaginar a una mujer noble entregando su alma y cuerpo a un caballero que no hubiese cumplido con el juego de sacrificio que él mismo se imponía.<sup>2</sup> En los *romans* la figura masculina busca a través del viaje. Desplaza sus aventuras por bosques, mares y castillos. No es su juego inerte o estático. Mas en la narrativa caballeresca medieval los viajes son un tránsito. No hay un relato del gozo del camino, del paisaje, sino de las aventuras que se han de correr para llegar a un fin. El viaje del *fine amour* relatado en los *romans* persigue el más caro tesoro: la dama. Pero el trofeo a tantas vicisitudes apenas ocupa espacios de alabanzas y epítetos, descripciones físicas que se antojan el catálogo cerrado de un modelo; la dama desdeña, pide o acepta en lugares puntuales del relato.<sup>3</sup> El caballero elige, persigue, se aventura, lucha y viaja para alcanzar con sus trabajos los favores de la *donna-domina*.

El modelo del caballero en la literatura medieval se va conformando por su lugar en una sociedad estamentaria.<sup>4</sup> Perteneciente a la nobleza, el caballero cumple una función guerrera y de vasallaje con su señor. La nobleza está llamada a resguardar al mundo y en este sentido el ideal estamentario para el caballero dibuja una serie de cualidades como el valor y la eficacia ante el combate y la fidelidad al vasallaje: “Por eso se ha instituido el muy noble y muy distinguido estado de la nobleza: para proteger y defender al pueblo, que es ordinariamente el más castigado por la plaga de la guerra, y para devolverle su tranquilidad” (Huizinga: 91). El contexto histórico-social hacia la baja Edad Media, irá enriqueciendo al caballero en un complejo andamiaje de relaciones en donde, además de buen guerrero y buen vasallo (definición por antonomasia del Cid en el poema épico), se agregarán elementos como la vestimenta, las armas, el caballo, *el amor cortés*, las habilidades en juegos, torneos y cacerías, como refinamiento o estetización.<sup>5</sup>

Las cortes se han convertido en centros generadores de una cultura caballerescas que alaba las bondades del amor y sustituye pagamente la figura del rey, al menos en su concreción literaria: “El servicio de las armas, que en moral épica y feudal, tiene por objetivo prestar ayuda al soberano o señor (del que Dios es la imagen más alta), se ve destinado a la Dama, que confisca aparentemente todos sus poderes” (Poirion: 150). Sólo aparentemente, al igual que el cantar de gesta, que lo precede, los *romans* son considerados una forma propagandística de las virtudes de un modelo y una argucia social para mantener ocupados a aquellos nobles que por su lugar en la línea sucesoria les estaban vedados un buen matrimonio y un buen patrimonio (Duby, 1990: 69-70).

Por supuesto que esta visión del amor tiene su correlato en el mismo *Tratado de amor cortés* de Andrés el capellán, quien al final de su obra pormenoriza los peligros que entraña el amor y sobre todo la mujer. Sabemos de los numerosos textos misóginos que se interpusieron a la idealización de la figura femenina durante el cultivo literario de la Dama.<sup>6</sup> Y si interpelamos al mismo discurso del amor cortés encontraremos en esa idolatría otra forma de colocar a la dama en un lugar segregado en donde la otra es absolutamente otra.

En este amor cortés hay una subversión del principio caballeresco como ya lo hemos anotado. No son ya los valores de *buen señor y buen vasallo*, ejemplo de la baja nobleza cuya función es la guerrera: hombría, lealtad, religiosidad, cortesía, y sobre todo moderación y mesura. El **ac-tante** de los *romans* medievales es más allá del caballero épico, el caballero amante.<sup>7</sup> Y sus actos no están encaminados a un fin general sino específico: la dama. “(Lanzarote) prevalece, en proezas y en valor, sobre todos los demás caballeros porque es guiado por Amor, infalible divinidad, virtud ennoblecedora, y obedece con sumisión y gozo los deseos, incluso los caprichos, de la dama (Ginebra) deseada y adorada al mismo tiempo”. (Markale, *El amor cortés o la pareja infernal*, 135). Este nuevo juego de relaciones en la corte, generadas por el mismo imaginario del estamento, se irá deslizando a otras formas culturales fuera de este ámbito. Podemos rastrear no ya el amor cortés en su expresión absoluta, sino los elementos y rasgos que van dibujando al caballero desde esta perspectiva en textos medievales como los romances ibéricos, hasta la práctica extinción del *roman* como género,<sup>8</sup> aun cuando *El Quijote* del Cervantes revele la recepción extendida de la narrativa caballeresca en el siglo XVII cuando la figura del caballero no corresponde al entorno social plenamente burgués.

El nuevo habitante de las ciudades desde el siglo XIV ha roto con la estructura tripartita funcional de los estamentos. La emergencia de la burguesía: el que no trabaja, no ora y no combate, ejerce en los negocios y el comercio una nueva función cuya residencia está en los centros de población más importantes. Dante es un intelectual de la ciudad en ciernes. Parteaguas o puente desde donde se vislumbra al Humanismo. Con la tradición cortés a sus espaldas, no sólo reelabora un modelo de amor, sino que bebe de la lírica provenzal, en un momento en que se revive la tradición trovadoresca.<sup>9</sup> El modelo de caballero amante es revertido por el del trovador. Dante elige a la poesía alegórica y a Beatriz como objeto de sus textos. En *Vida nueva* relata el primer encuentro con su dama.

Así que casi al principio de su año noveno se me apareció y yo la vi casi al final de mi noveno año. Apareció vestida de nobilísimo color, humilde y honesto, purpúreo, ceñida y adornada del modo que a su edad juvenil convenía [...]

Desde entonces digo que el Amor señoreó mi alma, la cual tan pronto estuvo desposada con él, empezó a tomar sobre mí tanto dominio y tanto señorío por la virtud que mi imaginación le prestaba, que me agradaba hacer en todo su gusto (Dante: 537).

La mirada en el amor cortés del siglo XII tenía que ser compartida para iniciar el juego amatorio. Para Dante basta ver a Beatriz, basta un relámpago para vivir en eterna tormenta. La figura de una niña se desvanece para dejar paso al amor *señor del alma* y no a la dómina noble. El periplo que emprende Dante no ya por la ciudad sino por el ultramundo mismo, es el viaje del espíritu, que no podrá carnalizar sus afanes, pues el canto de *La Divina Comedia* reclama al espíritu de una muerta.

Dante alza hasta los cielos su objeto amoroso, de ahí que las pruebas y aventuras sean en el terreno de las ánimas. El modelo de caballero no es ya terrena, pero aún guarda los elementos volitivos del *roman*. Dante, el personaje, enfrenta en un largo viaje los trabajos que le harán posible arribar a Beatriz. Es de nuevo un viaje de sacrificio y es de nuevo la dama, en apariencia, un fin de los avatares.

De la absoluta espiritualidad de Dante a los complejos retratos femeninos del XIX sigue mediando una distancia entre la representación femenina y el que la dibuja tan infranqueable como la que media entre la vida y la muerte.

La memoria medieval rescatada en el siglo XIX occidental —esa parcela que se antoja indefinible como el mismo Romanticismo que habita también las últimas décadas del siglo XVIII— se interna en la literatura, las artes y la historia de diversas maneras: desde “sostener que el romanticismo provenía de las naciones romances o al menos, de las lenguas romances; que se originaba, en realidad, en una modificación de la poesía de los trovadores provenzales” (Berlin: 36) o ver la concreción en “el medievalismo de Chateaubriand, y también [en] la abominación por el medioevo de Michelet” (Berlin: 38) o explicar esta actualización “como una huida a la Edad Media provocada por el miedo ante la naciente era industrial” (Hinterhäuser: 118). Este retorno o más bien esta *re-construcción* traerá consigo la revisión del modelo caballeresco, de la dama y del amor. Schiller recuerda a Lanzarote y a Dante cuando expresa: “Un hom-

bre que ama se sale, por decirlo así, de todas las jurisdicciones y sólo queda bajo las leyes del amor. Es una forma superior del ser, en la que no pueden aplicársele muchas otras obligaciones y muchos otros criterios morales” (Muschg: 512). Este amor secularizado —sin otro referente que sus propias leyes— se alimenta del juego, del sacrificio y de la distancia y añade la imposibilidad de su realización sin la promesa del encuentro espiritual de Dante.

Esa imposibilidad nos coloca en las capitales del mundo moderno que despiertan frente a chimeneas y multitudes; de cara a nuevas relaciones sociales y recientes actores. Y es que la mujer del XIX sufre sensibles transformaciones y su estatuto de sujeto desvela los demonios masculinos: “en tanto hombre, la condición moderna conlleva una cambiante y angustiosa relación con la mujer, que hace que los roles sexuales hasta ahora predominantes sufran un colapso” (Chavez: 162). La Dama se bifurca en la fragilidad personificada y en *La belle dame sans merci*. Las dos escisiones son fatales, aunque sólo una de ellas tenga el “honroso” adjetivo. La primera imagen de fragilidad, expuesta a los designios masculinos, será destruida una y otra vez en las páginas decimonónicas, a la vez que la mujer fatal hará lo propio con la virilidad del héroe romántico y decadente. Más hay una tercera mujer textual que se filtra lo mismo en la fragilidad que en la crueldad de la representación femenina y es la imagen, la ausencia como presencia, el estar fugaz de lo femenino que lo mismo puede aparecer en un cuadro, un momento teatral o una mirada pasajera que detonan el empecinamiento amoroso. La inclusión de la mujer en la vida productiva de las capitales del mundo lejos de producir un cambio en las páginas masculinas —y aun en las de las autoras de la época— deviene en un distanciamiento frente a la otra absolutamente otra. Ahí está la imagen, quizá de una muerta como en el relato “El retrato ovalado” de Poe; ahí está la fascinación de Dorian por una actriz que después de su representación es rechazada por encarnar lo prosaico en la novela de Wilde; ahí está como creación mágica, carente de alma, voluntad y corazón, en la *Eva futura* de L’Isle Adam. Esta figura es la sombra, el fantasma útil, el *dummy*,<sup>10</sup> la imposibilidad material necesaria para crear una distancia aporística: en la medida de esa imposibilidad se ama y se desea.

De esa tercera figura habla Baudelaire en su poema “A una transeúnte”. Es apenas un instante en que se ha columbrado el amor en la mirada, el relámpago de Dante que esta vez no pervive más allá de su resplandor y es en la lectura latinoamericana de Cortázar en “Manuscrito hallado en un bolsillo” la mirada que inicia el juego imposible con la presencia ausente.

La figura evanescente, el fantasma útil, el *dummy*, son comunes a varios relatos latinoamericanos. Además de Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Felisberto Hernández, José Bianco, Juan Rulfo y Carlos Fuentes las han invitado a viajar por nuevas maneras de expresar relatos con hondas deudas con sus predecesores.

Están, apenas trazados, los posibles motivos que han animado el imaginario femenino en el lenguaje literario de un relato de Cortázar. Walter Benjamin ilumina un itinerario de este viaje con su texto “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en donde desarrolla la noción de experiencia en las ciudades industrializadas de finales del siglo XIX y en las primeras décadas del XX. Una apuesta, la de Benjamin, por la imposibilidad de la experiencia que se asemeja también a la imposibilidad del amor literario que nos ocupa.

### **Primera estación pasajera**

*Temeroso y exaltado a la vez, el viajero entra en la ciudad con pasos de gato en territorio ajeno. Gato de sí mismo embarcándose en su propio salto, afelpado sigilo de aventura y deriva allí donde todo es nuevo, donde todo es otro.*

Julio Cortázar, *París. Ritmos de una ciudad.*

El siglo XIX trajo consigo a la absoluta modernidad que ya se atisbaba a finales del XVIII. Las ciudades cosmopolitas se poblaron de enormes centros de producción y las masas de obreros y empleados comenzaron sus travesías cotidianas, más sombrías y más solitarias que aquellas emprendidas por los incansables buscadores de maravillas en tierras ignotas de los libros de viaje.

En la ciudad luz se concluyeron las obras del metro en 1900. A la una de la tarde del 19 de julio se hizo el primer viaje por el subsuelo parisino. En París el siglo veinte, recién inaugurado, dio la respuesta al caos vial, dando espacio a la soledad colectiva en tránsito, propiedad exclusiva de las grandes ciudades. Espacio, quizá simbólico, del hombre y la mujer modernos.

En la literatura de Julio Cortázar la presencia del metro parisino es una constante, en ocasiones topos contextual y en otras el punto focal, razón narrativa. En su relato “Manuscrito hallado en un bolsillo”, un viaje dantesco a las profundidades del subterráneo es planteado como el escenario de un juego amoroso a la vez que estructura de la naturaleza misma del relato.

Ahora que lo escribo, para otros esto podría haber sido la ruleta o el hipódromo, pero no era dinero lo que buscaba, en algún momento había empezado a sentir, a decidir que un vidrio de ventanilla en el metro podía traerme la respuesta, el encuentro con una felicidad, precisamente aquí donde todo ocurre bajo el signo de la más implacable ruptura (Cortázar, 1974: 51).

Así inicia “Manuscrito hallado en un bolsillo”. El metro es el lugar del viaje cotidiano, de un viaje que se distingue de los que a fuerza del tiempo y de ese compartir con la misma gente los avatares de una travesía, propician una complicidad fuerte y transitoria. Las estancias en cubierta, los saludos amables en las cenas de abordaje, los juegos de azar compartidos en el camarote del capitán, propios de los viajes en barco; o las largas caminatas por los vagones de un tren-hotel, en donde se ve pasar el paisaje o se experimenta el ritmo del recorrido en el cuerpo, mientras se duerme en el camarín están vedados a la población efímera del metro. Las estaciones se suceden llevando y trayendo a nuevos pasajeros, no hay complicidad y las miradas, tanto como los cuerpos, chocan violentamente, para luego encontrar refugio y resarcirse en el techo o en una hoja de periódico. El metro, “donde todo ocurre bajo el signo de la más implacable ruptura”, puede ser el lugar de una esperanza dibujada a placer por el personaje cortazariano.

Mi regla del juego era maniáticamente simple, era bella, estúpida y tiránica, si me gustaba una mujer, si me gustaba una mujer sentada frente a mí, si me

gustaba una mujer sentada frente a mí junto a la ventanilla, si su reflejo en la ventanilla cruzaba la mirada con mi reflejo en la ventanilla, si mi sonrisa en el reflejo de la ventanilla turbaba o complacía o repelía al reflejo de la mujer en la ventanilla, si Margrit me veía sonreír y entonces Ana bajaba la cabeza y empezaba a examinar aplicadamente el cierre de su bolso, entonces había juego (Cortázar, 1974: 54).

El juego comienza a contracorriente de la impersonal convivencia en el metro: intentar entablar en la mirada un vínculo que quizá, sólo quizá como se verá, sea permanente. Forzar los mecanismos de aislamiento, aunque el juego y su elemento azaroso no puedan dejar un intersticio a las decisiones, es un intento por rescatarse de un mundo en donde lo excepcional pasa de largo, porque nadie o sólo muy pocos lo notan. El riesgo es abismal cuando la felicidad, por no decir el amor, está en la mesa de las apuestas. Cuando el erotismo, fuerza vital, se pone a prueba en un lugar parecido al Hades griego, profundo y mortal.

Cortázar escribió un texto que habla de su relación con el metro de París: “Bajo nivel”. En él recuerda el primer subterráneo de su vida, el bonaerense. De esa ciudad cuya apariencia es más europea que americana, Cortázar transita a otra que fue la capital de las vanguardias.

Cuando llegué a París en 1949, trayendo como brújula la literatura francesa, Charles Baudelaire era mi gran psicopompo; el primer día quise conocer el Hôtel Pimodan, en la isla Saint-Louis, y al preguntar por el metro que me llevaría a orillas del Sena, el hotelero me indicó la línea y agregó: “Es fácil, no hay más que una correspondencia”. En ese momento mi memoria volvía una y otra vez al célebre soneto de Baudelaire, y de golpe sentí que todo estaba bien, que entre París y yo no habría rupturas (Cortázar, 1996: 10).

Es en ese París, acotado por los sonetos de Baudelaire, donde Cortázar escribe “Manuscrito hallado en un bolsillo”. Su personaje cree evadir la “terca hemorragia de milagros rotos”<sup>11</sup> con un juego amoroso, que a su vez reproduce las posibilidades aleatorias de los túneles. Porque no basta que Margrit (reflejo) que es a la vez Ana (la chica sentada frente a él) rescate una sonrisa en la ventanilla. No basta que se traicione la soledad del vagón, es necesario que la mujer elegida, a su vez elija (sin saberlo) estaciones, correspondencias y direcciones que el jugador, caballero an-

dante, ha impuesto a su aventura. ¿O es el metro el que las ha determinado y se impone inexorablemente sobre sus visitantes? ¿Hay algún modo de escapar al diseño de los itinerarios o a la oscuridad de los túneles que vuelve uniformes todos los paisajes? Ese diseño, que las mismas necesidades de la modernidad imponen a la masa impersonal de las ciudades, está dibujado en el moderno Baudelaire y aquí tendremos que reconocer una correspondencia.

### Correspondencia alegórica

*Lo típico de la poesía de Baudelaire reside en que las imágenes de la mujer y de la muerte están compenetradas de una tercera, la imagen de París.*

Walter Benjamin, *Baudelaire o las calles de París*.

Para Walter Benjamin Baudelaire encarna el filo que corta la concepción del poeta. Es el último autor que ha registrado un éxito masivo —sus contemporáneos, Verlaine y Rimbaud han limitado su territorio a los iniciados. En “Sobre algunos temas en Baudelaire” de Benjamin, las razones de este parteaguas se deben a la modernidad y a que Baudelaire se ha integrado a esa modernidad a costa de concebir una poesía que alegoriza una experiencia empobrecida.

La vida de la producción en masa ha cobrado sus víctimas en una multitud cuya capacidad para asimilar la experiencia está atrofiada. Su trabajo ya no es el de fabricar una pieza artesanal completa, sino el de ser obrero en una de las tantas fases de la hechura de un producto; la información que circula en los periódicos a partir de la época de Baudelaire está disociada de la vida de sus lectores, es la era de los grandes tirajes, de las noticias aisladas, del sensacionalismo. La fotografía, en ese proceso doloroso del daguerrotipo, consiste en mirar a la cámara, a una máquina, durante interminables minutos, no ya al artista, no ya a los ojos que devuelven la mirada. En suma, las grandes ciudades del XIX han creado un sistema de vida que en apariencia avanza a un progreso sin precedentes; su estela vertiginosa, en cambio, es una existencia saturada de experien-

cias rotas e intermitentes, signadas por lo global, que niega la singularidad de la experiencia a cada individuo que forma el contingente amorfo de las masas.

A ciertas horas, el hormiguelo humano recorre las calles parisinas, los obreros a las fábricas, los empleados a sus oficinas. Es un viaje masificado, pero no compartido; se cuida de no ser tocado por los otros, para no ser despertado de su letargo, y de mantener la mirada en un punto lejano, de apresurar el paso, entre hombros y codos, porque el tiempo no es más gentil. Esta visión es de Benjamin, que a su vez ha recuperado de la observación de Engels y de Poe, quienes en su opinión son los primeros en dibujar la fisonomía de las multitudes.<sup>12</sup> Esta secuencia de las calles del siglo XIX pareciera el retrato actual de una estación de metro, como si la visión callejera se hubiera terminado de esconder vergonzosa en los subterráneos del siglo veinte en todo el mundo y dejara de circular a cielo abierto.

En este entorno asediado por los más disímiles estímulos, las más de las veces violentos, Benjamin también dialoga con Freud y la noción surrealista del golpe emocional, llamado *shock* por Baudelaire. Sobre todo con la estrenada facultad del hombre moderno para recibir incontables estímulos y tamizarlos todos a través de la conciencia, aunque al final ésta no pueda distinguir entre unos y otros, no pueda privilegiar a unos sobre otros. La experiencia atrofiada en la modernidad estaría tamizada, uniformada, desvinculada, desprovista de aura.<sup>13</sup>

La poesía Baudeleriana, Baudelaire mismo, se ha convertido en el depositario de esos estímulos circundantes, “se ha hecho cargo de detener los *shocks*, con su propia persona espiritual y física, de donde quiera que estos provengan” (Benjamin: 14). Las multitudes no están literalmente en su obra, son lo que la anima, lo que está por antonomasia como presencia unívoca de la existencia poética moderna.

Baudelaire, concluye Benjamin,

Ha mostrado el precio al cual se conquista la sensación de la modernidad: la disolución del aura a través de la ‘experiencia’ del *shock*. La comprensión de tal disolución le ha costado caro. Pero es la ley de su poesía. Su poesía brilla en el cielo del Segundo Imperio como “un astro sin atmósfera” (Benjamin: 41).

## Dirección desventura, correspondencia narrativa

A una transeúnte

*La calle atronadora aullaba en torno mío.  
Alta, esbelta, enlutada, con un dolor de reina  
Una dama pasó, que con gesto fastuoso  
recogía, oscilantes, las vueltas de sus velos,*

*Agilísima y noble, con dos piernas marmóreas.  
De súbito bebí, con crispación de loco,  
Y en su mirada lívida, centro de mil tornados,  
El placer que aniquila, la miel paralizante*

*Un relámpago. Noche. Fugitiva belleza  
Cuya mirada me hizo, de un golpe renacer.  
¿Salvo en la eternidad, no he de verte jamás?*

*¡En todo caso lejos, ya tarde, tal vez nunca!  
Que no sé a dónde huiste, ni sospechas mi ruta,  
¡Tú a quien hubiese amado. Oh tú, que lo supiste!*

Charles Baudelaire, *Las flores del mal*.

El poema “A una transeúnte” recuerda el comienzo de la *Vida Nueva* de Dante. El encuentro visual con una dama (como así nombran los dos a una mujer) provoca un relámpago en uno: “Un relámpago. Noche. Fugitiva belleza/ Cuya mirada me hizo, de un golpe renacer” (Baudelaire: 124) y un temblor en el otro: “en aquel punto digo en verdad que el espíritu de la vida que mora en la cámara secretísima del corazón comenzó temblar” (Dante: 537). Los dos encuentros son fruto de la literatura, los dos comparten la aparición de esa dama tantas veces construida, imaginada. ¿La experiencia amorosa es la misma? Para Benjamin el éxtasis del poeta ciudadano “no es tanto un amor a primera vista como a ‘última vista’. Es una despedida para siempre, que coincide en la poesía con el instante del encanto” (Benjamin: 19). Para Dante será el comienzo de una invención amorosa de largo alcance, que abarcará no una obra monumental sino su propia vida, en tanto Baudelaire introduce el inexorable *nunca* en los últi-

mos versos. Una instantánea que la multitud ha regalado al poeta, como una flor en manos de quien la sabe muerta. El relámpago baudeleriano para Benjamin “no es la beatitud de aquel que se siente invadido por el eros en todas las cámaras de su particular idiosincrasia, sino más bien la turbación sexual que puede sorprender al solitario” (*Ibid.*).

Aun compartiendo el desencanto benjaminiano, los ecos del amor cortés se han infiltrado en el discurso poético de Baudelaire. La *belle dame sans merci* ha pasado de largo, ha provocado el instante, aunque para el que ha depauperado su experiencia todo haya sucumbido en el umbral del enamoramiento. La mujer sigue siendo objeto de la mirada, ahí se construye con los códigos que la invención medieval prodigó. En la corte del siglo XII o despojada de su aura, inserta entre los caminantes de la ciudad moderna, la dama invoca su imaginaria presencia, invocando también la naturaleza originaria de esa mirada.

Cortázar busca en “Manuscrito hallado en un bolsillo” traspasar el *shock* baudeleriano. Extender un puente entre el amor cortés, el que elige a una dama para ser regalada con los homenajes del caballero a costa de perderla, de un trovador exacerbado por su educación sentimental. Un juego que inicia en la literatura medieval, un juego de vida para el personaje que busca incesante en las profundidades del metro.

“La regla del juego era ésa, una sonrisa en el cristal de la ventanilla y el derecho de seguir a una mujer y esperar desesperadamente que su combinación coincidiera con la decidida por mí antes de cada viaje” (Cortázar, 1974: 55). No todo está escrito, un divorcio con el juego lo hace seguir a Margrit-Ana hasta la superficie y abordarla y entablar con ella una tibia relación, pero no con ella sino con Marie-Claude, mujer de carne y hueso que encarna la posibilidad, la mirada reflejada en la ventanilla cuyo nombre era Margrit y el cuerpo de una pasajera sentada frente a él nombrada Ana. La ruptura del ritual entraña dos peligros. Se han infringido las leyes del juego y del amor.

El encantamiento erótico dura exactamente el tiempo en que el enamorado es capaz de ver en su amada la imagen primigenia. El fin de esta dicha es inevitable, pues hasta la mujer más hermosa pierde su secreto, una vez poseída (Muschg: 514).

Para un jugador de póquer “el pozo y las arañas” del deseo hacen incurable su ludopatía; para el jugador amoroso de Cortázar también lo son. El amor subterráneo, cuyo espacio está predestinado a la ruptura, no puede consentir una ruptura en sus azarosos itinerarios. No basta que Marie-Claude, la encarnación de su imaginario, sea el objeto elegido. Las arañas y el pozo llevan de nuevo su búsqueda a los terrenos de su intrincada telaraña del metro. Esta vez para jugar de un modo suicida incluyendo a Marie-Claude, de rostro nítido, para entregarla al laberinto del minotauro e intentar hallarla, durante quince días, así más deseada y más amada.

La modernidad parece haber perdido la partida, el caballero ha decidido continuar su empresa como la que una vez emprendió Lanzarote del Lago en *El Caballero de la carreta* para recuperar a Ginebra, con la misma vehemencia con que Dante emprende el camino hacia la muerta Beatriz en la *Divina comedia*. El placer destructivo de buscar, las interminables combinatorias de los recorridos, el azar que deja a más de uno sentado en una banca de las estaciones, esperando desesperanzado, son los enemigos. Derrotado el personaje de este viaje confiesa:

Porque todavía espero en este banco la estación Chemin Vert, con esta libreta en la que una mano escribe para inventarse un tiempo que no sea solamente esa interminable ráfaga que me lanza hacia el sábado en que acaso todo habrá concluido, en que volveré solo y las sentiré despertarse y morder, sus pinzas rabiosas exigiéndome el nuevo juego, otras Marie-Claudes, otras Paulas, la reiteración después de cada fracaso, el recommienzo canceroso (Cortázar, 1974: 63).

El título del relato es una clave para conocer el fin último del viaje, de lo que en inglés se aglutina en la palabra *quest*. El buscador, se intuye, se tira bajo las ruedas del metro <sup>14</sup> apagando la desazón y la pulsión de las arañas y el pozo (metáforas las dos del subterráneo). Hay algo de lúcido y enfermo en el personaje de “Manuscrito hallado en un bolsillo”. Podemos inferir, acaso, que intenta recuperar la experiencia amorosa única, singularizada, la que para Benjamin ha sufrido en su naturaleza la misma atrofia, el mismo empobrecimiento. Podemos también inferir que ha sido capaz de atisbar lo extraordinario que se oculta en lo prosaico de las ciudades y está dispuesto a develarlo. Pero la compulsión de esa búsqueda es un

signo de la compulsión del jugador que narra Benjamin en sus notas sobre Baudelaire: “los jugadores se entregan en el juego [éste] se adueña de sus cuerpos y de sus almas, por lo cual incluso en su fuero interno, por fuerte que sea la pasión que los agita, no pueden obrar más que automáticamente” (Benjamin: 27).

La avidez de jugar es el motor, la pasión proyectada en una mujer, en lo extraordinario del encuentro amoroso es sólo la inspiración del viaje. La estructura cortesana, la del amor trovadoresco, la del caballero, ha sobrevivido como una cáscara de nuez vacía. Los personajes, el viaje, el posible encuentro empobrecidos. Mas la dama pervive “Lo esencialmente lejano es inaccesible: la inaccesibilidad es una característica esencial de la imagen del culto” (Benjamin: 36); ella sigue siendo ese objeto fantasmal sujeto al devenir masculino, a las decisiones arbitrarias, al camino trazado, si esto no fuera suficiente para el desaliento, en la modernidad también el hombre masificado por la metrópoli está sujeto a una ruta, una estación y un camino, ahí “donde todo ocurre bajo el signo de la más implacable ruptura”, aquí.

### Notas

1. El personaje elige usar el azar para encontrar a la mujer amada.
2. En *El caballero de la carreta* de Chretien de Troyes es Lanzarote quien se ofrece a rescatar a Ginebra de Meleagante.
3. *Cfr. El caballero de la Carreta* de Chretien de Troyes.
4. Su lugar en los tres órdenes: “Tres órdenes son, cada cual para sí/ Caballeros y clérigos y villanos”, Benito de Sainte-Maure, *Historia de los duques de Normandía* (siglo XII), citado por (Duby, 1992: 355).
5. “Como ideal de una vida bella tiene el ideal caballeresco un carácter muy peculiar. Por su esencia es un ideal estético, hecho de fantasía multicolor y sentimentalidad elevada” (Huizinga: 95).
6. Los mismos trovadores solían escribir canciones misóginas e irreverentes a la par que las amorosas (*Cfr. Archer: 42*).
7. Baste una breve cita del texto de Chretien de Troyes como ejemplo: “Ahora ve cumplido Lanzarote cuanto deseaba, pues que a la reina le son gratas su compañía y sus caricias, y la tiene entre sus brazos y ella a él entre los suyos” (Chrétien: 96).

8. “El lento pero continuo auge de la burguesía, el feudalismo castellano entra en crisis aguda en el siglo XIV. Correlato inmediato es en la literatura la decadencia y casi desaparición de la poesía épica” (Blanco Aguinaga: 167). Y agregaríamos el enriquecimiento de la vida cortesana debido a la desfuncionalización estamentaria.

9. “El *Consistorio de la gaya ciencia* de Toulouse quiere hacer renacer (en el siglo XIV) el arte de los trovadores, sus miembros piden a Guilhem Molinier que codifique sus reglas en un tratado de gramática y versificación” (Michel Zink: 15).

10. Un objeto hecho a imagen y semejanza que ocupa el lugar del real (Diccionario Logman).

11. Verso del poema “La música de las esferas” de Jorge Fernández Granados.

12. Engels en su texto *Situación de las clases trabajadoras en Inglaterra* y Poe en su relato *El hombre de la multitud* (Benjamin: 16-20).

13. En el sentido benjaminiano, desarrollado en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

14. “‘Manuscrito hallado en un bolsillo’ [...] trata de un hombre que se impone una regla de juego en la búsqueda de una mujer y ganará o perderá según que esa mujer elija o no una determinada correspondencia. Él tiene que cumplir la regla y pierde. El título indica que se tiró bajo las ruedas del metro”. (Entrevista realizada a Cortázar por Saúl Yurkievich:1994).

## Bibliografía

- ARCHER, Robert, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Madrid, Cátedra-Universitat de València, 2001.
- BAUDELAIRE, Charles, *Las flores del mal*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, RODRÍGUEZ PUERTOLAS, Julio, ZAVALA, Iris M., *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Castalia, 1981.
- BENJAMIN, Walter, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en *Ensayos escogidos*, México, Ediciones Coyoacán, 1999.
- “Baudelaire o las calles de París”, en *Para una crítica de la violencia*, México, Premiá, 1977.
- *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003.
- BERLIN, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus, 2000.
- CERECEDA, Miguel, *El origen de la mujer sujeto*, Madrid, Tecnos, 1996.
- CHAVEZ, José Ricardo, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, México, UNAM, 1997.

- CORTÁZAR, Julio, "Manuscrito hallado en un bolsillo", en *Octaedro*, Madrid, Alianza, 1974.
- *París, ritmos de una ciudad* (fotografías de Alecio de Andrade), Barcelona, Edhasa, 1981.
- "Bajo nivel", en *La Jornada Semanal*, núm. 53, México, 10 de marzo de 1996.
- DANTE, Alighieri, "La divina comedia" y "Vida nueva", en *Obras completas de Dante Alighieri*, Madrid, BAC, 2002.
- DUBY, Georges, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1990.
- *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Madrid, Taurus, 1992.
- *Historia de las mujeres, El siglo XIX*, (Dirección de Georges Duby y Michelle Perrot), Madrid, Taurus, 2000, tomo IV.
- FERRE, Rosario, *La filiación romántica en los cuentos de Cortázar*, Tesis de grado de Doctor of Philosophy, University of Maryland College Park, Michigan, UMI, 1987.
- FREUDE, Corina A., *Facetas temáticas de Octaedro, de Julio Cortázar*, Tesis de grado de Master of arts and hispanic literatures, University of Alberta, Michigan, UMI, 1992.
- HINTERHÄUSER, Hans, *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus, 1990.
- HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1984.
- LAGMANOVICH, David, *Estudios sobre los cuentos de Julio Cortázar*, Barcelona, Ediciones Hispam, 1975.
- MUSCHG, Walter, *Historia trágica de la literatura. Literatura alemana, historia y crítica*, México, FCE, 1965.
- YURKIEVICK, Saúl, "Eros ludens (juego, amor, humor según Rayuela)" en *Suma crítica*, México, FCE, 1997.
- *Julio Cortázar: mundos y modos*, Madrid, Anaya, 1994.
- ZINK, Michel, "Un nuevo arte de amar", en *El arte de amar en la Edad Media*, Barcelona, Medievalia, 2000.

# EL MITO DEL ESTADO Y EL CUERPO DEL REY

Armando Villegas Contreras  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

**E**rnst Cassirer se preocupó, en la primera mitad del siglo XX, por la eminente derrota del pensamiento ilustrado, pues a la par que el desarrollo científico y técnico lograba avances importantes en materia de dominio de la naturaleza, el pensamiento social, ético y político se veía ante una derrota irrevocable y ante el nacimiento de un nuevo poder: “el poder del pensamiento mítico”. En *El Mito del Estado*<sup>1</sup> Cassirer encuentra esta derrota que, a decir de él mismo, ni sus consecuencias, ni sus orígenes habían sido analizados suficientemente. Por supuesto, la preocupación de Cassirer surge a raíz de los sucesos de la segunda guerra mundial y lo que provocó el avance del nazismo en Alemania ocasionando la constitución de lo que él llama “mitos políticos modernos”. Hay que recordar que el Estado nazi ocupó la racionalidad de la técnica para formar una sociedad totalitaria en donde la esfera que fundaba la vida de los individuos estaba supeditada a la cooptación de la autonomía y la libertad de los ciudadanos por medio de un férreo aparato ideológico que se fundaba en el relato de la raza y la nación. Ello representó el retroceso de la ilustración y la vuelta a cierta concepción del Estado que debía aglutinar y administrar, por ínfimos que fueran, cada uno de los aspectos de la vida de los individuos y en donde cada uno de éstos tenía la obligación de laborar en la realización del todo.

El texto de Cassirer es importante en la medida en que intenta dar respuesta, en un afán de comprensión histórica, a la génesis de este Estado absoluto. No creemos que el mismo Cassirer haya quedado satisfecho con su explicación que implicó una toma de posición respecto al pensamiento mítico que se anudaría en otros textos (anteriores y posteriores a

*El Mito del Estado*)<sup>2</sup> con una concepción del hombre que no era necesariamente la de la tradición aristotélica que considera al hombre como un animal racional. El hombre como animal racional derivó para el autor alemán en una ampliación de la razón considerándola también en un entramado simbólico, con el recurso y el análisis de la cultura y de una antropología filosófica que comprendiera al mito como el antecedente de la conciencia teórica. Ello daba cuenta de una propuesta teórica, pero no de las raíces por las que se había llegado a mitificar al Estado y a la nación considerándolo valorativamente por encima de cualquier propuesta que no coincidiera con sus presupuestos. Creo que una explicación a lo que Cassirer llamó el mito del Estado se encuentra en los análisis, documentados y concluyentes de Ernst Kantorowicz.<sup>3</sup> Es por eso que la problemática abierta por Cassirer sólo nos sirve de punto de partida.

## II

Kantorowicz, en el prólogo a su célebre estudio sobre teología política, intenta desentrañar el problema abierto por Cassirer al afirmar que muchos de los postulados políticos recogidos en la modernidad, tenían su origen en el Estado corporativo medieval y en la creencia, un poco más cercana a la era moderna, de que el cuerpo del rey es el Estado. Cassirer también intuye lo anterior, sólo que la mayoría de las veces Cassirer encuentra simplemente una mera secuencia cronológica de la conciencia mítica y su evolución hacia la teórica.<sup>4</sup> Por ello es importante Kantorowicz, pues analiza cómo de la concepción sistemática del Estado medieval (aunque no lo dice explícitamente, deja abierta la posibilidad) proviene la estructura del Estado moderno. Las concepciones políticas modernas no serían sino versiones secularizadas de un pensamiento de carácter teológico que justificaba el régimen monárquico por el aglutinamiento de las partes en la totalidad.<sup>5</sup>

Niklas Luhmann, desde la perspectiva de la teoría de sistemas engloba esta tradición (que concebía a la totalidad subsumiendo al individuo) desde la antigüedad en donde: “Los hombres debían ser capaces de reconocer la

totalidad a la que pertenecían y estar dispuestos a orientar su vida según dicho conocimiento. Esto debió ser considerado como parte de su ser social, de su inclusión en la sociedad, de su participación y con ello, de su naturaleza”.<sup>6</sup>

Estas concepciones se agrupaban, como dijimos, en la metáfora, en la idea de que el cuerpo del rey es el Estado. La tesis central de Kantorowicz, en palabras de Florene Dupont, se resume como sigue:

El monarca, en el occidente cristiano, tiene dos cuerpos: uno humano y otro divino. A su muerte, mediante un doble funeral, se entierra el primero y se proclama la inmortalidad del segundo. Estos dos cuerpos dan cuenta de la naturaleza del poder real ejercido por un mortal. El rey es la conjunción de un cuerpo humano y privado con un cuerpo divino y político.<sup>7</sup>

Tal es lo que el jurista llama el “aspecto humanamente trágico de la geminación real”. El cuerpo del rey es el soporte físico y tangible con el cual se asegura su dominio en este mundo, pero, a la vez tiene un soporte intangible que demuestra su inmortalidad y asegura la perpetuidad del Estado. Foucault ubicará este cuerpo del rey en oposición al cuerpo del condenado. Este último, sin cobijo divino es arrastrado por la multitud y desmembrado en suplicio público demostrando que es el Estado y sólo el Estado el que puede resistir al paso del tiempo.<sup>8</sup> Por el contrario, Kantorowicz analiza cómo el carácter divino del Rey suscita controversias jurídicas, pero nunca, por recurso al cuerpo político, puede ser desmembrado y dejar al Estado en posición de indefensión ante el tiempo. La tesis parece simple, lo importante es que lo social aparece engarzado a la figura del Rey para su funcionamiento, ya sea de manera simbólica o concreta en la dominación política pues este concepto de los dos cuerpos del Rey fue utilizado para justificar un tipo de gobierno: la monarquía. La edad media fue singularmente defensora de este tipo de gobierno. El texto de Santo Tomás *La Monarquía* lo confirma.<sup>9</sup>

Kantorowicz parte de los debates entre juristas ingleses de la dinastía de los Tudor. Dichos debates están recogidos en los informes de Edmund Plowden y tienen como base la idea de que el Estado debe ser soberano y perpetuo.

La controversia se origina cuando el rey Eduardo IV cede en minoría de edad una parte de los territorios del Ducado Lancaster. Los juristas se reúnen para debatir la validez de dicha cesión y llegar a la sorprendente conclusión de que:

[...] ningún acto que el Rey realiza en su condición de Rey podrá ser anulado por razón de su minoría de edad. Pues el rey tiene en sí dos cuerpos, v. gr., un cuerpo natural, y un cuerpo político. Su cuerpo natural (considerado en sí mismo) es su cuerpo mortal y está sujeto a todas las Dolencias que provienen de la naturaleza y del azar, a las Debilidades propias de la Infancia o la Vejez, y todas aquellas flaquezas a las que están compuestas los Cuerpos naturales de los otros hombres. Pero SU Cuerpo político es un cuerpo visible e intangible, formado por la Política y el Gobierno, y constituido para dirigir al Pueblo y para la administración del bien común, y en este cuerpo no cabe ni la Infancia ni la Vejez, ni ningún otro defecto ni flaqueza a los que el Cuerpo natural está sujeto, y por esta Razón, lo que el Rey hace con su Cuerpo político, no puede ser invalidado ni frustrado por ninguna de las incapacidades de su Cuerpo natural.<sup>10</sup>

Sin embargo, estos dos cuerpos forman una unidad indivisible, conteniéndose cada uno en el otro y estableciendo una superioridad del cuerpo político sobre el natural. El primero, es más amplio y extenso, en “él residen fuerzas realmente misteriosas” que mitigan las imperfecciones de la frágil naturaleza humana. Esto es lo que nuestro autor llama “corporación unipersonal” en donde ronda el “espectro del absolutismo político” pues literalmente, el cuerpo del rey es el Estado.<sup>11</sup> Aunque absurdo, este concepto trasciende los rasgos fisiológicos permitiendo justificar la perpetuidad de la monarquía dando la vuelta a aquella famosa frase según la cual “El Rey ha muerto, viva el Rey”. Las cosas no suceden así, el Rey, el Estado, la monarquía nunca mueren. Es, a nuestro parecer, un afán de encontrar la función soberana en la perpetuidad y desviarla del curso del tiempo, la degradación y la muerte. Sólo Hobbes (aun cuando es deudor de esa tradición)<sup>12</sup> podrá desgarrar el corporativismo e introducir en el pensamiento político el individualismo, mostrando que las partes conforman el todo y no a la inversa.

Recordemos la imagen del Leviatán, un enorme cuerpo, conteniendo a un sin número de cuerpos. En una mano, empuña una espada y en la

otra un báculo pastoral. Ambos cubren de manera protectora la ciudad pacificada. Hobbes cree que el Estado es un cuerpo, pero un cuerpo mecánico, no natural, que tiene que mantener a raya esos otros cuerpos a quienes la volición arroja a sus pasiones. Esos cuerpos no son, como en la teología, miembros naturales del todo, sino sometidos irremediabilmente al todo. La analogía hobbesiana es todavía teológica pues no hay otra referencia para concebir al Estado que el cuerpo. Pero, al mismo tiempo, es sin duda secular pues los individuos que conforman el cuerpo estatal no dan cuenta de la naturalidad del Estado, sino que éste, producto de la ciencia y la técnica, es un artefacto creado para resolver la difícil situación de la humanidad, el horroroso estado de guerra. Ya no existe, por tanto, ni vínculo ontológico, ni vínculo político, pues en la naturaleza, piensa Hobbes, todos los hombres son libres e iguales; además, están aislados sin otro límite que no sea el que les exige el miedo a una muerte violenta, lo cual, a su vez, los conduce a pactar el Estado.

### III

Lo que sostiene la unidad del Estado es una abstracción, el cuerpo ficto, que nunca perece, abstracción como la nación o la patria. Kantorowicz encuentra en el pensamiento filosófico medieval una posible explicación de la metáfora de los dos cuerpos del rey. La radicalización averroísta de la doctrina aristotélica de la “eternidad del mundo” solucionaba el problema ocasionado por la falta de continuidad de los dos cuerpos del rey, el natural y el político y, al mismo tiempo, dejaba el camino para interpretar la monarquía como un régimen perpetuo. No es que el pensamiento haya influido en la práctica, más bien, la práctica jurídica era recogida por el pensamiento. “Sería un error presumir que el nuevo principio filosófico producía, causaba, o creaba una nueva fe en la continuidad perpetua de los cuerpos políticos”.<sup>13</sup> Sin embargo, alerta el autor, eso no significa que la práctica estuviera receptiva a una nueva teoría. En todo caso, la teoría filosófica y la práctica político jurídica modelaron de manera general el pensamiento político y social de Occidente. De ello dan muestras las

innumerables discusiones entre filósofos, teólogos y juristas que se movían en estas disciplinas, yendo de una a la otra para explicar los fenómenos concernientes al Tiempo. Es este concepto lo que permite esas discusiones. En la Alta Edad Media, se suscita lo que nuestro autor considera una “gran crisis en la actitud del hombre respecto al Tiempo”. Desde San Agustín, el Tiempo no había tenido buena reputación pues era el exponente de la transitoriedad, la fragilidad del mundo, y de todas las cosas. San Agustín separó el tiempo de la eternidad de Dios, concebida como un Ahora y Siempre; en cambio, el Tiempo, que había sido creado, llevaba la impronta del momento, de, cabe decir, la temporalidad. Los averroístas llevaron el aristotelismo al extremo afirmando que “no había ni Creación ni Fin del Mundo, que por la corrupción y generación sucesivas podía el mundo cambiar, pero que, según las leyes de la naturaleza, el mundo actual era en sí imperecedero y el Tiempo infinito”.<sup>14</sup>

La Iglesia, por supuesto rechazó esta doctrina, pero la controversia dejó una huella a decir de Kantorowicz, “fácil de rastrear en las generaciones venideras”, huella que se encuentra en el funcionamiento de las instituciones públicas.

La máxima de la inalienabilidad del dominio real, junto con la idea de un “fisco impersonal que nunca muere” marcan el hito de un nuevo concepto institucional inspirado principalmente, al parecer, en los dos Derechos, el romano y el canónico. El factor Tiempo, comenzó, sin embargo, a penetrar en otros aspectos de la técnica diaria, de la administración pública financiera y legal.<sup>15</sup>

Con ello se aseguraba la perpetuidad del Estado y, por supuesto, del Rey que aunque de naturaleza geminada lleva en sí un elemento temporal sujeto a la corrupción —que nace y muere—, pero al mismo tiempo uno que permanece y se perpetúa; soporte físico e intangible del reino. Y en torno a esta anatomía política se crean rituales, iconografía y mecanismos jurídicos que garantizan el funcionamiento de la monarquía.

¿Es el origen del corporativismo? No podríamos decirlo aquí. Lo cierto es que esta idea es muy parecida a la de las modernas corporaciones. El reino, no sólo es constituido por el territorio, sino también por las personas, cada una de las cuales no es sino una parte del cuerpo mayor.

La doctrina corporativa debió haber ejercido una poderosa influencia en los inicios de la Edad Media como para acallar la también poderosa teoría del derecho natural romano. O en todo caso, el sesgo y la utilización de ésta última quedó subordinada a la idea cristiana de igualdad de los hombres por ser hijos de Dios, pero sometidos a un poder intemporal e impersonal que asegurase su salvación por medio de una determinada moral y una política unificadora y homogeneizadora de las conciencias, a saber, la suma de todos los fieles en la encarnación, en el cuerpo de Cristo. Y los reyes, sucedáneos de éste, asegurarían el orden tanto en el cielo como en la tierra. El cuerpo político se convirtió en una expresión que recorre la preocupación de ver en la configuración social un ente orgánico que pueda estructurarse ordenadamente; además, perpetuarse.

Esta tradición que logró dominar el panorama político de la Edad Media, hunde sus raíces en San Pablo<sup>16</sup> y, con variantes, la metáfora llegó hasta Hobbes. Éste separó al Estado desnaturalizando el vínculo ontológico y político entre individuo y comunidad fundando la interacción social en una pasión: el temor. Los individuos de Hobbes ya no se unen por tener un destino trascendente y único, sino por la aversión a sufrir un daño o la muerte violenta. Hobbes se inspiró para su reflexión en las guerras civiles inglesas, como demuestra su profunda reflexión del periodo histórico inglés que va de 1640 a 1660. En *Behemoth*,<sup>17</sup> intenta no sólo describir ese período sino saber las causas que orillaron a Inglaterra a sumirse en baños de sangre que según él estaban fundadas en la hipocresía y la vanidad, madres éstas de la locura más elevada jamás vista sobre la tierra. Por ello era imprescindible para él que la filosofía pudiera dar argumentos más contundentes sobre los fines, las causas y los mecanismos de operación del Estado. Un Estado unificado por la teológica noción de la soberanía pero puesto en marcha gracias a la ciencia y a la técnica. Escuchemos a Hobbes al iniciar el *Behemoth*:

Si en el tiempo hubiera, como en el espacio, grados de altura, creo realmente que el más alto de todos los tiempos sería el que transcurrió entre 1640 y 1660. Pues quien desde allí, como desde la montaña del Diablo hubiera contemplado el mundo y observado las acciones de los hombres, especialmente en Inglaterra, podría haber tenido una visión de todos los tipos de injusticia y de todos los

tipos de locura que puede ofrecer el mundo, y de cómo fueron engendrados por sus madres, la hipocresía y la vanidad, de las cuales la una es doble iniquidad y la otra doble locura.<sup>18</sup>

Locura e injusticia eran el resultado de la pluralidad de opiniones con las que los actores de la guerra civil habían desmembrando al Estado seduciendo al pueblo en contra del Rey. Ministros de cristo, papistas, defensores de la libertad de religión, anabaptistas, quintamonárquicos, cuáqueros y adamitas, entre otros, son para Hobbes los causantes de una pluralidad de voces que reclamaban el derecho de ser los que debían, por propia interpretación privada de la Escritura, imponer su visión sobre el Estado.

Hobbes quiere recuperar el orden medieval, pero le parece imposible hacerlo con el recurso de la Escritura pues las interpretaciones diversas amenazaban convertir la política en un teatro con innumerables disputas. Por ello encamina sus esfuerzos hacia la ciencia. *Bebemoth* sería, así, el complemento del *Leviatán* que configuró nuestra modernidad. Uno representante de la sedición, la revolución y la ruina del Estado; y el otro un monstruo conservador del estado de cosas recurriendo a un aparato que administre la vida de los individuos y los mantenga a raya para que no impongan sus intereses propios. La querrela, la lucha, que se anuncia en el texto de *Leviatán* para responder tanto a aquellos que luchan por un exceso de libertad, como contra aquellos que luchan por un exceso de poder. ¿No es ésta, preguntemos, la disyuntiva que hemos enfrentado desde la época de Hobbes y que llega hasta nuestros días con todas sus devastadoras consecuencias?

## Notas

1. Ernst Cassirer, *El Mito del Estado*, 2ª ed. 1ª reimpresión, México, F.C.E., 1996. La primera edición es de 1946.

2. *Cfr.* Ernst Cassirer, *Antropología Filosófica*, México, F.C.E., 1993. Este Texto data de 1944. *Cfr.* También Ernst Cassirer, *Filosofía de las Formas Simbólicas, Tomo II*, México, F.C.E., 1998. La primera edición apareció en 1964. En este segundo texto Cassirer sostiene que hay vínculos (y diferencias) entre la conciencia teórica y la conciencia mítica.

Las diferencias son únicamente de grado pues mientras el mito es una representación unitaria del mundo, la conciencia teórica intenta estructurar, diferenciar, analizar y criticar los datos de la experiencia. Sin embargo, Cassirer rechaza que a la conciencia mítica se le pueda imputar ser solamente un caos amorfo pues el conocimiento teórico fue desprendido de esa conciencia. La diferencia fundamental estriba en que el mito se encuentra en un estado indiferenciado, pero es el antecedente inmediato del conocimiento científico y no su oposición radical: “Los productos del arte y del conocimiento, los contenidos de la moral, del derecho, del lenguaje y de la técnica: todos ellos apuntan a la misma conexión básica”, Ed. Cit., p. 11. Esa conexión básica es el mito del cual fueron desprendiéndose los demás “conceptos teóricos fundamentales”.

3. Ernst Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid, Alianza, 1985.

4. Cassirer, dada su posición kantiana considera la conciencia mítica como un antecedente inmediato de la conciencia racional, en el sentido que la primera representa una concepción unitaria de lo múltiple, pero sin llegar a realizar la síntesis que le permita explicarlo.

5. La misma tesis se desprende de Carl Schmitt para quien “Todos los conceptos significativos de la moderna teoría del Estado son conceptos teológicos secularizados”, Carl Schmitt, “Teología Política I. Cuatro capítulos sobre el concepto de la soberanía”, en Hector Orestes Aguilar (comp.), *Carl Schmitt, Teólogo de la política*, México, F.C.E., 2001, p. 43.

6. Niklas Luhmann, *Sistemas Sociales. Lineamientos para una teoría general*, Barcelona, Anthropos, Universidad Iberoamericana, Centro Editorial Javeriano, 1998, p. 30.

7. Florence Dupont, “El otro cuerpo del emperador-dios”, en Michel Feher, *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano*, Madrid, Taurus, 1992, p. 397.

8. Cfr. M. Foucault, *Vigilar y Castigar*, 26ª edición, México, Siglo XXI, 1997.

9. Cfr. Santo Tomás de Aquino, *La monarquía*, Madrid, Tecnos, 1989. No sólo Santo Tomás, Dante también defendió este régimen. Según Wallter Ullmann, ello se debió a que, desde Constantino, el Occidente fue testigo de la más notable influencia entre las ideas monoteístas cristianas y las ideas monárquicas del imperio romano. Lo anterior permite dos regímenes basados en la unidad y en la conjura de lo múltiple. Véase, Walter Ullmann, *Escritos sobre Teoría Política Medieval*, Buenos Aires, Eudeba, 2003, pp. 15 y ss.

10. Edmund Plowden, cit. por Ernst Kantorowicz, *op. cit.*, p. 20. Esta es una de tantas variantes que Kantorowicz analiza en la formulación del concepto de los dos cuerpos del rey.

11. La frase de Luis XV “*L’etat c’est moi*” puede ser entendida en este sentido.

12. Hobbes separa el cuerpo del Estado, pero arrastra esa idea (el estado-cuerpo) como un espectro que garantiza la cohesión y la coerción de lo social. En la modernidad esa idea seguirá coexistiendo en las teorías políticas desprovista de positividad, pero

ejerciendo influencia concreta en diversas instituciones. Recordemos que al inicio de *Leviatán* Hobbes compara el Estado con el cuerpo humano. Utilizo la siguiente edición. Thomas Hobbes, *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*, 2ª ed., 11ª reimpresión, México, F.C.E., 2001.

13. Ernst Kantorowicz, *op. cit.*, p. 260.

14. *Ibid.*, p. 263. Más adelante, Kantorowicz aclara este punto: “Evidentemente, la vida individual no era inmortal; pero sí era inmortal la vida de los géneros y las especies que el individuo mortal representaba. Ahora el Tiempo se convirtió en el símbolo de la continuidad eterna y de la inmortalidad del gran colectivo llamado raza humana, de las especies del hombre, de los poderes seminales, de las fuerzas de germinación”, *Ibid.*, p. 264.

15. *Ibid.*, p. 270. El autor ilustra esta tesis con ejemplos concretos. Remitimos a las páginas 271 y ss.

16. “Porque así como en un solo cuerpo tenemos muchos miembros, mas no todos los miembros tienen un mismo oficio: Así nosotros aunque seamos muchos formamos en Cristo un solo cuerpo, siendo todos recíprocamente miembros los unos de los otros” (San Pablo, Epístola a los romanos XII, 4-5).

17. Thomas Hobbes, *Behemoth*, Madrid, Tecnos, 1992.

18. *Ibid.*, pp. 5-6.

## Bibliografía

- AQUINO, Santo Tomás de, *La monarquía*, Madrid, Tecnos, 1989.
- CASSIRER, Ernst, *El Mito del Estado*, 2ª ed. 1ª reimpresión, México, F.C.E., 1996.
- *Antropología Filosófica*, México, F.C.E., 1993. Este Texto data de 1944.
- Cassirer, Ernst, *Filosofía de las Formas Simbólicas, Tomo II*, México, F.C.E., 1998.
- FEHER, Michel, *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano*, Madrid, Taurus, 1992.
- FOUCAULT, Michel, *Vigilar y Castigar*, 26ª edición, México, Siglo XXI, 1997.
- HOBBS, Thomas, *Behemoth*, Madrid, Tecnos, 1992.
- *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*, 2ª ed., 11ª reimpresión, México, F.C.E., 2001.
- KANTOROWICZ, Ernst, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid, Alianza, 1985.
- LUHMANN, Niklas, *Sistemas Sociales. Lineamientos para una teoría general*, Barcelona, Anthropos, Universidad Iberoamericana, Centro Editorial Javeriano, 1998.
- ORESTES AGUILAR, Hector (comp.), *Carl Schmitt, Teólogo de la política*, México, F.C.E., 2001.
- ULLMANN, Walter, *Escritos sobre Teoría Política Medieval*, Buenos Aires, EUDEBA, 2003.

# EXPERIENCIAS DE VIAJE

Erika Lindig Cisneros  
UNAM - Universidad Autónoma de Morelos

*La lectura que hace feliz es [...] la lectura que transporta,  
aquella con la que nos vamos de viaje, no se sabe adónde.*  
Hélène Cixous

**H**ace algunos años (en 1994), en una entrevista con Mireille Calle Gruber, Hélène Cixous distinguía la lectura considerada en términos de apropiación de otro tipo de lectura: la que nos lleva de viaje. La escritora no usaba aquí la palabra “viaje” como una metáfora vacía, sino como una figura llena de sentido que le servía para concebir nuevas formas de la experiencia. Experiencias de la lectura, pero también de la escritura, que no fueran ya experiencias de la apropiación del otro y de los otros.

Tiempo antes, en la década de los años 80, Cixous escribió una serie de ensayos publicados con el título *La risa de la medusa*. Representaban una toma de postura frente a un momento político marcado por la intolerancia y también frente a un discurso general sobre la “diferencia sexual”. Este último discurso se le aparecía entonces a Cixous no solamente como confuso, sino también como productor de represiones, de pérdida de vida y de sentido.<sup>1</sup> En uno de sus ensayos, siguiendo a Derrida, la escritora decía que el pensamiento siempre ha funcionado por oposiciones.

Por oposiciones duales, *jerarquizadas*. [Por ejemplo] superior/inferior. [En todos los] mitos, las leyendas, los libros, [en todos los] sistemas filosóficos, en todo [lugar] donde interviene una ordenación, una ley organiza lo pensable por oposiciones (oposiciones duales, irreconciliables; o reconstruibles, dialécticas).<sup>2</sup>

Todas las parejas de oposiciones, como historia/naturaleza, arte/naturaleza, espíritu/naturaleza, acción/pasión, que fundan una teoría de la cul-

tura y de la sociedad, que estructuran todo nuestro conjunto de sistemas simbólicos y de valoración, como el arte, la religión, la familia, observaba Cixous, son precisamente eso: *parejas*. ¿Qué significaría esto? Su pregunta era: “El hecho de que el logocentrismo someta al pensamiento —todos los conceptos, los códigos, los valores— a un sistema de dos términos ¿está en relación con ‘la’ pareja, hombre/mujer?”<sup>3</sup> La autora de *La joven nacida* se inclinó a pensar que así era, es decir, que hay una relación entre todas las oposiciones jerarquizadas y la pareja hombre/mujer, a la que toman como modelo. Y esto tenía consecuencias graves: gracias a la jerarquización de los términos inherente a toda oposición, habría un privilegio de lo masculino que recorre toda la historia de la filosofía occidental. “El movimiento por el que cada oposición se constituye para dar sentido —escribía Cixous— es el movimiento por el que la pareja se destruye. Campo de batalla general. Cada vez se libra una guerra”.<sup>4</sup>

Se libra una batalla en las relaciones de autoridad, de privilegio, de fuerza que se establecen entre los padres y los hijos. O en las relaciones de oposición, conflicto, relevo, retorno, suplementariedad, que guardan el *lógos* y la escritura. Esta lucha se manifiesta con toda la violencia y la represión que implica la relación entre el amo y el esclavo. Habría que observar, sobre todo, que de la guerra siempre sale alguien victorioso. La victoria, se daba cuenta Cixous, vuelve cada vez al mismo punto: la jerarquización. Es decir que la victoria, en vez de resolver la oposición, en realidad refuerza la jerarquía. Y ésta sometería —a su entender— toda la organización conceptual a uno de los términos del binomio, al hombre. Existiría de acuerdo con todo esto un privilegio de lo masculino que se puede distinguir en la oposición que lo sostiene, entre *la actividad y la pasividad*. Privilegio ontológico que aparece desde que nos preguntamos qué quiere decir la pregunta “¿qué es?”, desde que existe un querer decir. En todo querer se manifiestan la autoridad y el deseo, que corresponden al principio de actividad. La cuestión, concluía Cixous, conduce directamente hacia lo masculino, y no deja ningún lugar para la mujer.

Podemos cuestionar que “la” pareja hombre/mujer sea el modelo de todo el conjunto de sistemas simbólicos en el cual vivimos, pues, ¿por qué habrían de tener todos los binomios un origen, una fundación? ¿por

qué tendría que haber, en primer lugar, *un* modelo? Y, si fuera así, ¿por qué tendría que ser precisamente éste? ¿acaso porque es natural? ¿o porque es el más cercano? ¿por qué, en suma, tendría que ser ésta la diferencia a la cual se redujeran todas las demás diferencias? La “pareja”, olvidaba Cixous, puede decirse de muchas otras maneras: puede hablarse de binomios conceptuales, o también de oposiciones excluyentes, o bien de disyunciones.

Sin embargo, no podemos dejar de compartir con Cixous la observación de que todas las oposiciones son jerarquizadas y excluyentes. De esta manera, hay una marca que ha recorrido toda la historia del pensamiento occidental, regido por el principio de identidad. Esta es la marca de la exclusión del otro, ya sea que se le llame lo femenino, lo pasivo, lo extranjero, lo histórico, lo contingente, lo mítico o lo imaginario... Es el otro que siempre resulta vencido en el momento mismo de la constitución de una pareja, y que se subordina una y otra vez siempre que la oposición actúa. Es por eso que decía Cixous, metafóricamente, la subordinación o la reducción de un término al otro es la muerte, que trabaja en todas las relaciones de pareja. En todas las relaciones de dos. No hay proceso identitario que pueda hacerse sin la exclusión del otro.

Por otra parte, si bien es difícil sostener que es precisamente la oposición masculino/femenino aquella en la cual encuentran su modelo todos los demás binomios, hay que reconocer que esa oposición en particular corrió con suerte en la historia del pensamiento: pertenece a nuestra herencia. Pero, ¿qué quiere decir heredar? Todo legado, decía Derrida, se parece a una leche envenenada que se mezcla de antemano, y no por azar, con lo peor del tiempo venidero.<sup>5</sup> ¿Hasta qué punto es posible resistirse a recibir un legado, una herencia? Nietzsche no parecía ser, en sus consideraciones sobre la historia, demasiado optimista al respecto. Para él, por ser nosotros el resultado de las generaciones anteriores, “somos además el resultado de sus aberraciones, pasiones y errores y, también, sí, de sus delitos. No es posible —escribió Nietzsche— librarse por completo de esta cadena. Podemos condenar tales aberraciones y creernos libres de ellas, pero esto no cambia el hecho de que somos sus herederos”.<sup>6</sup> Mas, ¿qué quiere decir “ser el resultado de las generaciones anteriores”? ¿es

que la herencia es algo que simplemente se recibe? Podemos pensar, a diferencia de lo que Nietzsche escribió, que no hay herencia que no provenga de determinadas decisiones que se toman en momentos históricos y políticos específicos. Sobre esto escribía Derrida:

Una herencia nunca se re-une, no es nunca una consigo misma. Su presunta unidad, si existe, sólo puede consistir en la inyunción de reafirmar eligiendo. Es preciso [...] filtrar, cribar, criticar, hay que escoger entre los varios posibles que habitan la misma inyunción. Y habitan contradictoriamente en torno a un secreto. Si la legibilidad de un legado fuera dada, natural, transparente, unívoca, si no apelara y al mismo tiempo desafiara la interpretación, aquél nunca podría ser heredado.<sup>7</sup>

La crítica de Cixous, que está de acuerdo con este punto de vista, se refiere entonces a la herencia, a la lengua que hablamos y que habla por nosotros y a la escritura. Y también al momento político que, ya sea directa o indirectamente, hay en toda expresión, como bien lo advirtió ella,<sup>8</sup> y en toda interpretación, como propuso Derrida, para quien “las interpretaciones no son lecturas hermenéuticas o exegéticas, sino interpretaciones políticas en reescritura política del texto y de su destinación”.<sup>9</sup>

Cixous cree que toda decisión con respecto a la herencia y por lo tanto, toda crítica, es posible en la escritura. ¿En qué clase de escritura se hace posible la crítica? Calle-Gruber dice de su trabajo que es “una forma de reflexión filosófica que se conduce a través de la poesía”, porque para ella “lo más verdadero es poético”. ¿En qué sentido puede afirmar esto?

Lo más verdadero —escribe Cixous— es poético porque no es detenido-detenable. Todo lo que es detenido, asido; todo lo que es sumiso, fácilmente transmisible, aprehensible, todo lo que compete a la palabra concepto, es decir, todo lo que es aprehendido, enjaulado, es *menos* verdadero. Ha perdido lo que es la vida misma, que siempre está en proceso de bullir, de emitir, de emitirse.<sup>10</sup>

Una antigua observación: lo poético de la lengua, la capacidad de intercambiar sentidos entre las palabras y, sobre todo, la posibilidad de crear nuevos sentidos, de decir lo que no ha sido dicho, este bullir, emitir, emitirse de la lengua que Cixous describe como “la vida misma” y también

como lo verdadero, esto, que ha sido también llamado “fuerza plástica del lenguaje”, puede actuar como una fuerza que contrarresta la tendencia de la tradición a fijar el sentido, lo que Cixous llama “el concepto”, o lo “detenido-detenable” o también lo “fácilmente transmisible, aprehensible”. Si la leemos con cuidado, nos damos cuenta que Cixous está lejos de proponer una crítica desde una supuesta “escritura femenina”, porque esta sería, entre muchas otras, una forma de apropiación y, por lo tanto, de exclusión. “No todo proviene —le dice su entrevistadora— de ser escritor mujer u hombre, sino de que la lectura sea frecuentemente considerada en términos de apropiación”, a lo que Cixous responde que así ha sido, desgraciadamente. Y que, como leíamos en el epígrafe, “la lectura que hace feliz es, al contrario, la lectura que transporta, aquella con la que nos vamos de viaje, no se sabe adónde”.<sup>11</sup> Es, entonces, a la apropiación del sentido —a su propiedad— a lo que se resiste la escritora usando la metáfora del viaje, de la escritura y de la lectura que transportan. Estas figuras, decíamos, le sirven para pensar en diversas formas de la experiencia que no sean de la apropiación. Una de ellas sería la que Cixous decidió denominar experiencia del duelo. Para ella, la pareja es un entredós.

‘Entredós’ [escribía] es una palabra que designa verdaderamente un entredós —entre una vida que se acaba y una vida que comienza—. Un entredós [para ella] es: nada. Pero es —pasando a través de la metáfora— un momento de una vida en el que ya no eres totalmente viviente, en el que casi estás muerto, en el que tampoco estás aún reviviendo. Son esos momentos innumerables [agregaba Cixous] que nos alcanzan con duelos de todo tipo.<sup>12</sup>

El duelo es la figura que responde a la muerte metafórica que opera en toda oposición excluyente; pero también responde a la muerte en su sentido literal. Instante que interrumpe el curso de la vida, para el cual nunca estamos preparados. “Los seres humanos están preparados para lo cotidiano, con sus ritos, con su clausura, sus comodidades, su mobiliario”. Un entredós es, según Cixous, toda experiencia en que lo cotidiano, el rito, la clausura, se interrumpen. Momento en que “somos arrojados a la extranjería. A ese estar en el extranjero en el propio lugar [ella le llama] un

entredós”.<sup>13</sup> Entredós es, entonces, entre todos los dos. Entre todas las oposiciones jerarquizadas. Pero, también, es el producto de las guerras entre los países, el momento del duelo por la pérdida de un ser, o por la aparición de una grave enfermedad.

Quizá sea este doloroso sentido del “entredós” la razón por la cual Cixous decidió no trabajar con este tipo de experiencia, a pesar de ser una de las experiencias más importantes en nuestras historias humanas. Aquí la interrupción es siempre violenta, siempre “horriblemente nueva”. Habría a su entender un modo menos violento de desjerarquizar las oposiciones. Otra forma de la experiencia no apropiadora. La experiencia que transcurre en el pasaje. “En el pasaje —escribe— *de la una a la otra (al otro)*” ¿Por qué dice *de la una a la otra (al otro)*? Si se quedara en el marco de la práctica convencional de la lengua francesa, pero también del castellano, diría “de uno al otro”. Y esta es una expresión que le irrita. Le produce escozor, porque pertenece a una serie de expresiones idiomáticas incuestionadas que se han vuelto ley. “De uno al otro” expulsa lo femenino. De la una a la otra (al otro) cuestionaría, a su entender, la ley. El paréntesis en que se coloca al otro suspende la credibilidad en la clausura del sentido, sin que desaparezca uno de los términos. Es una forma de poner en cuestión lo que ha sido aceptado desde siempre, en este caso, que sí hay paso, viaje de ida y vuelta entre dos términos, tiene que ser de uno al otro.

Pero el viaje es también un tipo de entredós. Entredós de la escritura, del pasaje que la constituye, y no solamente el entredós que es el momento de la nada, del duelo, del pasaje “al vacío”. En la escritura puede advertirse lo que hay entre, en medio de dos términos que se consideran como mutuamente excluyentes, es decir, una serie de relaciones y de sentidos en los que nunca pensamos cuando reafirmamos cualquier disyunción. Así, en la escritura habría otra forma de pensar lo que hay en el pasaje entre dos términos, en el ir y venir entre “todos los dos”, entre cada una de las oposiciones totalizadoras.<sup>14</sup> Paradójicamente ahí, en la travesía de la una a la otra (al otro), en todas las pasiones e intereses que hay en el transcurso, en lo que adviene “entre”, a través, en el camino de ida y vuelta, nos podemos dar cuenta de la imposibilidad de totalizar, de

la falla estructural que hay en todas esas disyunciones que, como decía Cixous, han fundado jerárquicamente una teoría de la cultura y de la sociedad, que han organizado todo nuestro conjunto de sistemas simbólicos, el arte, la religión, la familia. Disyunciones que merecen ser cuestionadas, no solamente —y esta es la tesis de Cixous— porque hay que desplazar las jerarquías, sino porque a fuerza “[...] de ser ordenados por la lengua [es decir, a fuerza de no interrogarnos acerca de la justeza o de la justicia de todas las expresiones idiomáticas a las que estamos habituados] nos privamos a nosotros mismos de la alteridad, de la posibilidad de ver lo otro y a nosotros desde nuevas perspectivas”.

### Notas

1. Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, Barcelona, 1995, p. 14.
2. *Idem.*
3. *Idem.*
4. *Idem.*
5. J. Derrida, “Nietzsche: Políticas del nombre propio”, p. 62.
6. Friedrich Nietzsche, *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*, Biblioteca EDAF, España, 2000, p. 66.
7. J. Derrida, *Espectros de Marx*, Trotta, Madrid, 1995, p. 30.
8. Hélène Cixous, *Fotos de raíces*, Taurus, México, 2001, p. 39.
9. *Ibid.*, pp. 31-32.
10. *Ibid.*, p. 30.
11. *Ibid.*, p. 37.
12. *Ibid.*, 40.
13. *Ibid.*, p. 41.
14. *Ibid.*, p. 51.

---

# *Reseñas*

---



**Rubí de María Gómez Campos, *El sentido de sí*, México, Instituto Michoacano de la Mujer, Siglo XXI, 2004, 212 pp.**

LÁZARO CÁRDENAS BATEL

Gobernador Constitucional del Estado de Michoacán

**F**elicito a Rubí porque siempre tiene el cuidado y la inteligencia de buscar equilibrios, y la felicito por su trabajo pues se trata de una aportación muy importante al conocimiento de la Historia de nuestro país, desde una perspectiva que no ha sido hasta este momento abordada con toda la relevancia que merece.

El proceso de afirmación del *sentido de sí*, como lo llama Rubí, de la autoconciencia de las mujeres, se nutre también de otras luchas. Ella pone el ejemplo de la lucha abolicionista en el siglo XIX, en los Estados Unidos, cómo muchas mujeres a la luz de esta lucha identificaron su propia condición y situación de sojuzgamiento y subordinación. Mucho más recientemente, ha sido la lucha en la que muchos de los que ahí estamos nos ha tocado participar y que tiene que ver con la lucha por los cambios democráticos, por la justicia social plena en nuestro país. Muchas mujeres que no venían de la militancia feminista y que no tenían antecedente alguno en este terreno —que colaboraron y colaboran hoy—, cobraron conciencias de lo decisivo de esta participación y del perfil que deberían necesariamente aportar.

Muchos, mujeres y hombres también, no todos y todas, pero si muchos afortunadamente, comprendimos que nuestra lucha no podría ser totalmente consecuente si no incluía la perspectiva específica de las mujeres. Que una sociedad no podría ser verdaderamente democrática sin la inclusión y el aporte central de las mujeres en todos los ámbitos de la vida. Que la distorsión histórica que arrastramos en México y en el Mundo —donde de la complementariedad natural y necesaria se dio paso a la subordinación— no es compatible; es decir, esta distorsión histórica no

es compatible con el equilibrio y la libertad que son la condición para construir una República de iguales que debe ser, desde mi punto de vista, nuestro objetivo.

Ese aprendizaje, esa afirmación y esto que por ser un proceso cultural va mucho más allá de la simple voluntad de un gobierno y de las decisiones institucionales, lo vivimos todos los días en nuestra gestión de gobierno en Michoacán; que lo diga Rubí que además es Directora del *Instituto Michoacano de la Mujer*.

Yo puedo decir que nuestro gobierno está comprometido de verdad, es consecuente con la causa de las mujeres; tomamos una serie de medidas en este sentido y sí hemos podido implementar una serie de acciones positivas es porque recuperamos parte de lo que se ha hecho desde la sociedad, porque recuperamos una lucha que se ha dado desde la sociedad y que han dado muchas mujeres, incluida por supuesto Rubí. Nuestro Gabinete está integrado por un número importante de mujeres en áreas sustantivas; todos los miembros del Gabinete, hombres y mujeres, tienen la instrucción de ser sensibles y de ser consecuentes, aunque a veces no basta con las instrucciones. Que tenemos una directora del *Instituto Michoacano de la Mujer* que sabe de su tema y que tiene un compromiso fuera de duda. Sin embargo, a pesar de esto, por tratarse de un proceso de carácter cultural las cosas no son sencillas ni en el caso de los hombres, ni en el caso tampoco de las mujeres, incluso de aquellas que han militado por mucho tiempo en la causa del Feminismo. Por ejemplo, en Michoacán había quien no entendía por qué Rubí invitaba a algunos hombres a trabajar en el *Instituto Michoacano de la Mujer*, creyendo que debía de ser un espacio reservado a las mujeres.

Yo quiero hacer algunas reflexiones a las que nos obliga el texto de Rubí. Cada vez las mujeres tienen mayor conciencia de la importancia de su participación en todos los ámbitos de la vida, económica, política y social tanto en nuestro país como en el mundo. Han ido adquiriendo un sentido de sí. Lo que indudablemente ha sido una gran aportación de las causas feministas de las últimas décadas. Parte de este proceso, su mayor visibilidad, aunque todavía desigual, no deja de ser significativamente importante. Cada vez hay más mujeres en los espacios públicos, en las

empresas privadas, en las instituciones académicas y científicas, en las organizaciones civiles. Por eso, como se dice en el libro, escribir la historia de estas mujeres o que ellas mismas lo hagan constituye un acto subversivo; *es construir con su misma presencia otra forma de ser*, para decirlo en palabras de Rosario Castellanos.

El libro nos coloca de lleno en el terreno cultural, refiriéndose con ello a una construcción históricamente determinada de las relaciones humanas y en particular de la relación entre los géneros, por eso deseo anotar aquí una primera reflexión. Desde la lógica de un gobierno de izquierda, de un gobierno moderno, no basta con impulsar políticas o acciones afirmativas tendientes a disminuir la desigualdad. Se trata de ir más allá y no sólo de subvertir, pues la intención, así lo ha expresado el movimiento feminista, no es la de intercambiar roles, sino de trascender y construir una nueva sociedad basada en el respeto a la pluralidad, la tolerancia y la libertad.

Aquí radica la diferencia no únicamente frente a posiciones de derechas, sino a posiciones de la izquierda conservadora. Por eso creo que la gran aportación que podemos construir colectivamente, mujeres y gobierno, tiene que ver con el impulso a una gran transformación cultural, que además de lograr la igualdad nos convierta en ciudadanos con plenos derechos, independientemente de la raza, la edad, el sexo, la preferencia sexual, la religión. Este cambio cultural sólo puede estar ligado a una visión laica que asuma sin hipocresías ni cálculos políticos el debate de las causas de justicia, enarboladas hoy por amplios sectores de la sociedad que tradicionalmente no han tenido el acceso al poder porque son la otredad, aquella que es condenada porque es diferente y porque cuestiona la base de una civilización patriarcal.

Yo diría, parafraseando el libro, que la sociedad toda, los hombres y mujeres debemos de adquirir un sentido de sí, porque este cambio no sólo atañe a las mujeres; es una tarea también de los hombres, una tarea de todos porque la cultura patriarcal no tiene sexo, está igualmente presente en la conciencia masculina y en la femenina. Se trata entonces de construir otra cosa, una nueva sociedad basada en el equilibrio que permita regenerar el tejido social deteriorado, lo cual se puede lograr con un

proyecto económico, social y profundo. Pero no solamente esto, porque el daño de la distorsión histórica es profundo y serio, afecta las relaciones sociales entre los individuos y la comunidad —de ahí tanta violencia que se observa—; de ahí la necesidad de una perspectiva integral que haga de la política pública algo más que la simple dotación de servicios, el combate a la pobreza, la igualdad en el salario y el acceso a los espacios de poder. Me permito citar una reflexión que hacía Clara Jusidman como Secretaria de Desarrollo Social del Distrito Federal que, a mi juicio, sigue siendo extraordinariamente vigente: “a veces debiera uno pensar que estamos en una postguerra porque realmente enfrentamos el deterioro de las relaciones sociales derivadas de una caída tan fuerte del ingreso que se ha traducido en altos niveles de violencia, inseguridad, frustraciones y de ilegalidad”.

Bajo estas condiciones socioeconómicas, los hombres han sufrido también porque no han podido cumplir con su rol de proveedores. Muchos de ellos están enfrentando problemas serios de su propia identidad y, en un momento dado, también de violencia. Por lo que sería útil aplicar una política dirigida a ellos mediante la cual se pudiera tratar su violencia y las causas que la generan para ayudarles a superarla y a vivir de otra manera. Estoy convencido que nuestra perspectiva, como lo dice el libro, tiene que abarcar también la construcción de otra masculinidad y eso pasa por muchos factores, en primer lugar la educación fundamental en el hogar y en la escuela. Desde pequeños los niños deben aprender a relacionarse con respeto e igualdad, deben practicar y aprender el valor de la identidad a partir de sus vivencias diarias y sus relaciones cotidianas. Considero fundamental que conozcan las historias que se relatan en este libro de Nahui Olin, Gabriela Mistral, Concha Michel, Antonieta Rivas Mercado y de muchas otras mujeres que han plagado con sus acciones nuestra historia, pero que están ausentes en nuestras páginas.

También hay que trastocar las relaciones tradicionales al interior de la familia y por supuesto del conjunto de la sociedad. Para avanzar en esta perspectiva de equidad es necesario cambiar la actual división sexual del trabajo, pues remite todo lo relativo a la vida cotidiana, la sexualidad, la maternidad y la crianza infantil, al ámbito de lo privado. La ausencia de

hombres en el cuidado de los hijos y en el trabajo doméstico es proporcionalmente inversa a la ausencia de mujeres en los puestos públicos y en la política. Este desequilibrio atenta negativamente contra toda la sociedad, dificulta el proceso de democratización y pervierte la forma en que se hace política. Sólo si hombres y mujeres compartimos equitativamente las responsabilidades políticas, el concepto de democracia podrá alcanzar su sentido verdadero. Las personas, independientemente de su sexo, podrán participar como iguales y no idénticas en la toma de decisiones políticas y sobre su vida. Así la sociedad será otra. De esta forma, las parejas serán parejas.

Muchos son los temas que podemos abordar desde la izquierda, y yo creo que desde ningún sector de la geometría política puede asumirse una perspectiva de nuestra idea democrática, sólo causas que tienen que ver con la vida de las mujeres o sus familias, con las familias encabezadas por ellas y en muchas de las cuales son las principales de proveedoras. Por eso coincido con Rubí que el cambio cultural tiene que ver con lo más profundo de nuestras conciencias y de nuestra convicción como seres humanos, está relacionado también con el reconocimiento de la crisis, del paradigma civilizatorio con más de dos mil años que para erigirse y construir su poder destruyó a la diosa femenina, y con ello el equilibrio, que confinó a las mujeres —como lo ha analizado Marcela Lagarde— a determinados cautiverios.

Una vieja amiga me decía hace poco, a propósito del *Código Da Vinci*, que la tradición occidental las ha condenado o a ser vírgenes como María o pecadoras como María Magdalena; no hay matices y eso es lo que hay que trastocar. Al igual que los hombres, las mujeres son diversas, distintas, diferentes, a veces hasta opuestas: son la expresión misma de la pluralidad y nuestra riqueza como sociedad.

Cuando Rubí nos recuerda que la pérdida de “El sentido de sí”, es el olvido del significado de las mujeres, y con ello de la humanidad misma, nos está diciendo que la carencia es de todos y hay que subsanarla. Por eso estamos comprometidos en la construcción de un México, en el que sin distinción alguna todos quepamos, en el que tengamos derecho a vivir con justicia y dignidad.

Yo le agradezco mucho a Rubí que colabore en el Gobierno del Estado de Michoacán y, al mismo tiempo, que siga escribiendo, que sea siempre consecuente con su lucha de muchos años. Finalmente quiero decir que me gustó lo siguiente: en las primeras páginas de su libro nos damos cuenta que se lo dedica a su hija y a su madre, pero antes le agradece a Teo, su marido, lo cual es muy buena entrada para quienes queremos comenzar a leer ese libro. Yo la felicito muy sinceramente.

PATRICIA ESPINOSA TORRES  
Presidenta del *Instituto Nacional de las Mujeres*

Mientras leía el libro *El sentido de sí*, no pude evitar hacer un símil entre la Revolución Mexicana como momento histórico clave de nuestra nación, a partir del cual Rubí sitúa la evolución del movimiento de las mujeres, y la Revolución particular que las mujeres hemos protagonizado a partir de las ruinas de éste y otros movimientos sociales de alcance mundial: Revoluciones, guerras... cuesta... la de las mujeres, si tomamos como cierto que el pasado y actual siglo fue y es “de las mujeres”, que lleva más de 100 años y ha costado innumerables generaciones de mujeres, su memoria y su identidad.

Entre ambos movimientos, la diferencia más clara son sus efectos y el terreno en el que se han llevado a cabo: nuestra revolución, nuestro “levantamiento” por conquistar nuevos espacios, ha sido pacífica, desde cientos de espacios, el entorno del hogar, de lo privado, hacia lo público.

La lucha de las mujeres, sus movimientos y sus organizaciones, ha contribuido en el siglo pasado y en el presente, a transformar conciencias y costumbres construidas a partir de un paradigma en el que las mujeres somos objetos de uso, consumo —y abuso en muchos casos— de los hombres. Nuestra lucha, y así lo plantea la autora, conforme a su evolución ha dejado de ser reactiva para ser hoy activo protagonismo hacia una sociedad que está preparada para romper ese paradigma de sumisión femenina.

*El sentido de sí* es un ejercicio importante de recuperar la memoria histórica del movimiento de las mujeres en toda su amplitud, es una revisión profunda de la historia del feminismo en México y su aportación, en la visión de Rubí de María Gómez.

*El sentido de sí*, al cual yo agregaría, *misma* —concediéndome cierta licencia por esta única ocasión—, se trata de la búsqueda de una identidad propia, no emergente como algunos pudieran pensar o quisieran pensar; se trata del *ser mujer*, no a partir de lo masculino ni de la conquista de lo masculino; se trata de encontrar en ese espíritu subversivo que hoy nos permitimos ser, lo que significa verdaderamente *Lo Femenino*.

*El sentido de sí* explora a fondo la filosofía mexicana que da forma a la cultura. Esa creación que se va imponiendo como parte de la identidad nacional, el espíritu machista y patriarcal. Es este tipo de análisis el que permite encontrar los sustentos de los esquemas que se siguen reproduciendo. Es una obra a partir de la cual podemos reflexionar, hacernos y responder como responsabilidad de las y los lectores, las siguientes preguntas:

- *¿A dónde queremos llegar las mexicanas?*
- *¿Cuáles son los elementos que conforman nuestra identidad?*
- *¿Cómo podemos incorporar las diferencias que existen entre las mujeres en nuestro país en torno a un proyecto común y a una identidad común?*

La reflexión para alcanzar las respuestas a estas cuestiones, debe mantenerse como condición indispensable para reencontrar la identidad y definirla nosotras mismas, como en los ejemplos expuestos de María Antonieta Rivas Mercado, de Gabriela Mistral, Nahui Olin y Concha Michel.

Rubí de María, nos ofrece la base siempre indispensable de la historia, para no condenarnos a repetirla. Nos invita a buscar la identidad de las mujeres, de lo femenino, en la propia identidad cultural de México, del país desde un punto de vista filosófico que trataba y aún trata de redefinirse a sí mismo en el contexto de la modernidad.

En esta búsqueda, que nos plantea la autora, de la identidad, surgen mujeres rebeldes, subversivas, que no se conformaban con el papel que la sociedad les asignaba, que en distintos campos comenzaron a destacar,

apartándose así del esquema preestablecido. Es la búsqueda de la identidad personal de estas mujeres, contexto de búsqueda de identidad nacional, lo que las hace destacar y las coloca como un ejemplo, como una nueva pauta a seguir, una primera ruptura con los patrones tradicionales.

*El sentido de sí*, nos brinda una revisión puntual del entorno en el que las mujeres hemos vivido, su *Pensamiento e Imagen: El espíritu del feminismo en México* y la *Cultura y filosofía mexicanas*. A partir de ambas, se desglosa el devenir de la construcción de la identidad de las mexicanas.

Del primer capítulo, de este espíritu, destaco:

El desarrollo del espíritu del feminismo, consiste en una ubicación social de las mujeres a partir de sus acciones y prácticas políticas culturales, que se desarrollaban en correspondencia con el nivel de desarrollo político de la época: A partir de la Revolución Mexicana y el surgimiento de las primeras movilizaciones feministas en el mundo.

Y del segundo, *Filosofía de la Cultura y sentido de Sí*, la forma como aborda *La identidad femenina* desde el proceso de cambio que hemos vivido las mujeres, su impacto en las relaciones entre hombres y mujeres, en los roles y en las relaciones familiares. Es a través de esta parte que vemos un estudio del desarrollo social a través de las mujeres, como un estudio histórico y sociológico.

Feministas, políticas y artistas, la identidad femenina se construye a través del canto, el arte, la cultura y la poesía... la autonomía.

Me detengo un poco más en la primera parte del libro, en donde, de una manera amplia y bien documentada, la autora nos proporciona una visión sobre el entorno sociocultural, los problemas y hasta la hostilidad que vivieron las mujeres al hacer valer sus derechos. La autora aborda el tema desde una visión crítica de la sociedad, desde la transformación cultural derivada de las luchas sociales —en este caso de la lucha encabezada por el movimiento de mujeres como Nahui Olin, Antonieta Rivas Mercado, Gabriela Mistral y Concha Michel—, dando origen a una visión que reivindica el papel de las mujeres. En *Filosofía de la Cultura y Sentido de Sí*

rinde un homenaje a las mujeres que nos antecedieron, que como dice la autora,

[...] mujeres destacadas que lograron descubrir no sólo un sentido de sí ante sí y para sí mismas, sino para la historia y la cultura de las mujeres mexicanas.

La historia de estas cuatro mujeres, da origen a lo que la autora denomina conciencia feminista en México, ya que es a través de la vida de estas mujeres que la autora nos ejemplifica parte del momento histórico, cultural y político que vivimos las mujeres.

Aquí, quiero resaltar la importancia del análisis histórico y de rescatar la historia desde una perspectiva femenina, a partir de la visión, las vivencias e historias cotidianas que las mujeres construimos a diario:

Un análisis histórico que no incluya la perspectiva de género se revelaría como insuficiente para abordar el problema que nos ocupa, puesto que todas las formas de participación cultural femenina que identifiquemos conservarían el grado de acciones complementarias y de apoyo al protagonismo indiscutible de los hombres.

En esta evolución cultural femenina, será indispensable hacer visible, como la autora lo hace, la lucha de las mujeres por su condición, autodeterminación, aspiración y en especial por atreverse a romper paradigmas y barreras sociales. Como bien se trata a lo largo del libro, el cambio de paradigmas y la verdadera transformación cultural están implícitos en el comportamiento cotidiano de hombres y mujeres que posibilite un desarrollo equitativo.

Antes de terminar, quiero hacer una última reflexión. Lo que está plasmado aquí, este profundo estudio de relación entre cultura, filosofía e identidad femenina servirá a las nuevas generaciones para pensar que esta lucha del feminismo, y de tantas mujeres que nos han antecedido, ha sido una valiosa contribución para que las jóvenes de hoy y las niñas del mañana partan de un peldaño más alto del que nosotras empezamos:

[...] que a través de las luchas y de las imágenes y conceptos que se hacían de la mujer, así como las propias definiciones teórico-prácticas que las mujeres hicie-

ron de sí mismas, proyect(en) lo que indudablemente se consolida como un sentido de sí.

Rubí, muchas Felicidades, y espero que disfruten el libro tanto como yo. Muchas Gracias.

#### A PROPÓSITO DE TAREAS ABIERTAS

ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA - IZTAPALAPA

La lucha de las mujeres por reconocerse y ser reconocidas en su humanidad ha sido especialmente larga, y nada indica por ahora que no seguirá siéndolo. En cuanto a su reflexión escrita de carácter feminista, tiene en su haber ya más de doscientos años en el mundo, lo que ha venido a fundamentar un legado capaz de constituir una tradición intelectual femenina, la misma que otorgó legitimidad en México a los esfuerzos por institucionalizar académicamente los estudios sobre la mujer, hoy llamados estudios de género, a partir de la década de los años ochenta en el pasado siglo. En relación con esta lucha, con este legado intelectual y con este esfuerzo por la institucionalización, las mujeres latinoamericanas no se quedaron atrás de las europeas y de las norteamericanas. En particular, en el caso de las mexicanas, tenemos el enorme privilegio de un nombre fundamental en cuanto a un linaje de pensamiento femenino como es el de Sor Juan Inés de la Cruz (1651-1695) y, sin temor al anacronismo histórico, también fundadora de lo que mucho después sería el pensamiento feminista. Baste para demostrarlo evocar solamente su famosa *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, donde despliega en germen una perspectiva feminista que, sin embargo, no vino a tener continuidad sino hasta los primeros años del siglo xx. Pero aún así, imposible sería negar la excepcionalidad anticipatoria de Sor Juana en cuanto al discurso de género que fundamenta la reflexión feminista de las mujeres mexicanas.

Y hablando de recuperación de los legados intelectuales de mujeres, las feministas mexicanas han venido trabajando en ello en forma constante, a partir de 1980, en el seno institucional de El Colegio de México, de la UNAM, de la UAM, ahora de la Universidad de la Ciudad de México, de algunas universidades estatales y más recientemente de los Institutos de la Mujer. Prueba de esto es también el libro que hoy presentamos de la Maestra en Filosofía Rubí de María Gómez Campos, con el título de *El sentido de sí*, editado por el Instituto Michoacano de la Mujer y por Siglo XXI. No quiero esconder el entusiasmo que me provocó la lectura de este libro en el cual, desde la perspectiva feminista no restringida de la Filosofía de la Cultura y también de la existencia, se lee y resignifica dentro del contexto sociohistórico y cultural mexicano y latinoamericano, de la primera mitad del siglo XX, la obra y el pensamiento de cuatro mujeres paradigmáticas: las mexicanas Nahui Olin (Carmen Mondragón, 1893-1978), Concha Michel (1899-1990), Antonieta Rivas Mercado (1900-1931), y la chilena Gabriela Mistral (1889-1957). En este libro se trata del desarrollo de la autoconciencia o “sentido de sí” de la mujer mexicana coincidentemente con el estado histórico, político y cultural de la sociedad en los albores de la revolución y en sus posteriores transformaciones posrevolucionarias, coincidiendo también con la emergencia de la filosofía de la cultura en el país, Filosofía Mexicana o de lo mexicano, de la cual fueron padres fundadores José Vasconcelos (1882-1959) y Samuel Ramos (1897-1959). De este último recordemos solamente sus famosos títulos *El perfil del hombre y la cultura en México* de 1934 y *Hacia un nuevo humanismo* de 1940. Ambos pensadores se insertan en el humanismo espiritualista que caracterizó a la Generación del Ateneo, en la que junto con Vasconcelos se destacaron Antonio Caso y Alfonso Reyes con sus propuestas educativas para superar las limitaciones sociohistóricas y culturales del mexicano. La autora también considera en la orientación mexicanista de la filosofía, años después, a Emilio Uranga y a Octavio Paz.

Gómez Campos realiza en su libro una significativa tarea de articulación y síntesis para —sin ignorar la singularidad y autonomía del pensamiento femenino y feminista que surge en esta época— relacionarlo con

las circunstancias nacionales y nacionalistas del momento, mostrando así la organicidad y coherencia de la cultura mexicana en su totalidad, en la cual una gran parte de las mujeres participaron dejando, no obstante, el testimonio de la problematicidad social y cultural específica de su género, junto con su particular perspectiva de los problemas nacionales. Labor de rescate del pensamiento femenino y feminista, y labor de integración cultural y nacional al mismo tiempo. Pero considerando sólo lo cultural femenino, para caracterizar el trabajo de Gómez Campos, tal como lo hace en el prólogo el eminente profesor Federico Álvarez:

Ella ha respondido al llamado imperioso de escribir como mujer, adoptando una nueva perspectiva en el análisis de la actividad cultural femenina en México, e intentando trazar una rama al menos de su genealogía acudiendo a la reflexión filosófica y al “acercamiento a la propia capacidad discursiva de las mujeres”, lejos de los códigos predefinidos por la cultura masculina. (p. xiii).

Esa “nueva perspectiva” a la que se refiere Álvarez, atendiendo a la inevitable brevedad de mi participación en este evento, la centraré exclusivamente en unos pocos aspectos que destaca Gómez Campos en su libro. Primero que nada, el que constata que quienes leen a las mujeres del pasado y del presente lo hacen casi siempre no explorando un pensamiento, sino un anecdótico; mejor si es escandaloso o con imágenes estereotipadas que comprueban prejuicios o ideologías excluyentes. Así lo dice la autora:

Debido al carácter de exclusión que como cultura específica las mujeres sufren, su escritura no se ha tomado en su sentido comunicativo sino en el orden de la representación. Su discurso todavía a veces no es recibido como expresión de una subjetividad autónoma, sino como un simple medio de autoidentificación. No es aceptado como medio de comunicación sino más bien de transmisión y reproducción de imágenes [...] sin ser reconocido o integrado como parte del discurso teórico o intelectual del momento [...] una forma de expresión de la humanidad misma, debido a una reducción previa del ser de la mujer a la leyenda. (*Introducción*, p. 10)

En segundo lugar, Gómez Campos plantea así las tesis e hipótesis que orientan su investigación:

La realización del “sentido de sí” de las mujeres, concebida como la síntesis del cuerpo y el espíritu, como la capacidad discursiva de darse un destino o descubrir ante sí misma y los otros su propia humanidad, acrecienta el valor de lo humano al reconocer la dualidad de cuerpo y lenguaje que constituye a cada género y asimismo a la especie. [...] A partir de esta tesis, la hipótesis que sustenta este trabajo es la idea de que existe una relación entre el discurso diferencialista del pensamiento feminista mexicano y la situación pluricultural que debe enfrentar el México moderno. El feminismo mexicano se concibe así, en el contexto diferencialista del México revolucionario, como un sincretismo entre la aspiración social a la modernidad y la afirmación de la tradición cultural que sostienen las mexicanas de este periodo, que se expresa en un rechazo crítico a una modernidad que se pretende imponer al desarrollo cultural de México. (*Ibid.*, pp. 11 y 12)

En esta cita, Gómez Campos plantea ya un elemento diferencial del pensamiento feminista mexicano de la época, en contraste con el feminismo internacional de carácter liberal e igualitario de entonces. Esta perspectiva diferencialista, sin embargo, se anticipa y entronca con el feminismo italiano de la actualidad, así como con otras corrientes del feminismo que han venido a rescatar la diferencia sexual, biológica y cultural de las mujeres, como una categoría de análisis determinante y reivindicativa dentro del discurso social del presente. A lo largo de su trabajo, la investigadora muestra el carácter precursor del feminismo mexicano en ese periodo, tanto como en el pensamiento de la modernidad y en el de la posmodernidad, al apelar a un feminismo que reivindica la diferencia sin que esto implique pérdida de autonomía; todo lo contrario, las mexicanas estudiadas al reivindicar la diferencia sexual, pero ajena a desigualdades sociales y culturales de género construidas con base en la ideología sexista, planteaban un pensamiento de la diversidad cultural también considerada por la Filosofía de lo mexicano, aunque introduciendo la problemática de género no considerada, esa sí, por dicha filosofía en esa etapa.

En tercer lugar, asumiendo este aspecto diferencialista en cuanto al desarrollo de la autoconciencia del ser mujer de las mexicanas, o desarrollo del “sentido de sí” en cuanto constitutivo de una subjetividad reflexiva y autónoma como seres humanos, independientemente de la tradicional subordinación a las que estaban sometidas en la sociedad patriarcal, Gómez Campos destaca en el discurso de estas cuatro mujeres que anali-

za —en las que Gabriela Mistral tiene que ver por su relación con Vasconcelos que le pide la realización de una antología de lecturas para la educación de las jóvenes mexicanas—, la significación determinante que le dieron al carácter reproductivo de la mujer, a la maternidad en definitiva, que reivindicaron en tanto valor social y cultural como no lo hizo entonces el feminismo de la igualdad en las grandes capitales mundiales. Reivindicación que hoy no sólo encontramos en las feministas italianas, sino también en la filósofa española Celia Amorós, y en esa primera y paradigmática filósofa del feminismo mexicano que fue y es la recientemente fallecida Graciela Hierro, cuya ausencia extraño por lo menos en la bibliografía del libro de Gómez Campos, aunque seguramente está considerada por ella en cuanto a la “tarea abierta” que menciona en la *Introducción*; tarea que supone la consolidación del “sentido de sí” de las mujeres mexicanas en el siglo XXI, para elaborar una teoría emancipatoria de las mismas. Entonces aparecerán sin duda dos filósofas mexicanas: Rosario Castellanos, más conocida como poeta y novelista, y Graciela Hierro, así como la atención a la literatura de las escritoras mexicanas, en la cual me permito sugerir que Gómez Campos encontrará mucho material filosófico y emancipatorio para la elaboración de la teoría que nos adelanta, en el sentido amplio que ella utiliza el término “filosófico” en su libro, con el fin de caracterizar algunos elementos del pensamiento femenino y feminista de las cuatro mujeres precursoras que estudia en *El sentido de sí*.

En cuanto al tema de la maternidad, siguiendo una muy grata mención para mí que hace Gómez Campos del filósofo español contemporáneo Eugenio Trías, y siguiendo también la línea que ella argumenta sobre la represión cultural que Occidente ha hecho del orden materno —o la ley de la madre como yo le llamo en contradicción y contraste con la privilegiada ley del padre—, este filósofo viene a cuento porque estudia una nueva racionalidad como alternativa a la occidental que denomina “lógica del límite”, en la que “límite” implica considerar al ser humano como un ser en falta y con falta. Es en esa lógica donde podríamos situar la reflexión femenina diferencialista y la razón que recupera al orden materno excluido de la cultura patriarcal de Occidente, especialmente en su desarrollo iluminista o ilustrado. En el principio de uno de los libros de Trías, *La memoria perdida de las cosas* de 1978, el filósofo alude a la contra-

dicción en el deseo fáustico entre lo determinado (masculino) y lo indeterminado (femenino), entre la razón y quizás podríamos decir que el corazón. Trías se refiere a un pasaje de *Fausto* de Goethe (1749-1832), en el cual el protagonista indaga sobre la dirección a la que lo conduciría ciertos sombríos corredores. Mefistófeles le contesta que no le gustaría descubrirle tan alto misterio, aunque le anticipa lo siguiente: “Hay unas diosas que reinan altivas en soledad, sin tener en torno suyo ni lugar ni tiempo; hablar de ellas produce confusión. ¡Son las Madres!”

Trías nos dice que Fausto, por primera vez en todo el poema, parece asustarse y retrocede, exclamando de forma angustiada y evocadora: “¡Las Madres! ¡Las Madres! ¡Qué extraño suena!” Sin duda se trata de un tiempo y espacio sin referencias, abismal, principio liminar y de dispersión —dice Trías—, en el cual la individualidad y sus acciones quedan anonadadas. Una nada en la que sin embargo, Fausto “espera encontrar el todo”, algo así —agrega Trías— donde se teje y desteje la legalidad de todo lo vivo y existente: madre engendradora, madre conservadora, madre transformadora y destructora, territorio paradójico. Pues bien, Gómez Campos, de la mano de Nahui Olin, Michel, Rivas Mercado y Mistral, se introdujo en este territorio que los filósofos de la mexicanidad presintieron sin atreverse a entrar, lo que sí hizo Trías y no gratuitamente lo menciona la investigadora.

Tal como lo afirma Gómez Campos, “el feminismo mexicano tiene su propia historia” (p. 193), sin dejar de tener relación con la ruptura cultural que supuso la Revolución Mexicana y el desarrollo de la Filosofía de la mexicanidad también relacionada con dicha ruptura. Pero en un enriquecedor giro intelectual, deslindándose de cualquier planteamiento esencialista, ella plantea a modo de conclusión entre otras, lo que sigue:

Estamos de acuerdo con Marcela Lagarde en reconocer que en principio, las mujeres viven en una condición de reclusión y de cautiverio, pero si no consideramos que hay formas creativas en que las mujeres sobreviven en la opresión, hablamos de una teoría que no prevé una solución al problema de la mujer. La condición femenina no debe confundirse con la esencia femenina. Una teoría que todo lo ve en términos de opresión y sufrimiento para las mujeres es una teoría reificadora de la dominación. En este sentido, la política del feminismo que hemos caracterizado como *no separatista*, la sociedad en que emergió, como

*tradicionalista*; y la cultura *diferencialista* que sustenta a ambas, nos permiten afirmar que éstas han sido algunas de las maneras en que las mujeres de principios del siglo xx sobrevivieron creativamente a su propia opresión. (p. 200)

Y recuperar lo que hay de gozo y alternativas creativas en esa “condición” del “estar” femenino, no esencialista por naturaleza en un abstracto “ser”, ofrece también una alternativa de reflexión para cierto estancamiento actual teórico-crítico y político de los movimientos feministas en América Latina, e igualmente en México. Quizás lo dicho por Gómez Campos explicaría, independientemente de otras consideraciones estéticas, el éxito mundial que obtuvo la novela *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, en la que se representa literariamente las luces y las sombras del orden materno, con su peculiar erotismo nutricional y agónica sexualidad genital siempre dependiente del patriarcado dominante. Feminismo en tensión entre la tradición y la innovación, entre la tradición y la modernidad, como puede apreciarse según la investigación de Gómez Campos plasmada en su libro, así como en la filosofía y literatura nacionalista de la época y quizás, todavía, en la del presente. Su trabajo demuestra la importancia de construir el conocimiento de acuerdo con la propia realidad, de acuerdo también con la necesidad de esclarecer las circunstancias concretas de nuestros países, para no pensar ni gobernar dándole la espalda a nuestra historia y cultura.

En la dimensión de la ética, importantísima para Gómez Campos como se desprende de su libro, quiero recordar el texto de *La ética del placer* (2001) de Graciela Hierro, donde se dice lo siguiente:

La ética elaborada a partir del feminismo incluye el valor fundamental de la experiencia de la vida femenina, tal como las mujeres elegimos vivirla, en la medida que podemos elegir, muchas veces en verdad no eligiendo. Por ello es necesario escuchar a las mujeres cuando hablan de su propia experiencia, para comprender y aprender la sabiduría acumulada. (p. 129)

Pero antes, Hierro ya había afirmado:

Somos herederas del amor y de la inteligencia materna, así como de la hostilidad. Las respuestas agresivas más fuertes, tal como las amorosas más profun-

---

das, se refieren a las madres. De allí surgen los relatos de las rupturas con ella y se levanta el sufrimiento, primera herida de separación que nos anuncia la última, “a perpetuidad”, que es la muerte. (p. 13)

Hierro, siguiendo a María Zambrano, habla de la razón apasionada que Trías aborda con otro nombre en su libro *Tratado de la pasión* (1979). Razon apasionada que tiene una rica tradición intelectual en España y asimismo en América Latina y el Caribe. También Gómez Campos está descubriéndonos en su libro esta ética y razón apasionadas en mujeres como Nahui Olin, Michel, Rivas Mercado y Mistral, pero a partir igualmente de un cierto matiz apasionado de la tradición intelectual mexicana, aunque ahora más claramente en una vertiente femenina y feminista diferencialista, pero no separatista o excluyente. En *El sentido de sí* la autora nos deja cuestiones abiertas para seguir pensándolas, lo que entre muchos otros es también un aporte de este libro en el cual se recupera la memoria afectiva del pasado, no sólo de las mujeres sino también la de los hombres; memoria afectiva y sensual que, como sabemos, ha sido saqueada por la modernidad y sigue siéndolo por la posmodernidad, despreciando su trascendente legado.

Rubí de María Gómez Campos ha escrito un libro que da voz a experiencias y preguntas sumergidas, que tiene además que leerse varias veces porque está preñado de ideas, propuestas, sugerencias y afirmaciones para ser reflexionadas cuidadosamente. Reconozco que no he podido mostrar aquí su complejidad. Pero lo que quiero destacar es que el libro de Gómez Campos que hoy he tenido el privilegio de presentar, es una obra que tanto las feministas como hombres y mujeres de otra filiación intelectual, tendremos que leer y reflexionar despacio y con suma atención; sobre todo que tendremos que considerarlo desde ahora para entender el desarrollo de la cultura mexicana y, dentro de ella, el aporte que han hecho las mujeres desde los inicios del siglo xx. Entre esos aportes y el no menos importante, el de introducir la dimensión del cuerpo en la reflexión filosófica y cultural. Esto es imprescindible, como lo demuestra Gómez Campos, para recuperar no sólo el desarrollo del “sentido de sí” de las mujeres mexicanas, sino también el de nuestra misma cultura en el devenir de su diversidad y totalidad.

**Eduardo González Di Pierro, *De la persona a la historia. Antropología fenomenológica y filosofía de la historia en Edith Stein*, Colección Devenires Textos, Driada - Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México 2005, 214 pp.**

POR IGNACIO QUEPONS RAMÍREZ

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

**L**a filosofía de la historia, entendida como la búsqueda del sentido o fundamento de la ciencia histórica, es una disciplina que aparentemente ha quedado lentamente en el olvido. Los esfuerzos de superación de los paradigmas de orientación hegeliana y el talante antimetafísico que acompaña la filosofía del siglo XX, produjo un aparente desdén entre los estudiosos de la filosofía por tratar el problema de la historia en esos términos.

Lo anterior no quiere decir de ninguna manera que la historia haya dejado de ser un problema en filosofía. Por lo contrario, hay toda una vena fuertemente historicista o historizadora del discurso filosófico mismo, que está en el eje de la filosofía contemporánea, desde hace muchos años.

El estudio que nos presenta Eduardo González Di Pierro parte de un análisis de la obra de la filósofa Edith Stein para proponer desde su pensamiento una auténtica filosofía de la historia emanada de una antropología filosófica, como bien lo indica el subtítulo de su obra *Antropología fenomenológica y filosofía de la historia en Edith Stein*.

Más de uno podría dejarse llevar por la impresión de que la obra de González Di Pierro supone un anacronismo desmesurado, tomando en cuenta los vientos escépticos de la filosofía de nuestros días. Al menos desde esa impresión primera podríamos decir que su obra entonces es un auténtico desacato a la moda filosófica de nuestros días. Sólo que la lec-

tura atenta del libro encontrará también que este desacato está fundado en un argumento sólido y por ende abierto a ser discutido; propone una vuelta a la meditación sobre el sentido de la historia en clave fenomenológica, acompañado por las profundas reflexiones filosóficas de Edith Stein.

El libro se divide en tres capítulos que marcan el camino fenomenológico que va de la constitución de la persona (primer capítulo), el problema de la persona humana en relación a las ciencias naturales y del espíritu (segundo capítulo), y la persona y el significado de la historia (tercer capítulo).

Es de resaltar que desde el primer capítulo aparece un diálogo permanente entre Edith Stein y Edmund Husserl. A Eduardo González Di Pierro le interesa destacar todo el tiempo el carácter eminentemente fenomenológico de la reflexión y la argumentación de Edith Stein, que aunque posteriormente será complementado y transformado por la tradición antigua y aristotélico-tomista, siempre la fenomenología fue para la filósofa, según señala González Di Pierro, “su lengua materna” (p. 23). Este diálogo que después se convierte en una álgida discusión sobre temas que aparentemente quedaron postergados y después relegados de las reflexiones de Husserl, especialmente la concepción de la vivencia de la empatía que, a diferencia de la concepción que el maestro sostiene en *Meditaciones Cartesianas*, para Stein ésta amerita ser profundamente complementada y no se reduce a ser mera analogía “sino en la comprensión de una alteridad que es refractaria a nuestra tematización” (p. 137). Parece que es imposible captar las vivencias del otro con la evidencia con las que se captan las del yo, pero eso no nos permite percibirlo como otro yo a través de la vivencia de la empatía.

Lo que resulta más interesante de la propuesta de Stein es el lugar de la experiencia de la empatía en la constitución de la persona humana. Stein señala que la persona como tal es constituida en la relación intersubjetiva, por lo que los niveles fenomenológicos de constitución, del cuerpo físico (*Körper*), cuerpo vivo (*Leib*), el alma (*Seele*) y el Espíritu (*Geist*) encuentran auténtica constitución en la intersubjetividad.

Aquí hay una importante tesis que entresaca González Di Pierro, la de que los seres humanos no son personas de suyo, sino que la persona es un

ideal a ser cumplido en el proceso de la vida de los seres humanos, en su vida intersubjetiva.

Otra tesis interesante, que destaca la importancia de la empatía en la constitución de la empatía, es la que otorga a la relación intersubjetiva un momento del auto reconocimiento del sujeto que no parte desde sí mismo sino desde la exterioridad y la diferencia, de los movimientos y valores de los otros que son captados esencialmente por el individuo generando una “epistemología de sí” que deriva hacia la ontología misma. Hay aquí una severa crítica a la conocida concepción del sujeto cartesiano que, como el mismo autor reconoce se hermana con la filosofía de Levinas. (p. 50)

Hay dos temas relevantes en el segundo capítulo. El primero es una reflexión sobre la relación entre la filosofía y la ciencia en general, comenzando por el caso de las ciencias naturales y la dimensión ontológica del concepto de naturaleza. El segundo tema viene de la reflexión entre ciencia y filosofía y tiene que ver, ahora sí, con la recuperación de los análisis anteriores en relación a los fundamentos de las ciencias del espíritu.

En el tercer capítulo González Di Pierro expone las bases para una filosofía de la historia desde el pensamiento de Edith Stein, previo al análisis de la persona y la vida colectiva. Este es uno de los apartados más controvertidos de la obra, donde propone que a pesar de la multiplicidad de expresiones del sentido de una época es posible captar un núcleo objetivo, lo que sería el espíritu de la época, que da sentido a la historia como totalidad; se trata de captar cada acontecimiento como fenómeno expresivo de dicha totalidad histórica.

No se trata de una investigación abstracta en el sentido de Hegel, en el que la historia es el desarrollo progresivo de la razón, ni de una negación del sentido de la historia al modo del pos-estructuralismo francés, cita a Foucault, que sostiene que el valor de la historia está en ver las “fisuras” y que no es posible encontrar un sentido progresivo y racional en el devenir histórico. González Di Pierro, fiel al proceder fenomenológico, señala que hay que ir a la experiencia misma, a lo dado, para lo cual hay toda una clasificación de los elementos a considerar dentro del estudio histórico, con el fin de desentrañar el sentido último y absoluto del sentido de la historia expresada en la multiplicidad de eventos y acontecimientos. Para

ello, hay que excavar a partir de una descripción rigurosa en función de ver cómo se constituye esa objetividad espiritual llamada historia y dar cuenta fenomenológicamente de su propio sentido. Esta es la tarea y la propuesta de una filosofía de la historia en clave fenomenológica.

En el último apartado del libro presenta una relación interesante entre teología y filosofía de la historia, en el que la figura de Cristo que encarna el sentido de la singularidad y la universalidad, es propuesto como el sentido último de la historia, de esta progresión que va desde el individuo hacia el ideal de la persona, y de la vida colectiva en su progresión temporal en la historia.

Como se comentó al inicio, uno de los elementos especialmente interesantes de la obra de González Di Pierro es su insistencia en la validez objetiva de la fenomenología, sobre todo en el primer capítulo, donde el seguimiento siempre fundamental de la obra de Husserl es acompañado del comentario sobre los desarrollos posteriores de Merleau-Ponty, en el caso del cuerpo, Edith Stein y Scheler, en el caso de la cuestión de la intersubjetividad. Husserl es una referencia permanente y la posición filosófica de González Di Pierro se mantiene dentro de la fenomenología en un sentido muy cercano al de Husserl, pero abierto a los aportes de otros filósofos de orientación fenomenológica y otras influencias. Su propuesta se sostiene, insisto, en un argumento sólido que es posible seguir detenidamente a lo largo de la obra, que es plausible y discutible en muchos sentidos. Nos encontramos frente a una obra seria y profesional de un filósofo mexicano que abre el camino para una reflexión sobre el sentido de la historia, con un ánimo de diálogo crítico y argumentativo, en tiempos en los que la discusión filosófica seria ha caído en desuso. Muchos estudiosos de la filosofía fácilmente se pierden en meros esquemas y siguen tendencias escépticas (postmodernas) escindidas de la reflexión crítica que les dio lugar, y no se atreven a pensar (ya no digamos a sostener, eso es diferente) los problemas fundamentales con el talante metafísico y la descripción rigurosa de la experiencia misma con que lo hace González Di Pierro.

**Paul Ricoeur, *Crítica y convicción*, Madrid, Síntesis, 2003, 255 pp.**

ERIK ÁVALOS REYES

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

**L**a entrevista que da forma a este libro pretende abordar todos los temas posibles de la vasta obra de Paul Ricoeur; se desarrolla en ocho apartados, aquí será reseñada en cuatro, ya que algunos de ellos bien pueden conjuntarse con otros.

### **1. De Valence a Nanterre**

En este apartado, Ricoeur señala que las entrevistas son muy riesgosas para personas que dedican mucho de su tiempo a la escritura, ya que en ellas no se cuenta con el tiempo y las precisiones que se pretenden.

El título del libro responde a las intenciones del autor por presentar sus convicciones como persona y, por otro lado, dar paso a sus críticas como filósofo, logrando fortalecer una alianza que posibilite mayor capacidad crítica en su pensamiento. Esta forma de proceder la tiene desde su infancia; allí se vio enmarcado en estos dos polos: es un lector asiduo de la Biblia, pero desde un punto de vista crítico y racional.

De los filósofos franceses, el más cercano a él es Gabriel Marcel. Éste representó una forma muy novedosa para la reflexión crítica de Ricoeur, quien recuerda como en todas las discusiones Marcel imponía sólo una regla: jamás citar a ningún autor, partiendo siempre de ejemplos y de la reflexión de uno mismo.

Bajo esta experiencia, el autor de *Sí mismo como otro*, empieza a atreverse a filosofar, polemizando mediante razones que deben de comprenderse. No es de extrañarse que sea Marcel quien le critique el libro de *Freud: una interpretación de la cultura*, donde le acusa de haber cedido al “espíritu

de abstracción”, pues se basó únicamente en las obras teóricas de Freud, dejando de lado la terapia como tal.

Otro enfrentamiento con Marcel sucede cuando Ricoeur comienza a teorizar sobre la metáfora para poder acceder al núcleo semántico del símbolo; el primero le reclama que esa búsqueda de un instrumento del lenguaje codificado, suponía la pérdida de cierto espesor simbólico más importante que el análisis lingüístico.

En esta misma época tiene sus primeros acercamientos con la fenomenología, sobre todo, en lo referente a su aplicación en el campo de la voluntad malvada que lo lleva a tratar el problema del mal: el pecado. Antes de Ricoeur, la fenomenología solamente había estudiado la intencionalidad, mientras que el campo de los sentimientos y del sufrimiento no se habían teorizado realmente. Por lo que, con los instrumentos fenomenológicos tratará de un tema de inspiración agustiniana: el mal y el pecado, que terminaría por conducirlo hacia el simbolismo del mal, naciendo, de esta manera, su libro *Filosofía de la Voluntad*; en ella tocará temas del proyecto y de la motivación, del movimiento voluntario y la cuestión sobre el consentimiento ante lo necesario, postulando una línea temática que definirá sus próximas investigaciones acerca de la libertad, el mal y la responsabilidad.

En los volúmenes II y III de la *Filosofía de la Voluntad* empieza a percibirse el psicoanálisis como una alternativa a las filosofías de la conciencia, en especial ante la fenomenología, presentando el siguiente problema: ¿qué era lo que “falseaba” la fenomenología? No es que se integre el psicoanálisis a la fenomenología, ésto es imposible; más bien, lo que piensa el filósofo francés es que la fenomenología cuenta con su otro. El inconsciente se convierte en “lo involuntario absoluto”; es decir, lo otro de la conciencia, escudriñado bajo las formas del carácter, el inconsciente y la vida.

Posteriormente, en esta parte formativa, sostendrá una disputa con Eliade sobre lo sagrado, señalando que el filósofo rumano mantenía una postura antihistoricista, es decir, lo sagrado sería idéntico a sí mismo en todo lugar, aunque, según Ricoeur esto acarrea una vaguedad conceptual insalvable. Por ello, en la oposición de lo sagrado/profano se desarrolla un uso abusivo del simbolismo, por lo que propondrá la noción de la “metáfora”, estructura que es más manejable.

## 2. Francia /Estados Unidos: dos historias diferentes

Aquí comparará los sistemas educativos, ventajas y desventajas, que existen entre Francia y Estados Unidos, y cómo ellos se relacionan íntimamente con las políticas de Estado persistentes en ambos países; Ricoeur opina que se está pasando al estadio más radical de cambio de paradigma, al entender la idea de universalidad como subsidiaria de la igualdad ante la ley.

En Estados Unidos, los poderes de los diferentes Estados son definidos de manera ilimitada y exhaustiva; los del Estado federal se aceptan de manera limitada. El federalismo se define por los límites que le imponen las instancias subordinadas; es decir, se delegan los poderes de manera limitada. El multiculturalismo americano se basa en dos hechos: la fuerza conformadora y continua del ámbito asociativo, y la preferencia de los poderes locales sobre los federales.

Mientras que los franceses, a falta de la experiencia asociativa (estadounidenses) y al tratar de definir lo que es la ciudadanía, sólo hacen de sujetos frente a un Estado; por tanto, las crisis de la representatividad son resultado de la falta de instancias mediadoras entre el individuo y el Estado.

Dicha representatividad conlleva al reconocimiento, que es diferente a la identidad; en ésta se trabaja sobre la noción de lo mismo, mientras que el primero supone un concepto que integra directamente la alteridad, dando paso a la dialéctica de lo mismo y de lo otro.

## 3. Del psicoanálisis al problema de sí, o treinta años de reflexión filosófica

Es en los textos de *Filosofía de la Voluntad* y *Freud: una interpretación de la cultura*, donde Ricoeur desarrolla sus investigaciones acerca del lenguaje simbólico. Acentúa de esta forma la importancia de la dimensión del lenguaje en la relación con el inconsciente. Centrándose en la interpretación freudiana de la cultura, estudia al psicoanálisis mediante tres características:

a) El inconsciente habla, es decir, el psicoanálisis es posible porque hay una relación entre lo pulsional humano y el lenguaje.

b) La pulsión siempre se dirige *hacia*, es decir, existe en ella un carácter de dirección.

c) Existe el componente narrativo de la experiencia analítica. Para Ricoeur es un hecho que el paciente aporta fragmentos de relato cuyas circunstancias no puede comprender y menos soportar, por lo que la tarea del psicoanalista consiste en reelaborar la historia para poder comprenderla.

Enfatiza nuevamente que jamás ha pretendido integrar el psicoanálisis a la fenomenología. Por el contrario, en su versión conocida como hermenéutica trata de argumentar a favor de la irreductibilidad de uno a la otra; y es que la fenomenología tiene sus límites, pues el psicoanálisis opone resistencia a la teoría de la conciencia.

El término hermenéutica significa tres cosas:

a) Un método preciso que presenta reglas rigurosas.

b) Una reflexión acerca de la naturaleza misma de la comprensión, de sus condicionantes y de su funcionamiento.

c) Una “filosofía” que se presenta como vía distinta de reflexión y que pretende utilizar los procesos de la ciencia, mejor de lo que esta última podría hacer.

Por tanto, la hermenéutica constituye una epistemología, donde la inteligibilidad es llenada por la noción de “sentido”, denotándolo como *práctica teórica*.

No sólo el psicoanálisis servirá para probar el método fenomenológico, también se valdrá del estructuralismo (este periodo reflexivo verá sus resultados en el texto de *La metáfora viva*).

Ricoeur aclara la diferencia entre filosofía estructuralista, y estudiar estructuralmente determinados textos, permitiéndole hablar de la autonomía semántica del texto y la idea de que éste escapa al autor para obtener un significado para sí mismo.

No se debe de confundir metáfora con relato, la primera es una figura de estilo y el segundo es un género literario, por lo que son cuestiones diferentes —sin que de la interrelación de ellos deje de mostrarse una continuidad semántica. ¿Cómo se crea el sentido por medio del habla? Se

funda relacionando campos semánticos incongruentes —la metáfora— o construyendo una intriga — el relato.

Esta innovación semántica la desarrollará plenamente en *Tiempo y narración*. En el tercer libro de esta obra, decide abordar de lleno el problema del sujeto mediado por el campo del lenguaje, la acción y la identidad narrativa, hasta llegar a la ética y la ontología.

En sus libros de *Tiempo y Narración* se encuentra con dos conceptos directrices para poder determinar el papel del lector: “configuración” y “reconfiguración”; el primero representa los mecanismos narrativos provenientes del interior del lenguaje, es decir, los personajes en acción, además de tratar al lenguaje en tres niveles; mientras que el segundo da cuenta de la transformación de la experiencia viva mediante la narración.

La experiencia entre el lenguaje y la realidad se presenta de forma dialéctica, es decir, el lenguaje significa al mundo porque él mismo está contenido desde siempre; sobre todo las expresiones artístico-poéticas que reconstruyen la relación lenguaje-realidad.

El lector desempeña un papel primordial en este proceso, es mediador entre lo ficticio del lenguaje y la realidad que nombra, viabilizando la aparición del tiempo como constitutivo esencial de la experiencia humana narrada, es decir, ahora la cultura deja de contarse para ser narrada, “Convirtiendo así la narración en criterio distintivo entre el tiempo psíquico y el tiempo cosmológico”.<sup>1</sup>

No se debe de identificar el tiempo del mundo con el del relato, aunque el primero esté constitutivamente ligado con el sujeto relatado, debe de entenderse desde una perspectiva más cosmológica. Esto es, el tiempo del mundo se estructura a partir de sí mismo y no del relato; éste no deja de avanzar jamás, fluye en las metáforas, para impedir cualquier tipo de dominio pleno sobre él, sea práctico o conceptual.

#### **4. La identidad narrativa**

Esta temática proviene del encuentro teórico de dos textos de Ricoeur: *Tiempo y narración* y *Sí mismo como otro*. De este último libro se extrae el

tópico del hombre capaz y la forma de responsabilidad de cada sujeto por sus actos. Del otro libro se acentuará la indagación sobre la identidad, en sus dos diferentes representaciones: la identidad *idem* (“mismidad”) y la identidad *ipse* (“ipseidad”). La primera corresponde al código genético de cada persona, la segunda se refleja en la voluntad de cada individuo para poder mantener las promesas hechas.

Para reforzar esta identidad planteará, en los cuatro últimos capítulos de *Sí mismo como otro*, una pequeña ética agrupada en la idea de la vida buena y la sabiduría práctica; basándose en tres términos: lo mismo, lo otro como portador de rostros, y un tercer otro como sujeto de justicia. En esta triada se debe tener cuidado al saltar de un nivel a otro, para lo cual Ricoeur propone aceptar tres pasos:

1) La vida ética es el deseo de una realización personal entre los otros y para los otros, a partir de la virtud de la amistad y la justicia.

2) Respeto de sí y respeto del otro.

3) Trata de responder a las preguntas: ¿Cómo enfrentar las situaciones de incertidumbre o desacuerdos? ¿En qué se convierte la justicia cuando ella debe de aplicarse a situaciones particulares?

De ahí que nuestro filósofo señale que la política sólo le interesa desde un punto de vista jurídico y moral; considerando la exterioridad del otro como forma de responsabilidad ante él, y la anterioridad de la ley moral; esto es, a toda ley moral le antecede otra ley moral. El origen y comienzo de la moral siempre escapa al plano cronológico, y se resguarda en el ya-siempre-ahí, un presente cósmico.

Esta paradoja de la política se desenvuelve de una manera muy peculiar en relación al perdón —más no la justicia— que pueda haber en relación a los intentos de exterminio de ciertas minorías culturales. Aquí justicia no será vengativa sino benevolente, sin confundir lo imprescriptible y lo imperdonable; es decir, mientras resulta pertinente legislar sobre lo imprescriptible, es imposible hacerlo sobre lo imperdonable, ya que el perdón es algo que sólo las víctimas pueden conferir. Ricoeur menciona: “Nadie tiene poder sobre el tiempo del dolor ni sobre el tiempo del duelo”,<sup>2</sup> por ello, el pedir perdón es una opción que debería ejercitar en el plano político, para lo que es ineludible conjuntar el trabajo del recuerdo, el trabajo del duelo y la demanda de perdón.

El perdón es diferente del olvido, mediante el perdón se olvidan las deudas, más no los hechos; éstos son importantes porque sirven a la memoria como terapia, sorteándose el contenido destructor de los mismos.

El derecho es distinto de la moral, porque el primero exige la conformidad con una regla exterior que se legitima con la posible coerción exigida. Entender el derecho desde la filosofía es una tarea exhaustiva porque los modos de argumentación, interpretación y conclusiones suelen ser diferentes.

La justicia parte de la idea de no convertirse en venganza, por ello es necesario el aparato de justicia, es decir, los jueces, el Estado, las leyes y los tribunales. Inmediatamente surge el problema de la distribución de los cargos de autoridad y mando, ya que no se pueden repartir distributivamente. ¿Cómo hacer una distribución justa?

Basta recordar que son escasos los problemas sociales que se resuelven mediante la igualdad distributiva, por lo que Ricoeur sostiene que una sociedad con estas características jamás podrá ser libre. La ética se define como el deseo de tener una vida justa, con y para los otros, y en el deseo de gozar las instituciones justas.

Finalmente hablará de la relación filosofía y religión, además de referirse a la experiencia estética. La filosofía no es sólo crítica, también es convicción; la convicción religiosa posee una dimensión crítica interna y es lo que formaliza en nosotros una experiencia fundamental, donde la vida lucha contra la muerte. Por ello, Ricoeur sostiene que debemos *ser hasta la muerte*, porque la vida avanza a golpes, abandonos y renunciaciones; vivir plenamente es hacerlo valientemente hasta la muerte.

La sepultura, al igual que el lenguaje, la institución y la herramienta, forma parte de las características que identifican a la humanidad como tal; esto se conoce en filosofía como “finitud”, es decir, distinguir entre fin (nos encontramos aún en el estado actual y sin saber cómo llenar el más allá) y límite (mirar hacia el antes y el después).

La secularización acaecida en la propia iglesia permite ver la ausencia de una instancia recapituladora y englobadora, por ello en la actualidad hay tantas obras sobre la idea plural de justicia, lo que da testimonio de la falta de un proyecto histórico englobador, y la imposibilidad de recapitular todo.

En la experiencia estética notaremos cómo el habla está llena de polisemia que sólo la obra puede unir. Esencialmente en las obras que recurren a la metáfora se integran diferentes niveles de sentido, simultáneamente reunidos, retenidos y contenidos.

Por ello, hay una intensa relación entre metáfora y signo; este último muestra una doble vertiente: no es la cosa, pero designa “algo”. También hay una doble función en el ámbito de lo narrativo:

1) Configuración: capacidad del lenguaje para configurarse a sí mismo en su espacio propio.

2) Reconfiguración: capacidad de la obra para reestructurar el mundo del lector al confrontarlo con el mundo de la obra. También llamada función mimética: acceder a la experiencia para reelaborarla desde su interior.

Basándose en esta doble complementariedad dice que cada obra muestra una totalidad plena: yo produzco el mundo aunque me encuentro dentro de él. La obra del artista es su reflexión artística acerca de la humanidad: la universalidad humana.

En consecuencia hay dos aspectos fundamentales de la obra: singularidad y comunicabilidad, junto con la particular universal que ésta implica. Por lo tanto, en ética la obra de arte concebida de esta manera nos llevaría al testimonio y tendría otra función importante para la cultura.

*Crítica y convicción* es una perdurable entrevista. No define profundamente las tesis que Paul Ricoeur ha elaborado a lo largo de muchos textos, cursos y conferencias, pero definitivamente da una visión global de las convicciones que él tanto se esfuerza en demostrar filosóficamente.

## Notas

1. Paul Ricoeur, *Crítica y convicción*, Madrid, Síntesis, 2003, p. 123.
2. *Ibid.*, p. 158.

**Javier Sádaba, *Principios de bioética laica*, Editorial Gedisa, Barcelona, España, 2004, 140 pp.**

**CARLOS A. BUSTAMANTE**

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

El filósofo español Javier Sádaba (Portugalete, España, 1940) ofrece con esta publicación una serie de líneas concebidas para fundamentar una bioética como disciplina, con un carácter propio en el amplio territorio de las discusiones acerca de la moralidad. Autor de dos de los textos en castellano más relevantes acerca del tema (*Hombres a la carta* y *La vida en nuestras manos*),<sup>1</sup> Sádaba presenta ahora en forma sintética su propuesta de una bioética fundamental, que debe enfrentar desafíos de diversa naturaleza: por una parte, la ampliación de la realidad que se involucra en los temas de una filosofía práctica, ampliación debida al trabajo de la ciencia y la tecnología en el campo de la vida humana; por otra parte, las cuestiones teóricas relacionadas con el mantenimiento de conceptos tales como “autonomía” y “derechos humanos” en un contexto en el que estos conceptos reciben, como es sabido, fuertes críticas. El autor español añade un desafío más, que resulta particularmente patente en sociedades como las nuestras: la constitución de los principios de la bioética debe mantener un carácter laico y por lo mismo aceptable tanto para creyentes como para quienes no profesan religión alguna.

### **Un lugar para la bioética: el desafío concreto**

Algunos de los temas que en los últimos tiempos suelen considerarse como parte de las competencias de una bioética han sido objeto de discusión desde hace siglos en la tradición filosófica, así como entre juristas y políticos: los casos de la eutanasia y el aborto serían tal vez los más repre-

sentativos de este terreno. Por otra parte, los avances que los científicos han logrado durante la última mitad del siglo XX —especialmente en el campo de la biología molecular y la genética— colocan sobre el tapete de la discusión elementos que en épocas anteriores eran, en el mejor de los casos, imaginativos componentes de relatos como *Un mundo feliz* de Aldous Huxley. De manera particular, la posibilidad técnica de obtener clones de seres humanos ha provocado una considerable ampliación de los debates acerca del papel de la teoría moral frente a realidades que parecen alcanzarnos por delante, como si el futuro se nos echara encima mientras el pensamiento —al igual que en los tiempos de Hegel—, sigue siendo la lechuza que levanta el vuelo apenas al atardecer.

En todo caso ha sido la técnica la que ha marcado el camino, pues incluso para los viejos problemas —aborto, eutanasia— los científicos ofrecen nuevas soluciones que provocan un cierto aire de parentesco entre las antiguas discusiones y las nuevas. Éste es un primer punto que los filósofos dedicados a la bioética deben tener a la vista: las tecnologías contemporáneas se extienden de manera tal que no sólo apuntan a la obtención de clones o al tratamiento de enfermedades a partir de los secretos encerrados en el genoma de nuestra especie, sino que interfieren en las concepciones tradicionales acerca de la interrupción voluntaria del embarazo con la célebre “píldora del día siguiente” y ambicionan ahora borrar —o al menos dibujar de otra forma— los límites entre la vida y la muerte mediante la criogenia o algún recurso similar.<sup>2</sup> La ciencia biológica, en sus diferentes ramas, provoca en nuestros tiempos una inquietud especial porque el campo que ilumina con sus conocimientos tiene que ver con nosotros mismos y con las ideas respecto a lo que se ha considerado propio de una “naturaleza humana”. En términos comparativos, la revolución científica en la física y la astronomía que corre de Copérnico a Newton puede ahora parecer relativamente inocua.<sup>3</sup> Los científicos, después de realizar su trabajo, nos informan que en virtud del nuevo conocimiento tal y tal cosa *puede* hacerse: lo que “puede hacerse” implica importantes modificaciones en las maneras de pensar y en las prácticas que atañen directamente a la más íntima constitución de los seres humanos. Las sociedades, o al menos determinados grupos al interior de ellas, pre-

guntan desconcertadas sí, dado que el tipo de conocimiento en cuestión provoca el surgimiento de tecnologías que parecen otorgarnos el poder antes reservado a los dioses, es conveniente hacer uso de semejante capacidad; aquí surgen las cuestiones éticas.

Pero, ¿es necesario el término *bioética*? ¿No basta acaso con incluir problemas como los aludidos en el campo más amplio de las teorías acerca de la moralidad en general? Algunos autores llaman la atención acerca de lo inconveniente que resultaría aceptar expresiones tales como “moral de la sexualidad”, pues los efectos indeseables del empleo del término pueden traducirse en el desprecio hacia determinados grupos (como los enfermos de SIDA), mientras que los supuestos beneficios que resultan del establecimiento de una normatividad propia para las relaciones sexuales no difieren significativamente de los implicados en una normatividad para las relaciones humanas en general.<sup>4</sup> En el caso particular que nos ocupa, Javier Sádaba nos dice —en *Principios de bioética laica*— que la constitución de un dominio diferenciado es propiamente una exigencia de la realidad:

En primer lugar, hay que constatar que la revolución genética ha supuesto un cambio extraordinario en nuestra visión del mundo. Un cambio que supera con mucho lo que en otras épocas pudo suceder, por ejemplo, con la física [...] Podríamos redefinirnos, trastocar la república de células de las que estamos compuestos y hasta reorientar la evolución. Nunca se ha dado nada semejante. Y es ésa la grandeza y el consiguiente talón de Aquiles que, como sombra, conlleva tal grandeza.<sup>5</sup>

Los “transtocamientos en la república de células” que han provocado una novedosa visión del mundo —en la cual, debe insistirse en ello, los conceptos acerca de la “naturaleza humana” se han vuelto sumamente inestables— exigen de manera especial una mediana ilustración relativa a los conocimientos que provienen de los laboratorios: nunca es justificable la ignorancia por parte de los filósofos respecto a las luces que otras disciplinas arrojan sobre los temas que se reflexionan y discuten, pero en el caso de las ciencias de la vida y sus aplicaciones a la existencia de los seres humanos, tal ignorancia es sencillamente signo de incompetencia.

La bioética se constituye como una disciplina derivada, en la intersección de la biología y las teorías acerca de la moralidad. Sádaba aventura una definición que atiende a estas características:

Definiríamos la bioética como el estudio disciplinar de los problemas derivados de los avances biológicos con especial atención a su dimensión moral.<sup>6</sup>

El cruce de caminos entre conocimientos científicos y reflexiones éticas apunta al sendero por el cual Sádaba conducirá su argumentación. El autor añade dos exigencias, correlatos de las disciplinas que se encuentran en la bioética: la necesaria —y humilde— asunción de que la medida del aumento de nuestro saber acerca de la vida es también la medida de las nuevas dificultades con las que el pensamiento se topa, y la ineludible pretensión de una “moral fuerte” capaz de enfrentar los nuevos desafíos. Una moral fuerte como la que Sádaba pide incluye de manera decisiva la internalización por parte de los agentes éticos de una sensibilidad adecuada ante las injusticias que pueden cometerse ahora, sensibilidad basada en los principios más generales que derivan del respeto hacia la autonomía de los otros.<sup>7</sup> La estrategia argumental del filósofo español, empeñada en hacerse cargo de la realidad desafiante, se aboca a la necesidad de fundamentar una disciplina que aún es bastante joven. En el camino de la fundamentación, el encuentro con el tema de la laicidad será inevitable.

### **Cómo fundamentar una bioética**

La complejidad del campo teórico abierto ante nuestros ojos insinúa la necesidad de distinciones que conformarían terrenos más claros para la reflexión: tal vez una *microbioética* para las decisiones que un agente debe tomar respecto a su propia existencia, una *mesobioética* para los casos en que las relaciones entre dos o más individuos (como ocurre entre pacientes y médicos) adquieren una relevancia insoslayable en la definición de una acción, y una *macrobioética* para los problemas que atañen, al menos

en principio, a sociedades enteras o a la especie en general (guerra biotecnológica, ecología, etc.).<sup>8</sup> Sin embargo, antes de una demarcación como la señalada se requiere, según Sádaba, una diferenciación entre la *bioética fundamental* y la *clínica*. Este último término se justifica en nuestros días debido a que buena parte de los problemas que conforman la discusión se han originado en los dominios de las interacciones entre los llamados “agentes sanitarios” y sus pacientes. Casi podría asegurarse que no hay “bioética aplicada” —al menos por ahora— que no sea al mismo tiempo *clínica*. Por otro lado, las bases teóricas a las que recurren médicos, enfermeros y quienes necesitan de ellos son las mismas que, en una perspectiva general, podrían aplicarse a casos no relacionados directamente con el mundo de las ciencias de la salud, tales como la inquietante “piratería genética” o los alimentos a los que se adiciona ADN modificado en el laboratorio. De manera que un aspecto importante de la problemática pasa por la fundamentación de la nueva disciplina.

Sádaba sitúa su propuesta en el panorama conformado por dos posiciones aparentemente antagónicas: una ética de principios como la sostenida por Beauchamp y Childress en su obra *Principios de ética biomédica* (Masson, Barcelona, 1998), y una especie de “casuística” que sugiere atender a los eventos concretos antes que a fundamentos abstractos.<sup>9</sup> Lo primero que debe destacarse es que este enfrentamiento de perspectivas tal vez sea más ficticio que real: los principios no sirven de nada en ética si no contribuyen a iluminar los casos prácticos, y éstos a su vez difícilmente se resolverían en el vacío, sin atender en algún momento al panorama general ofrecido por teorías más amplias. El autor de *Principios de bioética laica* no busca entonces el inexistente término medio; más bien señala que una posición como la de Beauchamp y Childress —en la medida en que es deudora de la concepción de John Rawls que se limita a ordenar “lexicográficamente” principios de tipo “intermedio”— elude la verdadera cuestión, que sería la correspondiente al apuntalamiento de una bioética sobre fundamentos de la mayor generalidad posible.<sup>10</sup> El resultado no puede ser otro que una “versión fuerte” de la concepción misma de la ética:

[...] una ética exigente no se limita a reconocer como principios aquellas convicciones que, a modo de evolución darwinista, se han impuesto y son aceptadas, al menos teóricamente, por todos o por casi todos. Tampoco se contentará con los que, siguiendo la tradición o atentos a lo que las ciencias económicas usan como modelo, piensan que una acción es buena o mala exclusivamente en función de las consecuencias que fluyen de tal acción. La ética que demanda la situación actual debe ser fuerte en el sentido de pedir, como cuestión básica, un reconocimiento de todos los individuos en cuanto que son sujetos de derechos. Y desde ahí respetar a cada uno precisamente por eso.<sup>11</sup>

Sádaba sostiene que su propia perspectiva es la que le parece mejor, aunque sin duda no es la única posible. Esto no significa que se abran las puertas para el relativismo —contra “absolutismos” éticos, denuncia de la relatividad de los principios— sino que se acepta algún grado de incertidumbre provocado por la naturaleza del terreno sobre el que se elabora la teoría. Por otro lado, una ética exigente solicita bases perfectamente sólidas que permitan garantizar su carácter universalizable, y el autor está dispuesto a ofrecerlas. Una de estas bases tendría que ver con la disposición que los seres humanos presentamos hacia algún tipo de moralidad; la otra con temas que las polémicas contemporáneas cuentan entre sus favoritos, tales como la autonomía individual y los derechos humanos.

El intento, sin duda, es ambicioso. Sádaba apunta, al parecer, hacia alguna clase de ética de principios, en una versión suficientemente fuerte como para asegurar que la aplicación universal de dichos principios quede a salvo de las objeciones de corte relativista. De manera particular, llama la atención el énfasis colocado en nociones como “autonomía”, “respeto” y “derechos”, y especialmente en el recurso al concepto de “derechos humanos”.<sup>12</sup> ¿Nos encontramos ante un ilustrado que se esfuerza por defender el viejo proyecto de la modernidad a pesar de todas las objeciones y acusaciones que dicho proyecto ha recibido en los últimos años? No debe perderse de vista aquí que las fundamentaciones “trascendentalistas” acechan a la vuelta de la esquina; el sujeto kantiano podría ser una de ellas. Pero hay otro tipo de fundamentación no ilustrada a la cual también podría recurrirse, y que de hecho es protagonista —al parecer, invitado por sí mismo— en los debates mundiales: alguna no-

ción demasiado sólida —y prácticamente atemporal— de “naturaleza humana”. Esta fundamentación es exactamente la que utilizan como criterios últimos varios de los defensores de las doctrinas religiosas acerca del ser humano, y de manera particular los funcionarios de la curia vaticana. Sádaba reconoce que su libro no es el lugar adecuado para explicitar con detalle su postura en torno al carácter de los principios de una bioética que al mismo tiempo sea universal y laica;<sup>13</sup> sin embargo, esboza una respuesta que pretende permitir que se mantengan conceptos tales como “autonomía”, “respeto” y “derechos humanos” en un sentido fuerte, así como responder a quienes parecen sostener que la única manera de contestar a los desafíos que los tiempos plantean es el recurso argumental a Dios y su plan creador.

### Universalidad laica

Sádaba sería un simple defensor del proyecto de la modernidad —originado en la Ilustración europea— si se limitara a ofrecer algo así como versiones “evidentes” de la autonomía y sus otros conceptos cruciales. Pero la tenaz búsqueda de fundamentos conduce al autor a un postulado algo más complejo, que acepta en parte un elemento naturalista y en parte un elemento relacionado con la constitución cultural de los seres humanos. El elemento “naturalista” —puede utilizarse este término a falta de alguno mejor— es mínimo: la constitución de nuestra especie es tal que nos obliga a asumir actitudes morales; sin embargo, esto dista de convertirse en un determinismo porque nunca se afirma que sea la naturaleza la que nos obligue a ser morales *de tal o cual forma*.<sup>14</sup> Los códigos morales existentes —como los que incluyen alguna versión de los derechos humanos— son sin duda construcciones culturales, pero construcciones sobre las cuales *tenemos la capacidad de decidir*. Esta parte de la argumentación de Sádaba recuerda la “inevitabilidad moral” que caracteriza a la clase de animales que somos, sostenida por Adela Cortina en sintonía con una tradición que podría remontarse a Xavier Zubiri, y tal vez hasta Ortega.<sup>15</sup> Lo importante es enfatizar que puede aceptarse la contingencia

cultural de los derechos humanos sin comprometer las raíces de la autonomía, raíces que estarían en el nivel de nuestra constitución específica. Y si bien puede decirse que nuestras ideas acerca de lo que “ser humano” significa son construcciones históricas, no debe perderse de vista que han sido estas ideas las que nos permiten reconocernos precisamente como miembros de la especie. Si es que los genes nos determinan en alguna medida, será en aquélla en que nos “condenan” —por retomar la expresión del existencialismo— a ser libres para elegir al menos en parte nuestros futuros individuales y colectivos:

Los humanos tendríamos naturaleza, pero somos seres culturales. Esta división, oscilante, ambivalente y sujeta a mil interpretaciones, es un tópico que, más que señalar un camino a seguir, refleja un dato que describe nuestra situación. Que culturalmente podemos cambiar la naturaleza nadie lo niega hoy. Lo que se cuestiona es *cuánto* podemos modificarla [...] A pesar de todo, somos nosotros los que nos podemos preguntar por el por qué y el para qué de la evolución. Y somos los únicos que, en nuestra interacción mutua, hemos ido creando una serie de valores sin los cuales no nos reconoceríamos como humanos.<sup>16</sup> (cursivas de Sádaba)

Hay entonces posibilidades de escapar al determinismo absoluto de los genes, pero también de reformular en un contexto posterior al auge indiscutido de la modernidad ilustrada términos como “autonomía”, “respeto”, “responsabilidad” y hasta “derechos humanos”. Pero el universalismo que se obtiene —y ésta es una preocupación constante de Sádaba en su libro— debe mantener el carácter laico. ¿Por qué es necesario acentuar este aspecto? No se trata de atacar en una especie de actitud jacobina las creencias religiosas de quienes deseen mantener y cultivar su propia fe. Más bien, como se recordará, se busca construir una “ética fuerte” que pueda funcionar con independencia de los credos; sólo así podría garantizarse —una vez más— el respeto a los fieles de todas las iglesias y a quienes no pertenecen a ninguna confesión. Este motivo es el que vuelve poco deseable que especialistas eclesiásticos integren organismos tales como “consejos consultivos” destinados a incidir de una manera u otra en las acciones de los gobiernos relacionadas con los temas de la bioética: decisiones tomadas desde el punto de vista de una religión pueden perju-

dicar a los individuos que no deseen acogerse a dicho punto de vista por el motivo que sea.<sup>17</sup>

Pero la razón señalada apunta sobre todo a los componentes más prácticos de la laicidad pedida por Sádaba para la bioética. Un motivo teórico está presente también, y refiere a uno de los desafíos más importantes que la investigación científica y tecnológica nos marcan, y al cual se había aludido ya: el problema de la “naturaleza humana”. Los fundamentos filosóficos de las doctrinas morales de corte religioso suelen incluir, como cabría esperar, concepciones demasiado sólidas de aquello que nos distingue como seres humanos, y relacionan estas concepciones con disposiciones y mandatos originados en la divinidad misma. Esto explica buena parte de las resistencias, en particular provenientes de Roma, levantadas en contra de la aplicación de los conocimientos obtenidos por biólogos e investigadores médicos a tecnologías de las que pudieran disponer los miembros de las sociedades contemporáneas.<sup>18</sup> Ahora bien, el poder social de las iglesias, creadoras y orientadoras de opinión en sociedades como las latinoamericanas, lleva a un autor como el que nos ocupa a considerar importante sustraer las discusiones acerca de la naturaleza humana de los dominios de las confesiones religiosas y trasladarlas hacia la filosofía. Solamente de esta manera podría llegar a formularse algún tipo de concepto relativo a la constitución de nuestra especie que acepte la contingencia de los contenidos que las determinaciones históricas han asignado a “ser humano”, aún cuando al mismo tiempo se procure rescatar algún sitio para esas creaciones de nosotros mismos que son los derechos que nos hemos asignado de manera universal: es importante que en el futuro los clones, por ejemplo, también los tengan.

Sin duda, una teología siempre contará con el recurso a Dios para explicar aquello que rebase nuestra comprensión actual de la realidad, en especial cuando esta realidad surge de nuestras mismas manos a velocidades que producen asombro —como en el caso de los avances en la ciencia y la tecnología aplicadas a la vida. Pero como dice Javier Sádaba:

Nuestra condición es limitada, la ética, humana como es, está rodeada de incertidumbre y nadie nos garantiza que seamos certeros en nuestras decisiones.

Quien, alegando que no resiste dicha condición, abandona la moral y se instala en la teología, tal vez esté hipotecando su libertad, colocándose en una ciega seguridad.<sup>19</sup>

### Notas

1. El primero en colaboración con José Luis Velázquez, ha sido editado por *Temas de Hoy* en Madrid, 1998. El segundo apareció publicado por Ediciones B, Madrid, 2001.
2. Cfr. Javier Sádaba, *Principios de bioética laica*, Ed. Gedisa, Barcelona, 2004, pp. 119 y ss.
3. Cfr. *op. cit.*, p. 25.
4. Cfr. al respecto Mark Platts, *Sobre usos y abusos de la moral*, Ed. Paidós, México, 1999. Ver especialmente el capítulo 1.
5. Javier Sádaba, *Principios de bioética laica*, *op. cit.*, p. 25.
6. *Ibid.*, p. 35.
7. *Ibid.*, pp. 25-27.
8. *Ibid.*, p. 35.
9. Para un panorama más amplio de la polémica sugerida por Sádaba, ver el artículo del autor español titulado “La necesidad de la bioética”, en *Perspectivas bioéticas*, año 5, no. 9, primer semestre de 2000, Ed. Gedisa - FLACSO, Barcelona, 2000.
10. Cfr. Javier Sádaba, *Principios de bioética laica*, *op. cit.*, pp. 47-50.
11. *Ibid.*, p. 51.
12. *Ibid.*, pp. 52 y 53.
13. *Idem.*
14. *Ibid.*, pp. 132 y ss.
15. Cfr. al respecto Adela Cortina, *El quehacer ético*, Ed. Santillana, Madrid, 1996. Ver especialmente el capítulo 5, donde Cortina retoma la noción zubiriana de la “estructura moral” del ser humano que nos obliga a “hacernos cargo” de la realidad en un sentido que podría llamarse, aunque no son las palabras de la autora, propiamente cultural.
16. Javier Sádaba, *Principios de bioética laica*, *op. cit.*, pp. 56 y 57.
17. *Ibid.*, pp. 41-43.
18. Cabe recordar que, en los últimos años de su pontificado, Juan Pablo II y sus colaboradores han emitido una serie de documentos de carácter doctrinal dirigidos a mostrar de manera clara la posición de la Iglesia frente a los temas de la clonación, el aborto y la eutanasia. Tal vez sea importante destacar la carta encíclica *Veritatis splendor*, (1993). Por su parte, *Evangelium Vitae* (1995) es un documento todavía más específicamente destinado a limitar las perspectivas de los fieles católicos en temas que son los que recorren todo el texto de Sádaba: la clonación, el aborto y la eutanasia.
19. Javier Sádaba, *Principios de bioética laica*, *op. cit.*, p. 73.

---

# DEVENIRES

REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA, AÑO VI, No. 11, ENERO 2005

---

## RESÚMENES - *ABSTRACTS*

*Traducción:* Yazmín Silva Romero

JAVIER SAN MARTÍN

### **Marcel Duchamp: *Étant donnés***

Duchamp pertenece aparentemente a un movimiento artístico que es conocido con varios nombres, como Dadaísmo, Surrealismo o incluso como Antiarte. Una de sus producciones más famosas, la imagen de Mona Lisa con “perilla y bigote” o con “barba de chivo”, lo catalogó como un claro iconoclasta en el terreno del arte, pero también lo condenó en cierta medida a ser expulsado de los libros típicos de la historia del arte.

En las páginas que siguen, en primer lugar describiré de manera breve, y desde una perspectiva de la historia del arte, la biografía de Duchamp. En segundo lugar, me remitiré a las categorías que desarrolló Ortega y Gasset sobre el arte de vanguardia, en su libro *La deshumanización del arte*, de 1924. En tercer lugar, con ayuda de estas categorías y de la información que hayamos logrado sobre la obra y vida de Duchamp, intentaré descifrar el enigma del cuadro de Duchamp *Étant donnés* —que figura como ilustración en la portada de mi libro *Fenomenología y antropología*, publicado en Argentina, el año 1997—, procurando entender su posible función para una introducción en la problemática de la fenomenología.

### **Marcel Duchamp: *Étant donnés***

Duchamp apparently belongs to an artistic movement which is known with many names as Dadaism, Surrealism or also Anti-art. One of his most famous masterpieces, Mona Lisa’s image with “doorknob and

mustache” or with “goat beard” cataloged him as a clear iconoclast in art’s field, but also condemned him, in a certain way, to be ejected from typical books of History of Art.

In the next pages, in first place, I’ll describe briefly, since a perspective of History of Art, Duchamp’s biography. In second place, I’ll remit to the categories that developed Ortega y Gasset about vanguard art in his book *La deshumanización del arte* written in 1924. In third place, helped with those categories and information about Duchamp’s work and life, I’ll try to decipher the enigma from Duchamp painting *Étant Donnés* —which appears as illustration in the cover of my book *Fenomenología y Antropología*, published in Argentina in 1997—, trying to understand its possible function for an introduction into phenomenology’s problematic.

ROSARIO HERRERA GUIDO

### **La locura poética de Don Quijote**

Este ensayo no pretende volver al tema de la locura de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, para seguir palpando su pulso, como si fuera el auténtico corazón de la monumental obra de Cervantes, pues sería retornar a una de las comarcas más familiares de la crítica literaria. Más bien la autora intenta pensar en una posible poética del lenguaje del “loco”, a partir de las contradicciones, las metáforas, las contradicciones y la fuga del lenguaje, para mostrar que el discurso de la locura en el Quijote tiene una estructura poética y una función crítica moderna que organiza el texto.

Para llegar a ello, en un primer momento acompañará al caballero manchego en sus andanzas, a fin de poder acercarnos a una semblanza que permita más tarde apreciar el contraste de la locura poética con el discurso lineal, causal y “racional”. Y en un segundo momento, tras bosquejar al Quijote, analizará la ruptura de la obra con el mundo renacentista, en la que la escritura deja de ser la prosa del mundo, para entregarse a la analogía que —como advierte Octavio Paz— es una transparencia uni-

versal, a través de la que se puede ver en esto, aquello. Una locura poética que al introducir una relación novedosa entre el lenguaje y las cosas, crea la primera obra moderna de la literatura.

### **Poetic madness of Don Quijote**

This essay doesn't pretend to get back to the subject of madness of *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, to keep sensing its pulse, like if it was the authentic core of Cervantes' monumental work, because that means to go back to one of the most common fields of literary critic. Actually, the author tries to think in a possible poetic of language of "the mad one", from the contradictions, metaphors, contradictions and flight of language, to show that the speech of *the madness* in El Quijote has a poetical structure and a modern critical function that gives order to the text.

To arrive at it, in a first moment she will accompany the Spaniard knight during his adventures to approach us to a profile that allows, afterwards, to appreciate the contrast between poetic madness and the lineal, causal and "rational" speech. In a second moment after giving an outline of El Quijote, she will analyze the break of the book with the world of Renaissance, where writing stops being the prose of the world to surrender to the analogy which—as warns Octavio Paz—is an universal transparency that allows us to see in this, that. A poetic madness that introduces an original relation between language and things that creates the first Modern masterpiece of literature.

MARIO TEODORO RAMÍREZ

### **El juicio estético como modelo de la *frónesis*.**

#### **La crítica de Albrecht Wellmer a Hannah Arendt**

La intuición de la pensadora alemana Hannah Arendt de que la concepción kantiana del "juicio estético" nos proporciona un modelo inigualable

para comprender la acción e interacción humanas en sus diversos ámbitos, particularmente en el de la vida política. Dice Arendt que la mejor forma de averiguar lo que pensó Kant de la filosofía política estriba en volver a su *Crítica del Juicio Estético*, donde al discutir la producción de las obras de arte en su relación al gusto que las enjuicia y decide sobre ellas, afronta un análogo y similar problema.

Al hilo del planteamiento arendtiano se considerará la crítica que le hace Albrecht Wellmer, precisando la disputa entre una concepción “subjetivista” y una concepción “discursivista” de la facultad del juicio. Esto para hacer ver que la concepción kantiana del juicio estético guarda todavía referentes y matices que pueden ayudarnos a salir de estas contraposiciones y a repensar la capacidad humana del juicio en toda su amplitud y profundidad, calando en sus consecuencias para una redefinición del ser del pensar y de las cualidades irreductibles de la praxis humana.

### **Aesthetic judgment as model of *phronesis*.**

#### **Albrecht Wellmer’s critic to Hannah Arendt**

The intuition of the German thinker Hannah Arendt about Kant’s conception of “aesthetic judgment” provides us an incomparable model to understand the human action and interaction in its multiple fields, particularly in political life. Arendt says that the best way to find out what Kant thought about political philosophy consists in the return to his *Critic of Aesthetic Judgment*, where having discussed the production of art related to the taste that judges them and decides about them, facing an analogous problem.

According to the arendtiant viewpoint it will be consider the critic that makes Albrecht Wellmer, specifying the dispute between a “subjective” conception and a “discursive” conception of the faculty of judgment. This is to perceive that Kant’s conception of aesthetic judgment still keeps relations and shades that could help us to go out from those comparisons and rethink the human capacity of judgment in all its extent and depth, penetrating into its consequences for a redefinition of the being of thinking and the irreducible qualities of human praxis.

JOSÉ MANUEL ROMERO CUEVAS

**Hermenéutica, política y cultura de masas.**

**Para un contraste entre W. Benjamin y T. W. Adorno**

Para comprender la especificidad y el desarrollo de la producción teórica de Adorno es necesaria la referencia al pensamiento de W. Benjamin, quien ejerció una importante influencia en la formación intelectual de Adorno, por lo que el camino de éste hacia un posicionamiento teórico propio tuvo que pasar por una intensa discusión de centrales ideas de su amigo. El presente artículo expone los diferentes frentes en los que tuvo lugar la confrontación entre Adorno y Benjamin. En primer lugar, la discusión en torno al significado de la noción de imagen dialéctica, discusión que tiene en su base una visión discrepante del lugar de lo mesiánico en la historia. En segundo lugar, la discrepancia en torno a la concepción de la interpretación de las realidades culturales, donde se enfrentan la pretensión de Benjamin de una interpretación mediante constelaciones y la propuesta de Adorno de una interpretación dialéctica sostenida en la idea de mediación. Por último, el enfrentamiento entre sus concepciones del significado político de la producción cultural en la cultura de masas moderna. A través de esta exposición se logra efectuar un productivo contraste entre los proyectos teóricos de ambos autores.

**Hermeneutics, politics and culture of masses.**

**For a contrast between W. Benjamin and T. W. Adorno**

To understand the specificity and the development of Adorno's theoretical production, it is necessary to refer to W. Benjamin's thought. This one exerted great influence on Adorno's intellectual formation: on the way to an individual theoretical positioning, Adorno had to go through an intense discussion of central ideas developed by his friend. The present article exposes the different aspects of the confrontation between Adorno and Benjamin. First of all, the discussion about the meaning of the notion of "dialectical image" —a discussion which is based on a diverging vision of the messianic place in history. In second place, the discrepancy in the interpretation of the cultural realities: Benjamin's pretension to interpret

by means of constellations faces Adorno's proposal of a dialectical interpretation sustained on the idea of mediation. Finally, the confrontation between their conceptions of the political meaning held by the cultural production in modern mass culture. Through the outlined exposition, a productive contrast between the theoretical projects of both authors is achieved.

GABRIELA SOTO JIMÉNEZ

### **Revaloración de la escritura desde Jacques Derrida**

Al estudiar el lenguaje, la Lingüística se ocupa de los métodos de investigación y de las cuestiones teóricas comunes a las diversas lenguas. Sin embargo, cuando analiza el fenómeno de la escritura lo hace confinándolo al área gramatical y se concreta a indicar cómo deben ser las leyes de combinación y la estructura relacional de los signos escritos, pero deja de lado la indagación acerca de la propia génesis de la escritura o del proceso productivo de la misma. Por otra parte, hoy conviven al menos dos disciplinas de corte filosófico, íntimamente ligadas al lenguaje: la Semiología y la Semiótica. De nuevo, ambas tocan de manera tangencial el problema de la escritura; incluso ésta ha ocupado un lugar marginal en la Filosofía del Lenguaje y en la Hermenéutica.

A Jacques Derrida no dejó de sorprenderle que en casi todo occidente privilegiaran al lenguaje hablado. En contraste, el lenguaje escrito apenas sería una imagen o representación, una copia o un instrumento auxiliar de lo hablado. De ahí la importancia de la propuesta innovadora y trastocante que hizo este filósofo: rescatar y valorar a la escritura en sí misma, a fin de convertirla en parte sustancial de las reflexiones filosóficas y el objeto de estudio de una disciplina en particular. Bajo esta nueva perspectiva, Derrida fundó las bases de la *Gramatología* —programa o ciencia del grama—, insistiendo en que la actividad escrita debía reconsiderarse por lo que ella es y no por lo que se había pretendido que fuera: el sustituto que re-produce al habla. Con ello fue modificando el concepto tradicional de la escritura. Precisamente porque se opuso al

argumento y a la añoranza de que pudiera haber un significado definitivo y último, Derrida creó la concepción de la escritura como el movimiento del grama o de la huella. Esto lo engarzó a la producción lúdica de lo que denominó la *différance*: el movimiento o juego que posibilita la multiplicidad de combinaciones entre los signos y, por lo tanto, la apertura de interpretaciones y de sentidos.

### **The revaluation of written language from the point of view of Jacques Derrida**

When studying Language, Linguistics has its field in the study of the methods of investigation and the theoretical issues common to all the variety of languages. However, when analyzing the phenomenon of writing it confines it to the grammatical field and pinpoints how the laws of combination and relational structure of written signs should be, but it does not inquire into the own genesis of writing or its productive process. On the other hand, nowadays we have coexisting at least two disciplines of philosophical nature intimately related to Language: Semiology and Semiotics. Again both touch tangentially the problem of writing; in fact this has occupied a marginal place in Philosophy of Language and Hermeneutics.

Jacques Derrida was always very surprised to see that almost all the Occidental culture favors the spoken language. In contrast, written language barely could be an image or representation, a copy or an auxiliary tool of the spoken language. There for the importance of the revolutionary and innovative undertaking of this philosopher, that is, to rescue and value the written language by itself to make of it an essential part of philosophical reflections and the target of study of a specific discipline. Under this new perspective Derrida established the basis of *Grammatology*—program or science of gramma—, insisting that writing should be rethought by what it is and not by what it was supposed to be: a substitute that re-produces the spoken language. From here, he could modify gradually the traditional concept of writing. Precisely because he was against of the argument and the longing that says that we can have a final and definitive meaning, Derrida created the conception of writing as the

movement of gramma or of trace. This has linked him to the production that he named *La difference*: the movement or game that allows the multiplicity of combinations between signs and, consequently, the opening of interpretations and senses.

ANA MARÍA MARTÍNEZ DE LA ESCALERA

**Experiencia de la memoria: el viaje**

El ensayo de la Dra. Martínez de la Escalera desarrolla el problema contemporáneo de la paradójica condición política y ética de las memorias y testimonios que hoy vemos transformarse de reclamos de justicia, en parte sistemática de las estrategias de una racionalidad política que busca legitimar las formas modernas de la colonización, así como de manera opuesta, en tácticas de sobrevivencia y resistencia.

**Experience of the memory: the journey**

PhD. Martínez de la Escalera essays develops the contemporary problem of the paradoxical political and ethical condition of memories and testimonies that nowadays we see developing from a claim of justice into a systematic part of strategies of a political rationality which pretends to legitimize the modern forms of colonization, as well as in the opposite way, in tactics of survival and resistance.

LETICIA FLORES FARFÁN

**Mito y ley en Grecia Antigua**

Con base en el análisis de textos griegos clásicos, se pretende demostrar la tesis de que el poder de mando o la autoridad en las sociedades griegas antiguas, sólo puede legitimarse si dicho poder se articula en una historia sagrada o un mito que otorgue al poder la fuerza como para ser ejercido.

### **Myth and law in the Ancient Greece**

Based in the analysis of Greek classic text, we pretend to show the thesis that, with command's power or the authority in Greek ancient societies, only can be legitimate it that power is articulated in a sacred story or a myth that grants to the power the might to be exercised.

ELSA RODRÍGUEZ BRONDO

### **Travesías: Julio Cortázar y el imaginario femenino**

Lejos del brillo de Marco Polo, de la seda de Lord Byron y del aura de Livingstone, el viajero cotidiano traslada su vida pasajera por calles y avenidas de las grandes ciudades del mundo, lejos, muy lejos de la gloria. El escritor argentino Julio Cortázar emparentó en su relato "Manuscrito hallado en un bolsillo" al gran aventurero con ese viajante que, sentado junto a una ventana de un vagón cualquiera del metro parisino, ve caminar el paisaje asediado por la memoria. En esa *hemorragia de milagros rotos* que es la ciudad, un personaje busca azaroso el reflejo de una mujer que es a la vez la mujer buscada. Como un caballero medieval, Cortázar lo hace cabalgar por infinitas estaciones del metro con la imposible certeza de la magia y el deslumbramiento desgajado de la crueldad cotidiana, reconstruyendo en su travesía al eterno imaginario femenino.

### **Voyages: Julio Cortázar and the feminine imaginary**

Far from the brilliance of Marco Polo, the silk of Lord Byron and the aura of Livingstone, the day-to-day traveler transport his fleeting life through the streets and avenues of the largest cities of the world, far away from glory. The Argentine writer Julio Cortázar in his story *Manuscrito hallado en un bolsillo* compared the great adventurer to the traveler who seated beside the window in any Parisian subway train watches the passing landscape besieged by his memory. In this *hemorrhage of broken miracles* which is the city, the traveler searches incessantly the reflection of a woman who is, at the same time, the woman sought. Like a medieval knight, Cortázar

makes him ride through infinite metro stations with the impossible certainly of magic and tearing bewilderment of daily cruelty, reconstructing as he goes the eternal feminine imaginary.

ARMANDO VILLEGAS CONTRERAS

### **El mito del Estado y el cuerpo del rey**

La teología política de la edad media se basaba, a decir de Kantorowicz, en la idea de que el rey poseía dos cuerpos: uno *ficto* y uno natural. Éste último estaba sujeto a corrupción, a la degeneración y al paso del tiempo. El ficto era el que sustentaba el poder político, era un cuerpo que trascendía el tiempo y el espacio dando lugar a la justificación de un determinado tipo de gobierno, la monarquía. Los dos cuerpos del rey quedan ilustrados en lo que se llama “la geminación trágica del Rey”, escenificada por Shakespeare en una de sus más famosas tragedias: la tragedia del Rey Ricardo II. Esa tradición del occidente cristiano, la tradición del Estado corporativo en donde el estado es un cuerpo cuya cabeza es Cristo, es arrastrada desde el periodo patristico, a Santo Tomás, luego a Dante para culminar con Hobbes (incluido-excluido).

El análisis y la revisión crítica de los conceptos de la teología política nos servirán como clave de lectura para la interpretación de la modernidad, en lo que se refiere a la conformación del Estado y los acontecimientos políticos contemporáneos. El Estado moderno no se construyó en oposición al medieval, sino que existe una continuidad formal y sistemática, tal y como el jurista Carl Schmitt ha intentado mostrar en sus textos.

### **The myth of the State and the body of the King**

In the Middle Ages, political theology was based, according to Kantorowicz, on the idea that the king had two bodies: one political and one natural. The second one was corruptible and subject to degeneration and passing of time. The other was the one where the political power was supported. This body passed over time and space, justifying a particular

government, the monarchy. The King's two bodies were illustrated in something that we could call "King's tragic germination" and it was represented by Shakespeare in one of his most famous tragedies: the tragedy of King Richard II. That tradition of the Occidental Christianity, the tradition of the corporative State in which the State is a body and the head is Christ, has been crawled since the Patristic period, after by Saint Thomas and then for Dante, to conclude in the political thought of Thomas Hobbes (included-excluded).

The analysis and critical revision of the concepts of that political theology will be used as a clue to understand and interpret the modernity and the current political events. The modern State wasn't built in confrontation with the Medieval State, but there is a formal and systematic continuity as Carl Schmitt has intended to clarify in his texts.

ERIKA LINDIG CISNEROS

### **Experiencias de viaje**

Durante la década de los años ochenta, la escritora Hélène Cixous publicó una serie de ensayos que respondían a un clima de violencia general hacia *el Otro*, pero también a un discurso sobre la diferencia sexual que le parecía confuso. Una de las tesis que sostuvo aquí Cixous es que todo el pensamiento occidental, a lo largo de la historia, se ha fundado en oposiciones jerarquizadas y excluyentes (como historia/naturaleza, arte/naturaleza, espíritu/naturaleza, acción/pasión); y que todos estos binomios, en última instancia, se remiten a uno: el binomio hombre/mujer. Frente a ello, Cixous sostuvo la necesidad —que aún sigue siendo vigente— de pensar en otras formas de la experiencia que ya no fueran las formas de la exclusión del otro, que puede ser lo femenino o lo pasivo, pero también lo extranjero, lo histórico, lo contingente, lo mítico o lo imaginario. A estas otras formas de la experiencia les llamamos, con Cixous, *experiencias de viaje*.

### **Travel Experiences**

During the eighties the writer Hélène Cixous published a series of essays in answer to a general climate of violence toward *the Other*, but also addressing discourse about sexual difference which she considered confused. One of the theses which Cixous maintains in this work is that all of the Western Thought, throughout History, has been based on hierarchical and exclusive oppositions (such as History/Nature, Art/Nature, Action/Passion), and all these binomial categories ultimate become one: Man/Woman. Consequently Cixous stress the necessity—which continues nowadays—to consider other kind of experiences which are no longer excluding of the Other, which might be feminine or passive, but also foreign, historic, contingent, mythical or imaginary. Like Cixous, we call these types of experience *travel experiences*.

---

# DEVENIRES

REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA, AÑO VI, No. 11, ENERO 2005

---

## COLABORADORES

### JAVIER SAN MARTÍN

Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid (mayo de 1972, sobresaliente *cum laude*). Desde 1979, ha sido docente de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED- Madrid), en la Facultad de Filosofía y Letras, en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, en la Facultad de Filosofía, en el programa de Formación del Profesorado, en el Máster de Bioética y, en octubre de 2002, como Director organizador del Máster sobre “Ortega, pensamiento, política y arte” (con la Fundación José Ortega y Gasset). Actualmente es catedrático de tiempo completo y Director del Departamento de Filosofía y Filosofía Moral y Política, en la Facultad de Filosofía de la UNED. Profesor invitado por diversas Universidades españolas y extranjeras. Funda la *Sociedad Española de Fenomenología* en 1988, de la que es Presidente honorífico a partir de 1998. Autor de más de cien artículos y capítulos de libros, así como de los siguientes libros: *La reducción fenomenológica, Introducción a la fenomenología de Husserl*, Universidad Complutense de Madrid, 1973. *La antropología, ciencia humana, ciencia crítica*, Editorial Montesinos, Barcelona, 1985 (2ª. 1992). *Guía de antropología*, UNED, Madrid, 1982 (3ª. 1985). *La estructura del método fenomenológico*, UNED, Madrid, 1986. *La fenomenología de Husserl como utopía de la razón*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1987. *El sentido de la filosofía el hombre*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1988. *Ensayos sobre Ortega*, UNED, Madrid, 1994. *La fenomenología como teoría de una racionalidad fuerte*, UNED, Madrid, 1994. *Filosofía y antropología. Ensayos programáticos*, Editorial Verbo Divino, Estella Navarra, 1995. *Fenomenología y Antropología*, Editorial Almagesto, Buenos Aires, 1997 (2ª. edición, LecTour-UNED, Buenos Aires y Madrid, 2005). *Fenomenología y*

*cultura en Ortega*, Editorial Tecnos, Madrid, 1998. *Teoría de la cultura*, Editorial Síntesis, Madrid, 1999. *Sobre o comenzo da filosofía*, traducción al gallego de Claudia H. Vila, Universidad de Santiago, Dpto. de Filosofía y Antropología social, Santiago, 2003.

### ROSARIO HERRERA GUIDO

Licenciada en Filosofía (UMSNH, México). Maestra en Psicología (UAQ, México). Doctora en Filosofía (UNED, España). Doctora en Psicoanálisis (CIEP, México). Profesora e Investigadora de la Facultad de Filosofía, UMSNH. Autora y coautora de varios libros y más de cien ensayos de investigación y divulgación: *Freud y la música*, Morelia, UMSNH, 1981. “Feuerbach: del yo al tú”, en Mario Teodoro Ramírez (Comp.), *Filósofos e ideas*, Morelia, UMSNH, 1990. “La cultura: flor de poética”, en Rosario Herrera (Comp.), *Filosofía de la cultura*, Morelia, UMSNH, 1995. “Tiempo y (po)ética en psicoanálisis”, Néstor Braunstein (Comp.), en *El tiempo, el psicoanálisis y los tiempos*, México, Fundación Mexicana de Psicoanálisis, 1995. “(Po)ética de la escritura”, Heli Morales (Comp.), en *Escritura y Psicoanálisis*, Siglo XXI, México, 1996. “El sueño de Sor Juana y el Insomnio de Octavio Paz”, en Mario Teodoro Ramírez (Comp.), *Filosofía de la Cultura Mexicana*, México, Plaza y Valdés, 1997. “Psicoanálisis y feminidad”, en Rubí de María Gómez (Comp.), *Filosofía, cultura y diferencia sexual*, México, Plaza y Valdés, 2001. “Gaston Bachelard: una poética musical”, en Mario Teodoro Ramírez (Coord.), *Variaciones sobre arte, estética y cultura*, Morelia, UMSNH, 2002. “Hacia una hermenéutica poética”, en L. Álvarez, (Comp.), *Hermenéutica analógica, símbolo, y psicoanálisis*, México, Ducere, 2003. “Poética de la interpretación”, en Alberto Constante (Comp.), *Filosofía y Psicoanálisis*, México, UNAM, 2005. Conferencista Magistral y Ponente en Congresos Nacionales e Internacionales. Profesora invitada por Universidades Nacionales y Extranjeras. Exdirectora de la Facultad de Filosofía de la UMSNH. Exdirectora de la Revista Independiente *La Nave de los Locos*. Directora de la Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura *Devenires*, Facultad de Filosofía, UMSNH. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

**MARIO TEODORO RAMÍREZ**

Licenciado en Filosofía por la UMSNH. Maestro y Doctor en Filosofía por la UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel II). Profesor de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo desde hace 27 años. Director de la Facultad de Filosofía en dos periodos (1985-1989 y 1998-2002), Jefe del Posgrado de la misma Facultad (1993-1997) y Secretario General de la Universidad Michoacana (2003-2004). Ha impartido cursos de historia de la filosofía, estética, filosofía de la cultura y filosofía mexicana, y participado en varios congresos nacionales internacionales. Ha publicado diversos artículos y los libros: *Retorno a lo sensible*, Morelia, Fonapas, 1980. *El quiasmo. Ensayo sobre la filosofía de Merleau-Ponty*, Morelia, UMSNH, 1994. *Cuerpo y arte. Para una estética merleau-pontyana*, UNEM, 1996. *De la razón a la praxis. Vías hermenéuticas*, México, Siglo XXI, 2003. Es co-autor y coordinador de los libros: *Filosofía de la cultura en México*, México, Plaza y Valdés, 1997 (2ª. ed. 2004). *Variaciones sobre arte, estética y cultura*, México, UMSNH, 2002.

**JOSÉ MANUEL ROMERO CUEVAS**

José Manuel Romero Cuevas es Doctor en Filosofía por la Universidad de Granada. Después de una estancia de investigación en la Universidad de Mainz como becario postdoctoral del Ministerio español de Educación y Ciencia, desde 2003 es investigador invitado en el *Forschungskolloquium zur Sozialphilosophie* del profesor A. Honneth en la Universidad de Frankfurt. Es miembro del Grupo Internacional de Estudios sobre Teoría Crítica en el *Institut für Sozialforschung* en Frankfurt e integrante del equipo de traductores de la Sociedad Española de Estudios Nietzsche (SEDEN). Ha publicado los libros *El caos y las formas. Experiencia, conocimiento y verdad en F. Nietzsche*, Comares, Granada, 2001 y *Hacia una hermenéutica dialéctica. W. Benjamin, Th. W. Adorno y F. Jameson*, Síntesis, Madrid, 2005.

**GABRIELA SOTO JIMÉNEZ**

Trabaja en el área editorial de la Facultad de Filosofía, UMSNH. Es licenciada en Filosofía por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y tiene el grado de Maestría en Edición por la Universidad de Guadalajara. Con estancias de capacitación y actualización en la industria editorial mexicana: Grupo Planeta, Editorial Fondo de Cultura Económica y Grupo Editorial Patria. Docente de *Seminario de Investigación de la Tesis I y II*, *Racionalismo y Modernidad*, *Razón y Fe*, *Taller de Investigación I y III*, Fac. de Filosofía, UMSNH. *Producción de Publicaciones y Lingüística*, Fac. de Ciencias de la Comunicación, Universidad Latina de América. *Seminario de Investigación de Tesis*, Fac. de Filosofía, Universidad Vasco de Quiroga. *Teoría de la Comunicación e Historia y Teoría del Arte IV*, Escuela Popular de Bellas Artes, UMSNH. Así como de la Maestría en psicoanálisis del Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación. Ponente y asistente en seminarios, congresos, foros y conferencias. Ha publicado ensayos en *Sentidos*, *Devenires*, *La Voz de Michoacán*, *Cambio de Michoacán*, y *Vasco de Quiroga*. Es coautora de la novela de montañismo *Operación Cacique*.

**ANA MARÍA MARTÍNEZ DE LA ESCALERA**

La Doctora Ana María Martínez de la Escalera es profesora de Estética en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es corresponsable del proyecto de investigación “Políticas de la memoria” del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Ha publicado el libro *Algo propio, algo distinto de sí. Ensayos sobre Dante, Gracián y la astucia del lenguaje* en la editorial Anthropos (2001). En México, acaban de salir dos libros: *Interpretar en filosofía. Un estudio contemporáneo*, editado por la UNAM, y *La modernidad cautiva. Siete ensayos sobre la experiencia moderna* en la editorial Edere. La Dra. Martínez de la Escalera es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).

**LETICIA FLORES FARFÁN**

Doctora en Filosofía. Realizó estudios de licenciatura y maestría en filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Obtuvo el grado de maestra en Filosofía de la Cultura por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Actualmente es Profesora Investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Si bien su trabajo de investigación se inscribe dentro del área de Historia de la Filosofía Política, en la medida en que se orienta hacia la reflexión de las bases de la legitimidad democrática y el carácter del vínculo político en la Grecia Antigua, articula la revisión histórica con las reflexiones actuales de este campo disciplinar en torno a las problemáticas de la legitimación de la autoridad. Ha publicado diversos artículos en revistas especializadas en el área, tales como *Theoria* de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, *Intersticios* de la Escuela de Filosofía de la Universidad Intercontinental, *Acta Poética* del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, *Letras de Deusto* de la Universidad de Deusto, Bilbao-España, *Devenires* Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, entre otras. Asimismo, cuenta con participaciones en libros colectivos como: a) “‘Utopía’ en Gadamer”; Aranguren; Trías; Vattimo; Ricouer; y otros, en *Diccionario de hermenéutica*. Universidad de Deusto, Bilbao (España), 1997 y 1998. b) “La plasticidad mítica”; Solares, Blanca (coordinadora), en *Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de Hermenéutica simbólica*, Anthropos/CRIM-UNAM, España, 2001. c) “Atenas, ciudad de Atenea”; Flores Farfán y Solares (coordinadoras), en *Mitogramas*, CRIM-UNAM/ICE-UAEM/Los Reyes, México, 2003.

**ELSA RODRÍGUEZ BRONDO**

Nació en la ciudad de México, en 1963. Como ensayista, narradora y poeta ha publicado en diversos suplementos culturales y revistas (*Semanario Cultural de Novedades*, las revistas *Macrópolis*, *Casa del tiempo* y *Periódico de poesía*, y el libro anual *Cuadernos del Auditorio*). En su labor docente ha

impartido las materias de Redacción, Creatividad y Producción en medios electrónicos. Actualmente es profesora de *Teoría Literaria* en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Diseñó y fue parte del consejo editorial de la colección literaria Cuadernos del Nigromante (INBA, UAM y Editorial Juan Pablos). Trabajó para el Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA diseñando y redactando la página oficial de internet y la revista electrónica *Papel de Literatura*. Es becaria del proyecto Políticas de la Memoria del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM que dirigen las doctoras Esther Cohen Dabah y Ana María Martínez de la Escalera. Actualmente realiza la tesis para obtener el grado de maestra en Literatura Iberoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado del volumen de poesía *La revelación de Lan Kuei* (Verdehalago, Universidad Autónoma Metropolitana y Ediciones De Lirio).

#### **ARMANDO VILLEGAS CONTRERAS**

Licenciatura en Filosofía. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. 1995-1999. Tesis sobre la verdad y la confesión en Michel Foucault “Para una genealogía de la Confesión”. Maestría en Filosofía Política. Universidad Nacional Autónoma de México. 2001-2003. Tesis sobre el Estado corporativo medieval y sus consecuencias en el pensamiento político moderno. “Historia de la problematización política del cuerpo” (por concluir). Catedrático de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, en la Licenciatura en Filosofía Semiescolarizada. Materias: *Aristóteles y Helenismo* y *Filosofía en México*, 2001 a la fecha. Coordinador de la Licenciatura en Filosofía en su modalidad Semiescolarizada de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2002-2004. Editor del Suplemento “Librepensamiento Ciudadano” del Diario, *La Jornada Morelos*. Articulista en el diario *La Jornada Morelos*. Ponente en el Congreso Internacional *Cuba-México* de Filosofía realizado en La Habana, en julio de 2002 y julio de 2003. Publicación en la Revista de Filoso-

ría Arte y Religión *Intersticios*, editada por la Universidad Intercontinental (México), no. 19 (febrero 2004).

Correo electrónico:

armando342@hotmail.com ó armandovic@buzon.uaem.mx

### **ERIKA REBECA LINDIG CISNEROS**

Licenciatura en Artes Visuales. Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. Maestría en Filosofía. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Actualmente inscrita en el Doctorado en Filosofía. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Docencia: *Filosofía del lenguaje*, *Textos filosóficos VII* y *Estética* en la UNAM; *Antropología Filosófica*, *Metodología de la investigación filosófica* y *Seminario de tesis* en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Publicaciones recientes: “La crítica humanista. Una cuestión política”, en *Acta Poética*, número 23, 2002, Instituto de investigaciones Filológicas, UNAM, 2003. “La filosofía de la palabra de Guillermo de Humboldt”, en María Antonia González Valerio, Greta Rivara Kamaji y Paulina Rivero Weber (Coords.), *Entre Hermenéuticas*, FFyL, DGAPA, UNAM, 2004. Ha participado como ponente en diversos congresos nacionales e internacionales.

### **IGNACIO QUEPONS RAMÍREZ**

Ignacio Quepons Ramírez es licenciado en Filosofía por la Universidad Veracruzana (Tesis: Sobre el carácter imaginario del Ego desde la Ontología fenomenológica de Jean Paul Sartre). Actualmente realiza estudios de postgrado en el programa de maestría de filosofía de la cultura de la Facultad de Filosofía de la UMSNH.

### **ERIK ÁVALOS REYES**

Nació en la ciudad de Morelia, en 1980. Licenciado en Filosofía por la Facultad de Filosofía “Samuel Ramos” de la Universidad Michoacana de

San Nicolás de Hidalgo, donde también cursó la Maestría en Filosofía del Cultura. La investigación actual de su tesis de maestría apunta hacia la reflexión crítica de la cultura, bajo el título: “Paul Ricoer: de la cultura a la acción”, con la asesoría del Dr. Mario Teodoro Ramírez. En la Univeridad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, ha impartido las materias de *Epicureismo y Estoicismo*, *A. Schopenhauer*, *La ética griega*, *Introducción al Pensamiento de Plotino* en la Facultad de Filosofía, así como *Sociedad y Cultura* y *Teoría Social* en la Escuela de Psicología. Ha colaborado como asistente de docencia del Dr. Mario Teodoro Ramírez, en la asignatura de licenciatura *Merleau-Ponty* y en las de maestría *Filosofía de la Cultura* y *Estética*. Entre sus publicaciones se encuentran: “Sobre la irracionalidad de las masas”, *Filos* (Morelia), no. 16 (mayo-julio 2001). “La metáfora”, *Sentidos* (Morelia) no. 10 (junio 2002). “Cioran y el problema de la condición humana”, *Filos* (Morelia) no. 18. “Paul Ricoeur, ‘La memoria, la historia y el olvido’”, *Devenires* (Morelia), no. 9 (enero 2004), pp. 205-215. Autor del libro *Cioran: filosofía de la existencia y la vida estética*, Morelia, Editorial Jitanjáfora, 2004. Correo electrónico: erikarcioran@hotmail.com

#### **CARLOS A. BUSTAMANTE**

Nació en Yurécuaro, Michoacán, en 1971. Realizó los estudios correspondientes a la Licenciatura en Filosofía en la Facultad “Dr. Samuel Ramos Magaña” de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Actualmente se encuentra realizando la investigación para obtener el grado de maestro en Filosofía de la Cultura en la misma Facultad, en torno al tema *Una lectura de los conceptos de las ciencias sociales con base en el pensamiento de Gilles Deleuze*. Ha ejercido la docencia en el Bachillerato Liceo Michoacano de la ciudad de Morelia, a partir de 1996. En la Facultad de Filosofía “Dr. Samuel Ramos Magaña”, desde el año 2002, ha impartido los cursos correspondientes a las materias *Historia de la Filosofía IV, VII y VIII* (filosofía moderna, filosofía del siglo XX y del ámbito hispanoamericano), así como *Didáctica de la Filosofía* y los seminarios de Autores y Textos *Platón, San Agustín, Santo Tomás*, así como *Las epistemologías del*

*multiculturalismo en México.* Ha publicado los artículos “Paul K. Feyerabend: por una nueva ilustración”, *Filos* (Morelia) número 16 (mayo-julio 2001). *La ética de los nómadas. Apuntes para una filosofía práctica a partir de Gilles Deleuze*, Revista *Devenires* (Morelia) año V, no. 9 (enero 2004).

## GUÍA PARA AUTORES

1. Los originales deberán remitirse a: *Devenires*, Facultad de Filosofía “Samuel Ramos” de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Edificio C4, Ciudad Universitaria, Francisco J. Mújica s/n, Colonia Felicitas del Río, 58030, Morelia, Mich., México. Tel. (443) 3 27 17 99; tel. y fax (443) 3 27 17 98; ó por correo electrónico en “archivo anexo de Word”:

filos@jupiter.umich.mx ó rherrera@zeus.umich.mx ó rcobian@zeus.umich.mx

2. Los artículos recibidos serán remitidos a una Comisión de Arbitraje. La dirección de esta Revista comunicará a los autores las decisiones adoptadas por la Comisión de Arbitraje, en el plazo de tiempo más breve posible. No obstante, siempre se mantendrá el carácter confidencial de estos arbitrajes.

3. Los artículos deberán tener una extensión de 30-35 cuartillas. Las reseñas de 8-10 cuartillas.

4. Los autores que trabajen en soporte informático deberán acompañar su contribución impresa con el diskette correspondiente: capturado en Word, letra normal, itálicas, cursivas; párrafos sin sangrías; guiones largos incluidos; llamadas en posición de superíndice.

5. Los colaboradores de los artículos deberán enviar también un resumen/abstract, de 10 líneas de extensión, redactado en español e inglés, dispuesto para su publicación en la sección de *Resúmenes*.

6. Todos los autores deberán incluir un breve *curriculum vitae*, redactado en español, dispuesto para su publicación en la sección de *Autores*.

7. Las citas de capítulos de obras colectivas deberán incluir: nombre y apellido de autor/-a, título del capítulo entrecomillado, la preposición “en”, nombre y apellido de coordinador/a, título del libro en cursivas, ciudad de publicación, editorial, año de publicación, páginas que ocupa el capítulo.

Ejemplo: Mauro Carbone, “La rehabilitación de lo sensible en la estética del siglo XX: de Italia a Italia”, en Mario Teodoro Ramírez (Coord.), *Variaciones sobre arte, estética y cultura*, Morelia, Universidad Michoacana, 2002, pp. 44-95.

8. Si se trata de artículos de revista, la referencia completa deberá incluir: nombre y apellido de autor/-a, título entrecomillado, nombre de la revista en cursivas, ciudad de publicación entre paréntesis, volumen, año, número, fecha de publicación entre paréntesis, y páginas que ocupa el artículo.

Ejemplo: Nestor Braunstein, “El Dios del psicoanálisis”, en *Devenires, Revista de filosofía y filosofía de la cultura* (Morelia), n° 9 (Enero 2004), pp. 138-150.

REVISTA DE FILOSOFÍA  
Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

# DE DEVENIRES NIREs

AÑO I Nº 1  
ENERO 2000  
ISSN 1665-3319

*Sobre las tareas filosóficas del presente*  
(entrevista)

LUIS VILLORO

*¿Qué es filosofía de la cultura?*

MARIO TEODORO RAMÍREZ

*La filosofía de la liberación ante la  
postmodernidad*

ENRIQUE DUSSEL

*Autocomprensión y reconocimiento*

RUBÍ DE MARÍA GÓMEZ

*La reflexión hermenéutica en el siglo XIX*

CARLOS B. GUTIÉRREZ

*Poética del pensar y el ser en psicoanálisis*

ROSARIO HERRERA GUIDO

*El concepto de imaginación en Bachelard*

JAIME VIEYRA GARCÍA

*La tradición política maquiaveliana*

AMBROSIO VELASCO GÓMEZ



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

REVISTA DE FILOSOFÍA  
Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

# DE DEVENIRES NIREN

AÑO I N° 2  
JULIO 2000  
ISSN 1665-3319

*Historia de la filosofía y filosofía latinoamericana*

JORGE J.C. GRACIA

*Racionalidad técnica y racionalidad comunicativa*

MARCO ARTURO TOSCANO MEDINA

*Aproximación crítica a la idea de cultura animal*

JUAN ÁLVAREZ CIENFUEGOS-FIDALGO

*La historia interminable o reinterpretación del pasado desde el presente*

MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL

*Dilthey y Ortega en el pensamiento de José Gaos*

EDUARDO GONZÁLEZ DI PIERRO

*Martín Buber y la propuesta de una autoridad dialógica*

MAURICIO PILATOWSKI

*La naturaleza según Merleau-Ponty*

MAURO CARBONE

*¿Más allá de la arrogancia?*

ALBERTO CORTEZ, MARIO TEODORO RAMÍREZ

Y CARLOS PEREDA



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

REVISTA DE FILOSOFÍA  
Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

# DE DEVENIRES NIREs

AÑO II N° 3  
ENERO 2001  
ISSN 1665-3319

*Lo público y lo privado en Hannah Arendt*

RUBÍ DE MARÍA GÓMEZ

*La actualización de la teoría crítica por Axel Honneth*

OLIVER KOZLARECK

*Poética de la deconstrucción*

ROSARIO HERRERA

*La construcción comunitaria de la identidad*

DORA ELVIRA GARCÍA

*Devenires deleuzianos*

FERNANDA NAVARRO

*El encaje mítico de las culturas clásicas*

LETICIA FLORES FARFÁN

*La primera filosofía política clásica*

ALBERTO VARGAS PÉREZ

*Tekne y phronesis*

MARIO TEODORO RAMÍREZ

*Sobre clasicismo y modernidad*

ANTONIO DUPLÁ



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

REVISTA DE FILOSOFÍA  
Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

# DE DEVENIRES NIREN

AÑO II N° 4  
JULIO 2001  
ISSN 1665-3319

*Filosofar en el límite (entrevista)*

EUGENIO TRÍAS

*Metafísica, posmetafísica y cultura*

MARCO ARTURO TOSCANO

*Freud: razón y religión*

ALBERTO CORTEZ RODRÍGUEZ

*Las trampas conceptuales de la discriminación*

MARÍA ROSA PALAZÓN

*El proyecto multicultural de Guillermo Bonfil Batalla*

JAIME VIEYRA

*El diálogo de la ética del discurso y la filosofía de la liberación*

GILDARDO DURÁN

*La ética de la liberación como parte de la ética del discurso*

KARL-OTTO APEL

*La "vida humana" como "criterio de verdad"*

ENRIQUE DUSSEL



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

REVISTA DE FILOSOFÍA  
Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

# DE DEVENIRES NIRES

AÑO III N° 5  
ENERO 2002  
ISSN 1665-3319

DOSSIER:

EUROCENTRISMO, GLOBALIZACIÓN E INTERCULTURALIDAD

*Europa ante la extrañeza*

BERNHARD WALDENFELS

*La teoría crítica y el desafío de la globalización*

OLIVER KOZLAREK

*Varios universalismos*

MARIO TEODORO RAMÍREZ

*Género y multiculturalidad*

RUBI DE MARÍA GÓMEZ

*La formulación de los derechos humanos como proceso de aprendizaje*

ESTEBAN KROTZ

*La frontera habitable. Más allá del universalismo y del particularismo*

JUAN ÁLVAREZ-CIENFUEGOS FIDALGO

*Observaciones sobre la fenomenología de la traducción*

KLAUS HELD

*La búsqueda de la identidad en la cultura latinoamericana*

LUIS VILLORO

ARTÍCULOS:

*El espacio simbólico de la democracia*

FABIO CIARAMELLI

*Paul Ricoeur: hermenéutica y psicoanálisis*

ROSARIO HERRERA GUIDO

*Tradición, ciencia y racionalidad*

RAÚL ALCALÁ

*Ética y filosofía natural en Robert Boyle*

SALVADOR JARA



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

REVISTA DE FILOSOFÍA  
Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

# DE DEVENIRES NIRES

AÑO III N° 6  
JULIO 2002  
ISSN 1665-3319

*Recuerdos de Husserl*

JAN PATOCKA

*Un modelo normativo de las relaciones interculturales*

LEÓN OLIVÉ

*Metafísica, acontecimiento y cultura*

MARCO ARTURO TOSCANO

*El legado cultural de León Portilla*

JAIME VIEYRA

*Dialéctica filosófica de Luis Villoro*

MARIO TEODORO RAMÍREZ

*Hacia una hermenéutica poética*

ROSARIO HERRERA GUIDO

DOSSIER: Filósofas

*Las mujeres y la filosofía*

RUBÍ DE MARÍA GÓMEZ

*El teísmo en la fenomenología: Edmund Husserl*

*y Edith Stein frente a frente*

ÁNGELA ALES BELLO

*Generación, persona y libertad. El vitalismo*

*de María Zambrano*

EDUARDO GONZÁLEZ DI PIERRO

*María Zambrano: del descenso a los infiernos*

*a la razón poética*

GRETA RIVARA KAMAJI

*El ciudadano y su condición pública. Un acercamiento*

*a la concepción arendtiana de espacio público*

MARÍA TERESA MUÑOZ



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

REVISTA DE FILOSOFÍA  
Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

# DE DEVENIRES NIRES

AÑO IV N° 7  
ENERO 2003  
ISSN 1665-3319

*Poética de la cultura*

ROSARIO HERRERA GUIDO

*Rito, símbolo, sacramento: una lectura teológico-filosófica*

NICOLA REALI

*Sueño de la unidad y normatividad crítica*

OLIVER KOZLAREK

*De los usos teóricos de Michel Foucault*

RAFAEL FARFÁN

*Alcances y limitaciones de la inspiración o de la escritura y dibujos automáticos. André Breton en la mira*

MARÍA ROSA PALAZÓN

DOSSIER:

Congreso Internacional de Filosofía de la Cultura y  
Filosofía Intercultural

*La cultura del Barroco: figuras e ironías de la identidad*

JOSÉ M. GONZÁLEZ GARCÍA

*El barroco en el neobarroco actual*

MAURICIO BEUCHOT

*La constitución de un ethos barroco en la educación. Un acercamiento desde la hermenéutica analógica barroca*

MARÍA VERÓNICA NAVA AVILÉS

*Ciudadanías complejas y diversidad cultural*

FIDEL TUBINO ARIAS-SCHREIBER



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

REVISTA DE FILOSOFÍA  
Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

# DE DEVENIRES NIRES

AÑO IV Nº 8  
JULIO 2003  
ISSN 1665-3319

*¿Actualización o redefinición de la teoría crítica?*

MARIO TEORDORO RAMÍREZ

*Hermenéutica y pluralismo subjetivo.*

*El fundamento de la libertad en el pensamiento de Spinoza*

VÍCTOR MANUEL PINEDA

*México, lo universal y la globalización*

MARCO ARTURO TOSCANO MEDINA

*Sobre el buen morir*

JUAN ÁLVAREZ-CIENFUEGOS FIDALGO

*El programa freudomarxista*

ROSARIO HERRERA GUIDO

DOSSIER: Congreso Internacional de  
Filosofía de la Cultura y Filosofía Intercultural

*Postfeminismo y neohumanismo*

RUBÍ DE MARÍA GÓMEZ CAMPOS

*Universalismo cultural y globalización técnica*

RAÚL GARCÉS NOBLECÍA

*Para una de(s)construcción del concepto de Cultura*

MARCO MILLÁN

*La heterogeneidad del instante. La crítica cultural  
de Georges Bataille*

BRAULIO GONZÁLEZ VIDAÑA

*De la sociedad del espectáculo al espectáculo de la desaparición:  
cultura y banalidad en la teoría de la simulación de Jean Baudrillard*

FABIÁN GIMÉNEZ



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

REVISTA DE FILOSOFÍA  
Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

# DE DEVENIRES NIRES

AÑO V N° 9  
ENERO 2004  
ISSN 1665-3319

*Alteridad: condición de comunidad*

MARIFLOR AGUILAR RIVERO

*Más allá de la palabra. Notas para una reflexión sobre el carácter constitutivo del lenguaje*

MARÍA TERESA MUÑOZ

*Multiculturalidad y Feminismo en la Grecia Antigua*

VÍCTOR HUGO MÉNDEZ AGUIRRE

*Comunidad Nacional. Un ordenamiento familiarizante*

MARÍA ROSA PALAZÓN

*La justificación de la guerra contra los indios en Juan Ginés de Sepúlveda*

JUAN ÁLVAREZ-CIENFUEGOS FIDALGO

*La ética de los nómadas. Apuntes para una filosofía práctica a partir de Gilles Deleuze*

CARLOS A. BUSTAMANTE

*El Dios de los psicoanalistas*

NÉSTOR BRAUNSTEIN

*Sociedad Postmoderna*

IGNASI BRUNET ICART Y EVARISTO GALEANA FIGUEROA



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

REVISTA DE FILOSOFÍA  
Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

# DE DEVENIRES NIRES

AÑO V N° 10  
JULIO 2004  
ISSN 1665-3319

*Bases para una filosofía culturalista. De la ontología a la ética*  
MARIO TEODORO RAMÍREZ COBIÁN

*Perspectivas de la categoría de alteridad: antropología, utopía*  
ESTEBAN KROTZ

*Teorías del simbolismo. Un análisis crítico*  
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ DELGADO

*El concepto medieval de contingencia*  
JOSÉ MENDÍVIL MACÍAS

*De la mirada médica a la escucha psicoanalítica*  
ROSARIO HERRERA GUIDO

*Fe filosófica y fe revelada en Karl Jaspers*  
LEONARDO MESSINESE

*Leopoldo Zea, filósofo humanista latinoamericano*  
GLAFIRA ESPINO GARCILAZO



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

Universidad Michoacana  
de San Nicolás de Hidalgo  
Facultad de Filosofía  
"Samuel Ramos"

Programa de Educación Continua

*Diplomados 2005*

***Estética y Teoría del Arte (VII promoción)***

RESPONSABLE: DR. MARIO TEODORO RAMÍREZ COBIÁN

Dirigido a: Público en general

Fechas: del 11 de marzo al 8 de julio

Horario: Viernes de 11:00 a 14:00 hrs.

***Filosofía de la Historia***

RESPONSABLE: DR. EDUARDO GONZÁLEZ DI PIERRO

Dirigido a: Estudiantes y licenciados en historia,  
filosofía y ciencias sociales

Fechas: del 7 de abril al 30 de junio

Horario: Jueves 10:00 a 14:00 hrs.

***Cultura Bioética y Nuevas Tecnologías***

RESPONSABLE: DR. JUAN ÁLVAREZ-CIENFUEGOS FIDALGO

Dirigido a: Universitarios en general

Fechas: del 3 de marzo al 14 de julio

Horario: Jueves de 17:00 a 21:00 hrs.

### ***Lógica Simbólica***

***(Teorema de completud para la lógica de predicados de primer orden)***

RESPONSABLE: PROF. MARIO ALBERTO CORTEZ RODRÍGUEZ

Dirigido a: Profesores de bachillerato  
y universitarios en general

Fechas: del 6 de abril al 29 de junio

Horario: Miércoles de 11:00 a 15:00 hrs.

### ***Psicoanálisis, Sexualidad y Clínica (VI Promoción)***

RESPONSABLE: DRA. ROSARIO HERRERA GUIDO

Dirigido a: Universitarios en general

Fechas: del 8 de septiembre de 2005 al 19 de enero de 2006

Horario: Jueves de 17:00 a 21:00 hrs.

### ***Filosofía de la Educación (V Promoción)***

RESPONSABLE: RAÚL GARCÉS NOBLECÍA

Dirigido a: Público en general

Fechas: del 16 de septiembre al 25 de noviembre

Horario: Viernes de 11:00 a 14:00 hrs.

Diplomado de la Escuela de Psicología  
y la Facultad de Filosofía

### ***Psicología crítica y de la modernidad***

RESPONSABLE: DR. LOUIS A. SASS (RUTGERS UNIVERSITY)

Y DR. OLIVER KOZLAREK

Dirigido a: Estudiantes, egresados y profesores  
de psicología, filosofía y ciencias sociales

Fechas: del 1 de marzo al 12 de julio

Horario: Martes de 17:00 a 19:00 hrs.

Facultad de Filosofía "Samuel Ramos" de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Edif. C4, Cd. Universitaria, Morelia, Mich., 58030, México

Tel. (443) 327 17 99, 327 17 98 y 322 35 00 ext. 4148

Web: <http://ramos.filos.umich.mx> email: [filos@jupiter.umich.mx](mailto:filos@jupiter.umich.mx)



*Maestría*  
en  
*Filosofía de la Cultura*

La División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Filosofía “Samuel Ramos” de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, ofrece el Programa de Maestría en “Filosofía de la Cultura” que tiene como objetivo fundamental abrir la reflexión filosófica a la discusión interdisciplinaria sobre los temas y problemas, tanto teórico-conceptuales como práctico-sociales, de la cultura contemporánea y la cultura mexicana. Pueden ingresar a este programa licenciados en diversas áreas de conocimiento, previa evaluación de su *curriculum vitae* y acreditación de curso propedéutico.

Las líneas temáticas principales son: teorías de la cultura, epistemología de las ciencias sociales, hermenéutica, filosofía de la cultura mexicana, estética, filosofía política, etcétera.

Inicio del próximo ciclo escolar: septiembre de 2005.

Para mayores informes dirigirse a:

Facultad de Filosofía “Samuel Ramos” Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo  
Edif. C4, Cd. Universitaria, Morelia, Mich., 58030, México  
Tel. (443) 327 17 99; tel. y fax (443) 327 17 98  
<http://ramos.filos.umich.mx> email: [filos@jupiter.umich.mx](mailto:filos@jupiter.umich.mx)

**libro**

*De la persona a la historia*

Eduardo González Di Pierro

**libro**

*Crítica, acción y modernidad*

Oliver Kozlarek