







# Directorios



## Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Dr. Raúl Cárdenas Navarro  
*Rector*

L.E. Pedro Mata Vazquez  
*Secretario General*

Dr. Orépani García Rodríguez  
*Secretario Académico*

M.E. en M.F. Silvia Hernández Capi  
*Secretaria Administrativa*

Dr. Hector Pérez Pintor  
*Secretario de Difusión Cultural  
y Extensión Universitaria*

Dr. Juan Carlos Gómez Revuelta  
*Secretario Auxiliar*

Dr. Marco Antonio Landavazo Arias  
*Coord. de la Investigación Científica*

Dr. Rodrigo Gómez Monge  
*Tesorero*

Mtro. Rodrigo Tavera Ochoa  
*Contralor*

Lic. Luis Fernando Rodríguez Vera  
*Abogado General*

Dr. Alejandro Bravo Patiño  
*Secretario Particular*

## Facultad de Filosofía “Dr. Samuel Ramos Magaña”

Lic. Mario Alberto Cortez Rodríguez  
*Director*

Prof. Roberto Briceño Figueras  
*Decano*

Dra. Elena María Mejía Paniagua  
*Secretaria Académica*

Dra. Ileri Rivera García  
*Secretaria Administrativa*

Dra. Ana Cristina Ramírez Barreto  
*Jefa de la División de Estudios  
de Posgrado de Filosofía*

Dr. Víctor Manuel Pineda Santoyo  
*Coordinador Académico responsable  
del Consejo Editorial de Publicaciones*

Lic. Cristina Barragán Hernández  
*Coordinación, corrección de estilo  
y cuidado de la edición*



## Instituto de Investigaciones Filosóficas “Luis Villoro”

Dr. Eduardo González Di Pierro  
*Director*

Dr. Mario Teodoro Ramírez Cobián  
*Coordinador del Programa de Doctorado Institucional en Filosofía*

## Consejo Editorial de *Devenires*

Ana Cristina Ramírez Barreto

Eduardo González di Pierro

Adán Pando Moreno

Adriana Sáenz Valadez

Marco Antonio López Ruiz

Víctor Manuel Pineda Santoyo

Director fundador: Mario Teodoro Ramírez Cobián

Directores: Federico Marulanda Rey y Alfonso Villa Sánchez

Coordinación, corrección y cuidado de la edición: Cristina Barragán Hernández

Forro y maquetación: Olga Libia Santana Ramos

[devenires.umich.mx](http://devenires.umich.mx)

---

*Devenires*, Año XXI, Núm. 41, Enero-Junio 2020, es una publicación semestral editada por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Santiago Tapia Núm. 403, Col. Centro. C.P. 58000. Tel. 312-68-16 a través de la Facultad de Filosofía "Dr. Samuel Ramos Magaña" y el Instituto de Investigaciones Filosóficas "Luis Villoro". Avenida Francisco J. Múgica s/n, Edificio C-4, colonia Felicitas del Río, Morelia, Michoacán, C.P. 58030. Tel. 327-17-99. publicaciones.filos.umich@gmail.com Editor responsable: Dr. Bernardo Enrique Pérez Álvarez. Reserva de Derechos al uso exclusivo Núm. 04-2013-062616064500-102, ISSN: 1665-3319, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de Título y Contenido: en trámite, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa en los talleres gráficos de Silla vacía Editorial, Miguel Cabrera Núm. 88-A, Centro Histórico, C.P. 58000, Morelia, Michoacán. Este número se terminó de imprimir el 15 de junio del año 2020 con un tiraje de 300 ejemplares. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Facultad de Filosofía "Dr. Samuel Ramos Magaña" y del Instituto de Investigaciones Filosóficas "Luis Villoro".

---

# DEVENIRES

REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA,  
AÑO XXI, NÚM. 41, ENERO-JUNIO 2020

---

## Índice

### Artículos

- John Kraniauskas. Estudios sobre la acumulación  
originaria en Latinoamérica*  
CARLOS OLIVA MENDOZA 9
- Ontología analógica*  
JOSÉ ANTONIO PARDO OLÁGUEZ 39
- Crononomía de la consciencia musical*  
ARTURO GARCÍA GÓMEZ 67
- Ars Medica*  
DAVID ANGELES GARNICA 103
- Los caminos de la identidad en Paul Ricoeur;  
hacia una hermenéutica del sí como identidad narrativa*  
ROLANDO PICOS BOVIO 123
- Arte y cultura de masas en Walter Benjamin:  
De la pérdida del aura a la transformación social*  
NERI AIDEE ESCORCIA RAMÍREZ 141

## Miscelánea: Traducción/Nota

*¿Qué es el especismo?*

OSCAR HORTA

163

*La filosofía de Kant*

*y su importancia para la posteridad*

JOSÉ ALFONSO VILLA SÁNCHEZ

199

## Reseñas

Nicolás Gómez Dávila, *Breviario de escolios*,

(Ars brevis), Girona, Atalanta, 2018

LUIS ALFONSO PRADO HURTADO

205

Deporte, revolución y el papel de los intelectuales.

Reflexiones a propósito de la obra colectiva: *La fascinación*

*del deporte: cuerpo, práctica, juego y espectáculo*, coord. Francisco

V. Galán Vélez. México: Ediciones Navarra, 2019.

DIANA PLAZA MARTÍN

215

Eduardo González di Pierro (Coord.), *Edith Stein*.

*Filósofa del siglo xx para el siglo xxi. Miradas latinoamericanas*,

Buenos Aires, Biblos, 2019

TANIA GUADALUPE YÁÑEZ FLORES

225

# *Artículos*





JOHN KRANIAUSKAS  
ESTUDIOS SOBRE LA ACUMULACIÓN  
ORIGINARIA EN LATINOAMÉRICA<sup>1</sup>

Carlos Oliva Mendoza  
Universidad Nacional Autónoma de México

*Resumen/Abstract*

John Kraniauskas ha realizado una serie de profundos y luminosos estudios sobre el capitalismo en América Latina. Algunas de sus tesis centrales son: a) la historia real del capitalismo se desarrolla en América Latina; b) en esa historia real, existe un desarrollo atrofiado de la forma mercantil, lo que implica la permanente acción represiva y autoritaria del Estado; c) las formas del capitalismo contemporáneo, radicalmente económicas, conviven de forma tensa con las formas de resistencia de los pueblos originarios y los despliegues culturales en América; d) el mayor aporte de la crítica americana al marxismo es el despliegue de las formas indias, formas que tienden a un intercambio no mercantil para establecer su socialidad. En ese contexto, este trabajo se centra en uno de los hechos que generan y potencian todas estas tesis: el análisis de la acumulación originaria de riqueza en América Latina. Así, se plantea un estudio crítico de la reflexión europea sobre América, el que se enfoca en la obra de Walter Benjamin; un análisis preciso de la acumulación a través de la narrativa de José María Arguedas; finalmente, un trabajo sobre la tensión entre la forma mercantil y la forma estatal en el espacio americano.

**Palabras clave:** capitalismo y violencia; teoría crítica y marxismo; estado, nación y capital; cultura en Latinoamérica; José María Arguedas y Walter Benjamin.

## John Kraniauskas Studies on primitive accumulation in Latin America

John Kraniauskas has written a series of deep and luminous studies on capitalism in Latin America. Some of his central theses are: a) the real history of capitalism unfolds in Latin America; b) in this history, trade has developed in an atrophied way, which entails permanent, repressive and authoritarian State intervention; c) contemporary capitalism, which is radically economic, coexists, tensely, with forms of resistance by original peoples and cultures d) the greatest contribution of American criticism to Marxism is the deployment of American Indian forms that tend to establish social norms and practices without reference to commerce. In this context, the article focuses on one of the facts that generates and gives power to all these theses: the analysis of original capital formation in Latin America. This analysis gives way to a critical view of European studies of the New World focussed in the work of Walter Benjamin; a detailed study of wealth accumulation through the narrative of José María Arguedas; and, finally, a reflection on the tension between mercantile form and state form in the American space.

**Keywords:** Capitalism and Violence; Critical Theory and Marxism; State, Nation and Capital; Latin American Culture; José María Arguedas and Walter Benjamin.

### Carlos Oliva Mendoza

Traductor, escritor y doctor en filosofía. Trabaja como profesor de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Entre otros reconocimientos, ha obtenido el Premio Internacional de Narrativa, Siglo XXI; el Premio Nacional de Ensayo Joven y el Premio Nacional de Ensayo Literario. Es responsable de los proyectos de investigación “Teoría crítica en América Latina” y “Modernidad barroca y pensamiento mexicano”. Sus últimos libros publicados son *Espacio y capital*; *Semiótica y capitalismo*; *Hermenéutica del relajo* y *Literatura y azar*. Y las compilaciones *Cine mexicano y filosofía*; *El capital. Ensayos críticos*; y *Crítica, hermenéutica y subjetividad. Ensayos sobre la obra de Mariflor Aguilar Rivero*.

*La acumulación originaria desempeña  
en la economía política {...}  
el papel que desempeña en la teología el pecado original.*  
Karl Marx

## El marxismo en los inicios del siglo XXI

Se ha dicho, en reiteradas ocasiones, que el marxismo perdió de forma definitiva toda batalla real por el poder y el sentido del mundo frente al curso del capital. En 1989, al caer el muro de Berlín, sostienen sus críticos, se escribe el final de una historia ya decadente a la par que se colapsa la posibilidad de un mundo socialista y comunista. Quedan como los dos grandes experimentos ya deteriorados, en tanto proyectos de izquierda, Cuba en América Latina y China en Asia.

Esto, sin embargo, no implica que la historia de las revueltas, luchas y rebeldías contra el sistema hayan desaparecido. Pienso por ejemplo en México que, pese a ser un país devastado a partir de la firma del Tratado de Libre Comercio y la guerra interna que declaran los gobiernos de derecha al llamado crimen organizado, fue un lugar privilegiado en el nacimiento de nuevas perspectivas de izquierda. En 1994, surge a la luz pública el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), y redimensiona toda una alternativa de los pueblos indígenas frente al capitalismo. Ese mismo año se pone fin al Apartheid –aquel ensayo civilizatorio del capital– con la llegada a la presidencia de Nelson Mandela. A contraluz, en el mismo año, se desata el genocidio de Ruanda.

Poco antes, en el último decenio del siglo XX no se defraudó la historia perversa y ruin de ese siglo. Testifican esto la Guerra del Golfo y las guerras de los Balcanes. Hacia finales del siglo y al arrancar el siglo XXI, el mundo toma la deriva bélica norteamericana. Después del extraño ataque

del 11 de septiembre de 2001, se declara la guerra contra el terrorismo. Esa guerra, referida en la actualidad como la última odisea del imperio americano contra la encarnación del “mal”, es ya un ejercicio mediático espasmódico, como jamás en la historia del mundo se ha registrado, ni siquiera en el apogeo de la guerra fría. Para abonar al sinsentido actual, la llamada guerra contra el terrorismo cifra en cada acontecimiento su olvido. Ha hecho oficio el crear y replicar noticias sobre atentados y pueblos enteros que son difíciles de entender y recordar, focalizar a las y los protagonistas, descifrar su génesis, arqueología y desarrollo, comprender a los pueblos involucrados, y juzgar la verdad en medio de un turbio negocio de capitales, en una crisis permanente y quizá definitiva.

Esta crisis civilizatoria, que no parece una crisis cíclica más del capitalismo, tiene una impronta económica-dramática en la fractura financiera de 2008, una ruptura que, como la guerra contra el terrorismo, ya se esparce sin concierto y racionalidad por la vida de un animal, el humano, que ya entiende y vive a sabiendas que la crisis es parte de la estructura interna de un proyecto moderno conculcado por el capital.

Casi doce años después de la crisis de 2008, el escenario parece repetirse, pero no como farsa, sino como una tragedia letal, renovada, puntual. El guion es preciso, el pacto entre social-democracia y capitalismo que se instaura después de la Segunda Guerra Mundial está roto, el foco civilizatorio europeo de una modernidad ilustrada y revolucionaria se apagó; en cambio, la realidad virtual y bélica se establece, día a día, como una segunda naturaleza. A lo lejos, el columbrado mundo natural parece seguir un rumbo donde no nos corresponderá estar. Hace ya décadas se repite la idea de que “con nada nuestro podemos obsequiar a la madre Tierra”. (Benjamin, 1987: 35). Incluso pensar la crisis se ha vuelto un asunto de rentas y venta de materiales, veranos académicos, réditos de pequeña felicidad.

¿Qué puede decir el marxismo en este contexto? Fue Bolívar Echeverría quien enunció que el marxismo era una historia de ideas y conceptos que encarnaban en la historia como identidad dramática, cuasi como personajes, diría yo. En este sentido, nunca regresaría al

mundo real. En el fondo, me parece que reconoció que la idea universal del mundo “real” ya no existe. Es algo que también terminó.<sup>2</sup>

Hoy existen muchos y diversos mundos que no responden a un estatuto de verdad, realidad y presencia ontológica equivalente, esto lo constata desde la situación cotidiana de pobreza y pauperización de regiones que conviven con sus vecinos opulentos, las crisis ecológicas inmensas que se anuncian al tiempo que se prometen vacaciones en paisajes recreados como naturalezas paradisiacas, el tipo de asesinato y crueldad que convive con mundos donde esa violencia es sólo una posibilidad ficcional cinematográfica, hasta los saltos y caídas especulativas de las monedas del mundo.

El mundo hoy, pues, se juega en una realidad de segundo orden, barroca y neobarroca, monádica, inverosímil en su crueldad, devastación, destrucción y azar. Sus reglas son claras y hay que jugar con ellas. No engañarnos. Quizá la regla de oro de este valiente nuevo mundo sea que no hay posibilidad de instaurar ningún universal ético.

En este sentido, el marxismo no ha estado propiamente en los textos o en la referencia a la obra de los marxismos y del propio Marx. Muchos menos en los discursos éticos o morales. Ha estado en la búsqueda de una alternativa frente al capital, heterodoxa, diabólica e ingenua, sacra y, algunas veces, racional. Ahora se puede ver cómo ha operado en el terreno de las ideas en los últimos 40 años.

Aquí un simple y esquemático resumen. En primer lugar, el marxismo estudió los campos semióticos, comunicativos, narrativos y lingüísticos, en los años ochenta. Después giró hacia las manifestaciones estéticas, en los noventa. En el siglo xx, mientras se declara la guerra al “eje del mal”, intentó pensar lo sacro, ligado a lo utópico y a lo mesiánico. Finalmente, desde lustros atrás, tiene dos campos de privilegio, el despliegue moderno y radical de la vida de las mujeres y el intento de descifrar el mundo natural (animal, vegetal, mineral).

En Latinoamérica, en el territorio de este subcontinente, este recorrido heterodoxo, radicalmente crítico y, a la vez, sacro y racional, diabólico y bondadoso, ha acontecido con una inmensa potencia y con un sinfín

de baremos y contradicciones, pero, pese a todo, en Latinoamérica ya está cifrada una contrahistoria precisa: el otro espacio posible al capital.

## **América y el inconsciente colonial**

El teórico inglés John Kraniauskas aventura una hipótesis muy importante respecto a lo que está sucediendo, en la actualidad, con los procesos de acumulación de capitales en el mundo y, particularmente, en América Latina. Desde su punto de vista “el capitalismo actual se caracteriza no tanto por una tendencia a universalizar la subsunción real de lo social al capital, sino por su subsunción formal –la realidad más generalizada del capitalismo transnacional–” (Kraniauskas, 2015: 152). Esto es, en lugar de una diagramación total sobre el proceso de valorización del propio capital, quizá lo que esté aconteciendo es una serie de hechos de despojo, robo, asalto y conculcación de lo material y social por las empresas y flujos de capital transnacional, que tienen el rumbo perdido de la inversión y valorización automatizada de los capitales. Acontece entonces la llegada de los nuevos señores feudales, y su instauración de reinos virtuales, pero brutalmente encarnados cuando es necesario. Reinos de clase y de raza, patrioteros y profundamente ignorantes.

En ese contexto, Kraniauskas revisa, con sumo cuidado, algunos de los procesos de resistencia frente al capitalismo, así como la constitución y deconstrucción de una identidad dañada en América durante el siglo xx.<sup>3</sup> Procesos de resistencia e identidad que se montan y desmontan a través de la constitución semiótica que se consolida en la violenta y mutable economía mercantil capitalista de América. Una economía siempre dispuesta a ser intervenida por formas incompletas del propio capitalismo, formas feudales, colonizantes y hasta esclavistas que van configurando sus procesos económicos y culturales.

El método que sigue Kraniauskas, con el fin de llevar a puerto la gran cantidad de material con que trabaja, puede ser comprendido como un

proceso de subsunción del mismo ejercicio de investigación. Similar a lo que hace el director de cine –emplazar el escenario y a las y los actores a partir de una mirada ya artificial (la de la cámara y la de la construcción de la luz)– el investigador mira a los lugares más sorprendentes y sorpresivos para, desde ahí, regresar a la materialidad, espacialidad y construcción de sentido que permanece y emerge desde las castigadas formas de la socialidad americana. Con esto quiero sugerir que, en lugar de seguir los temas gruesos que se han decantado y canonizado en las tradiciones de investigación históricas o temporales, el autor, en un primer momento o plano, rompe esta tendencia para mostrar análisis espaciales –monadológicos– que sólo son montados con posterioridad a partir de una premisa clara y radical: el estudio del modelo de acumulación “originaria” o primordial del capital. Cómo realiza Kraniauskas este procedimiento.

En un primer momento, pienso en su libro *Políticas literarias. Poder y acumulación en la literatura y el cine latinoamericanos*, comienza con una lectura poco usual de la obra de Walter Benjamin –en sintonía, por ejemplo, con la crítica que realiza Coetzee del mismo autor–, pero con el fin de radicalizar la idea de la mirada colonial del aparato teórico europeo (Coetzee, 2010). A partir del descubrimiento del temprano interés del filósofo alemán, entre 1915-1916, por aprender náhuatl, Kraniauskas propone la siguiente hipótesis sobre un *sui generis* estudio europeo, ejemplificado por Benjamin, hacia el nuevo continente: “América ya no sólo aparecería en su obra como un signo de la industrialización de la cultura (Estados Unidos), sino también, aunque quizás más problemáticamente, como un lugar desde donde producir la crítica mitológica (México) de tal industrialización”. (Kraniauskas, 2012: 27). En este sentido, señala Kraniauskas, el objetivo del primer ensayo de ese libro, “¡Atención: ruinas mexicanas! *Dirección única* y el inconsciente colonial”, es

trazar un mapa de parte de ese terreno (“subterráneo”) en referencia al texto vanguardista de Benjamin publicado en 1928, *Dirección única*, así como indagar la significación de su posterior reticencia a mencionar México o abordar las cuestio-

nes del colonialismo y el imperialismo en su trabajo sobre la modernidad cultural. (Kraniauskas, 2012: 27).

Esta idea de Kraniauskas, producir la crítica mitológica de la industrialización capitalista a partir del *locus* latinoamericano, puede sustentarse en una clara idea que recorre el libro de Benjamin: ir más allá del inconsciente surrealista y buscar la conciencia y percepción que trabaja de forma mitológica. En ese sentido es que se hace referencia dos veces a México. En un primer momento, Benjamin escribe:

Soñé que estaba en México, participando en una expedición científica. Después de atravesar una selva virgen de árboles muy altos, desembocamos en un sistema de cuevas excavado al pie de una montaña, donde, desde la época de los primeros misioneros, se había mantenido una orden cuyos hermanos proseguían su labor de conversión entre los indígenas. En una inmensa gruta central, rematada por una bóveda gótica, se estaba celebrando un oficio divino según un rito antiquísimo. Al acercarnos, pudimos presenciar su momento culminante: un sacerdote elevaba un fetiche mejicano ante un busto de madera de Dios Padre, colocado muy alto, en una de las paredes de la gruta. En ese instante, la cabeza del dios se movió negando tres veces de derecha a izquierda. (Benjamin, 1987: 23).

La segunda referencia es concordante con la primera:

En sueños vi un terreno yermo. Era la plaza del mercado de Weimar. Estaban haciendo excavaciones. También yo escarbé un poco en la arena. Y entonces surgió la aguja de un campanario. Contentísimo, pensé: un santuario mejicano de la época del preanimismo, el anaquivitzli. Me desperté riendo. (Ana=ává; witz=iglesia mejicana (¡)). (Benjamin, 1987: 36).

En ambos casos, Benjamin parece estar haciendo mofa de los fetiches, mercancías, espacios o simbolizaciones de los españoles en tierras mexicanas —o tierras preanimistas—. En el primer caso es la orden que intenta convertir a los indígenas y que se topa con el propio dios que niega el fetiche mexicano; en el segundo, es el mercado donde todos excavan —lo hace el propio Benjamin en sus sueños— y al final surge solamente una figura imposible: la iglesia mexicana.



¿Hacia dónde se dirige Benjamin? En todo el texto hay una profunda desilusión y des-idealización de la ciudad europea, sus normas (“Convencer es estéril”) (Benjamin, 1987: 18), sentimientos y objetos. Esta decepción es llevada al extremo en la frustrada experiencia amorosa: “A una persona la conoce únicamente quien la ama sin esperanza”. (Benjamin, 1987: 60). Tan sólo se refugia una chispa de esperanza en la mirada y descripción de los niños y las formas naturales. Parecerían ser éstas la única puerta hacia una mitología que ha quedado muy lejos de Europa y los Estados Unidos de América.

Cuando escribe el aforismo “Cervecería”, Benjamin parece concretar ese hecho público y publicitario de la cultura europea que ha dejado atrás a la crítica y que se conforma con viajes hipócritas y engañosos. “La ciudad no se visita, se compra”. (Benjamin, 1987: 94). Y remata con una reflexión sobre las mercancías y su efecto entre los marineros –viajeros y emisarios de la cultura europea por excelencia–:

[...] entre los oficiales, la ciudad natal aún tiene la primacía. Pero para el grumete o el fogonero, para la gente cuya fuerza de trabajo transportada está siempre en contacto con la mercancía en el casco del barco, los puertos más distantes ya ni siquiera son una patria, sino una cuna. Y al escucharlos uno se percata de lo engañoso que es viajar. (Benjamin, 1987: 95).

La fuerza de trabajo, llevada como mercancía de un lado a otro, y en permanente contacto con otras mercancías, que terminan volviéndose su mundo, hace que uno pierda cualquier patria, y peor aún, sustituya esa patria por una cuna. Así de engañosa y falsa se vuelve la experiencia de la industrialización de la vida y su reificación en las mercancías. Por eso la búsqueda en ese pequeño texto de una imposible, para él, ruta mitológica que lo reconecte con una forma de intercambio que no sea mercantil.

Kraniauskas profundiza en la dimensión espacial de este hecho; al seguir a Buck-Morss, indica el mapa benjaminiano que traza del mundo en la primera mitad del siglo xx. Escribe Buck-Morss:

Al oeste se encuentra París, origen de la sociedad burguesa en el sentido político-revolucionario; al este, Moscú marca su fin en el mismo sentido. Al sur, Nápoles es la sede de los orígenes mediterráneos, la infancia de la civilización occidental envuelta en un velo de mitos; al norte, Berlín, también envuelta en un velo de mitos, es la sede de la infancia del propio autor. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 28).

Pero Kraniauskas va más allá, indica que para entender esta “geografía política de la vida y la obra de Benjamin” es necesario entender su estructuración mediante las categorías de imperialismo y colonialismo. Para este objetivo, es crucial la opinión de Adorno sobre el ensayo de Benjamin “París, capital del siglo diecinueve”, pues para el autor de *Minima moralia* “la categoría de mercancía podría concretizarse mucho más recurriendo a las categorías específicamente modernas de *comercio mundial* e *imperialismo*. De la misma manera, hablaríamos del pasaje visto como un bazar, y también de las tiendas de antigüedades vistas como mercados mundiales de lo temporal”. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 29). En esta ruta, y mostrando con gran detalle su argumento, el inglés sostiene que es crucial el posterior olvido de Benjamin y de Adorno sobre la realidad colonial e imperial del siglo XIX: “el deseo internacionalizado del colonialismo fue posteriormente negado y olvidado por ambos escritores, como también lo ha sido por la crítica que se ha ocupado de la obra de Benjamin”. (Krniauskas, 2012: 29).

La conclusión de Krniauskas sobre este olvido de Benjamin es radical y atañe, por supuesto, tanto a la mirada de la izquierda como de los pensadores conservadores sobre los mundos colonizados. Una mirada que les impide comprender las formas de identidad, socialización y resistencia que se configuran en América. Dice nuestro autor:

Encodificado y denegado, según la encrucijada históricamente específica de las lógicas de la estética, el psicoanálisis y la etnología, el colonialismo sigue siendo inconsciente. Sólo tras la muerte de Benjamin, las crisis del fascismo en Europa (en particular el Holocausto) y las subsiguientes luchas anticoloniales en África y Asia revelarán —como la fotografía con el inconsciente óptico— ‘el secreto [...] la existencia de este inconsciente [colonial]’. (Krniauskas, 2012: 39).

Con este acercamiento crítico a la estructura colonial de los pensadores europeos —ejemplificado ni más ni menos que por Adorno y Benjamin— queda esbozada una tesis crucial para la comprensión del capitalismo en América Latina. Podemos resumirla así: incluso en los pensadores más radicales, opera un inconsciente óptico —manifestación de un inconsciente colonial— que les impide observar y valorar las formas semióticas de sentido que se configuran dentro de la crítica americana, y entender a cabalidad las formas en que opera el proceso de acumulación y circulación de capitales en el continente “descubierto”.

### *Yawar fiesta*

#### **Acumulación de riqueza en Latinoamérica**

*Cualquier grupo social que está frente  
a un estatuto de poder, es una minoría.  
Una muchedumbre frente a un hombre armado  
es también una minoría.*

Pedro Lemebel

La breve novela de Arguedas, *Yawar fiesta*, es para el autor inglés una pequeña historia andina de la fotografía:

Por una parte, la novela, en tanto forma escrita, funciona como una máquina grabadora que, registrando la coexistencia de otros ambientes y sistemas semióticos situados en sus márgenes, recurre a éstos como perspectiva crítica y los interioriza de manera productiva (por ejemplo, como baile y canto, o, conforme se verá más adelante, como la intensificación fotográfica de la luz): relatan otras historias. (Kraniauskas, 2012: 60).

De acuerdo con todos los personajes recreados por Arguedas: comunidades indígenas, estudiantes de izquierda, terratenientes y gobernadores, este trabajo destacaría, en una perspectiva cinética y espectral, cómo, trágicamente, funciona en las comunidades rurales de América Latina el despliegue del capital y su principio originario de acumulación. Y

cómo, más allá de la criticidad europea, ejemplificada como vimos por Walter Benjamin, las comunidades responden a la folia del capital.

John Krausnikas contextualiza *Yawar fiesta* de la siguiente manera:

Las tierras comunales fueron capitalizadas y cedidas a los mistis mediante ritos oficiales legalizados por la ley (con sus jueces) y bendecidos por la iglesia (con sus sacerdotes), en una réplica simbólica de actos multiseculares de colonización absolutista. La apropiación privada de la tierra estuvo acompañada de un proceso de territorialización estatal que se sintió cada vez más por todo el país, en un doble proceso de acumulación “primitiva” (u “originaria”) política y económica. En este sentido, *Yawar fiesta* se consideraría el primer intento de Arguedas de elaborar una crítica literaria –novelada– de la economía política peruana, puesto que narra el proceso sangriento (*yawar*) –“cualquier cosa menos idílico”– de la así llamada acumulación originaria (descrita por Marx) de los “cercados” (enclosures) peruanos, en este caso el de la puna. (Kraniauskas, 2012: 71).

Arguedas describe de manera muy precisa el proceso de despojo en la primera parte de la novela. Dice, por ejemplo:

Año tras año, los principales fueron sacando papeles, documentos de toda clase, diciendo que eran dueños de este manantial, de ese echadero, de las pampas más buenas de pasto y más próximas al pueblo. De repente aparecían en la puna, por cualquier camino, en gran cabalgata. Llegaban con arpa, violín y clarinete, entre mujeres y hombres, cantando, tomando vino. Rápidamente mandaban hacer con su lacayos y concertados una *chuklla* grande, o se metían en alguna cueva, botando al indio que vivía allí para cuidar su ganado. Con los mistis venían el juez de Primera Instancia, el Subprefecto, el Capitán Jefe Provincial y algunos gendarmes. En la *chuklla* o en la cueva, entre hombres y mujeres, se emborrachaban, bailaban gritando, y golpeando el suelo con furia. Hacían fiesta en la puna. (Arguedas, 2006: 27).

A la par que describe ese proceso, legal, militar y político de despojo y acumulación, en párrafos que constituyen todo un esquema de una constitución civilizatoria, describe la vida de los *blancos* del Perú:

Durante el día y por las noches, los principales viven en el jirón Bolívar; allí se buscan entre ellos, se pasean, se miran frente a frente, se enamoran, se emborrachan, se odian y pelean. En el jirón Bolívar gritan los vecinos cuando hay elecciones; allí andan en tropa echando ajos contra sus enemigos políticos; a veces rabian mucho

y se patean en la calle, hasta arrancan las piedras del suelo y se rompen la cabeza. Cuando los jóvenes estrenan ropa, cuando están alegres, se pasean a caballo de largo a largo en el jirón Bolívar, con el cuerpo derecho, con la cabeza alta, tirando fuerte las riendas y dando sentadas al caballo en una esquina. (Arguedas, 2006: 19).

El resultado de los constantes enfrentamientos es descrito de manera puntual y sin ninguna concesión. Quien tiene el poder, tiene la razón: “Y cuando el principal levanta el dedo y señala al indio, ‘ladrón’, diciendo, ladrón es, ladrón redomado, cuatrero conocido. Y para el cuatrero indio está la barra de la cárcel; para el indio ladrón que viene a rescatar sus ‘daños’ es el cepo”. (Arguedas, 2006: 29).

Así, el despojo y el regreso dramático a sus ayllus, los pueblos indios, ya colonizados y expropiados, es también descrito de forma seca y atroz, justo porque se hereda a su descendencia viva y por venir:

Llegaron a sus ayllus como forasteros, cargando sus ollas, sus pellejos y sus mak'tillos. [...] El hacendado los amarraba cinco o seis meses más fuera del contrato y los metía a los algodinales, temblando de fiebre. A la vuelta, “cansaban” para siempre en los arenales caldeados de sol, en las cuevas, en la puna; o si llegaban todavía al ayllu, andaban por las calles, amarillos y enclenques, dando pena a todos los comuneros; y sus hijos también eran como los terciamientos, sin alma. (Arguedas, 2006: 31).

Ya eran “otros”, escribe Kraniauskas, ya “eran vistos como mercancías en potencia”. (Kraniauskas, 2012: 71). Así, cuando el principal sello de humanidad del otro es su transformación en mercancía –en fuerza laboral– queda claro el espectro de narración de *Yawar fiesta*. Kraniauskas lo describe de la siguiente manera:

Los cuerpos rotos y espectrales, los sonidos amargos de la acumulación originaria, su memoria viva, por así decirlo, constituyen los principales materiales artísticos de la novela, convirtiendo a *Yawar fiesta* en un texto multimediático en el que el efecto del sonido producido por el sufrimiento de los punaruna reduplica el proceso histórico que narra: composición literaria, acumulación “originaria” de la tierra y valor de cambio (que incluye el trabajo ahora abstracto y mercantilizado de los punarunas) en las letras (o “los caracteres”) de esta obra transculturadora de Arguedas. (Kraniauskas, 2012: 72).<sup>4</sup>

En este contexto, sin embargo, existen, así como en el intento de la crítica mitológica de Benjamin, la niñez y las constantes alusiones a las formas vegetales y materiales, dos elementos siempre presentes en la codificación de *Yawar fiesta*. Por un lado, el sentido de los cantos y bailes de los indios; por el otro, la ambivalencia del toro, el misitu, al que quieren matar, hacer estallar con dinamita si es necesario, pero que, a la vez, veneran y reconocen como el animal sagrado que los conecta con aquello que mitológica y cosmogónicamente los une a la naturaleza y a la permanente pérdida de sentido de su relación con la misma naturaleza. En el fondo, como bien detecta Kraniauskas, lo que existe es un preciso enfrentamiento de cosmologías y formas de intercambio:

Los terratenientes consideran la posesión de la tierra como un factor de producción (es decir, como capital), pero la tierra es también un “cuerpo sin órganos” –en palabras de Deleuze y Guattari– que saluda y habla con la población indígena, identificándose más allá de las relaciones de propiedad existentes (un fetichismo “miraculador” de la tierra, más que de la mercancía). (Kraniauskas, 2012: 59).

En ejemplo del primer caso de resistencia que he mencionado es el poema-canto que surge ante el despojo. Cito un texto de *Yawar fiesta*:

Que solo me veo  
sin nadie ni nadie  
como flor de la puna  
no tengo sino mi sombra triste.

Mi pinkullo, con nervios apretado,  
ahora está ronco,  
la herida de mi alma  
de tanto haber llorado.

¡Qué es pues esta vida!  
¿Dónde voy a ir?  
Sin padre, sin madre,  
¡todo se ha acabado! (Arguedas, 2006: 29).<sup>5</sup>

Estos poemas aparecen de manera constante, como cantos y bailes, en momentos cruciales de la narración. A la par y no de manera fácil o dúctil, van cediendo y confrontando la visión foto-cinematográfica que se desarrolla en la novela. Como vuelve a señalar Kraniauskas, es en el “abra”, ese claro del espacio –tan caro a las comunidades americanas– donde se pone en tensión y conflicto una potente tecnología o “dispositivo” indígena antiproductivo.

Estos elementos son muy claros en la caza del misitu, el toro que quieren lidiar en la yawar fiesta. Por un lado, el vicario los conmina a alejarse de esa práctica animista y diabólica: “¡Misitu es el diablo! Por eso solito vive en el monte, con su sombra también rabia: para matar no más vive; con los pajaritos del monte también rabia; el agua también ensucia con su lengua”. (Arguedas, 2006: 125). Pero los indios mestizos del relato saben muy bien que la relación subterránea con una naturaleza permanece, como un centro clásico en medio de todo el despliegue barroco de la fiesta. Así, cuando capturan al toro, Arguedas narra lo siguiente:

–Amarrau lo llevaron. Tranquilo se quedó el k’eñwal.

El varayok’ alcalde lo sabía. Casi media botella de aguardiente derramó en el filo de la quebrada como ofrenda. En su corazón, en su conciencia, y hablando con respecto, les pidió perdón a Negro mayo, al taita Ak’chi: ‘¡Taitay, tu animal estoy llevando! ¡Tu Misitu! ¡En Pichk’achuri va jugar para el ayllu grande, para K’ayau; para tus criaturas!

Los k’ayaus sabían, estaban adivinando la oración del varayok’ alcalde, y ellos también miraron al gran nevado; agacharon su cabeza y le pidieron licencia. (Arguedas, 2006: 154).

La relación que puede verse aquí con el “abra” es muy clara. El toro está ligado al altísimo poblado del negro Mayo, a las aves de rapiña (Ak’ichi), al árbol de la puna (k’eñwal), a las autoridades y a los seres humanos despojados. Kokchi es el que lo dice con mayor claridad cuando llega el toro al pueblo:

–¡Papay! ¡Papacito! ¡Cómo pues! ¡Cómo te han traído mak’ta! Te hubieras corrido, niño; corriendo hubieras salido de tu k’eñwal; por la pampa no más te hubieras

ido a tu laguna; tranquilo te hubieras entrado al agua de tu laguna, de tu mamay. ¡Ay Misity, papay! Adentro te hubieras ido, al hondo, al hondo; te hubieras dormido cuánto también, y después, ya en febrero, en enero, cuando en tu k'eñwal hay pastito verde, hubieras regresado a tu Negro mayo. (Arguedas, 2006: 163).

En cierto sentido, esta última voz es la que se lamenta por el conflicto, por la necesidad de montar y representar, una y otra vez, el *factum* de la acumulación originaria. Kraniauskas redescrive todo el montaje de la captura del toro:

Quando Arguedas nos describe cómo lanzan al Misitu, recordamos que fueron los punarunas quienes domesticaron al ganado (incluyendo a los toros) y que, por lo tanto, éste forma parte fundamental de su “tierra”, de la economía “salvaje” de los ayllus, cuya capitalización lamentan en sus cantos [...] La imagen cinemática de Misitu atrapado y tironeado entre los lazos funciona en el texto como su momento especular, en el que se ve y se revela a sí mismo, mientras los lectores-visitantes lo presencian todo desde el abra. (Kraniauskas, 2012: 74).

La novela de Arguedas concluye con la muerte del toro, el brujo y uno de los capeadores k'ayua, a partir de lo cual podría sugerirse el derrotero suicida del propio autor de *Los ríos profundos*, esto es, su falta de fe en los procesos de resistencia y, por supuesto, su total denuncia del proceso de civilización que encarnan en su manifestación más avanzada los estudiantes de izquierda, mariateguianos, que llegan a la comunidad. En este contexto, Kraniauskas apunta la cuestión fundamental, por un lado, recuerda la frase de Arguedas, “el socialismo no mató en mí lo mágico”, y se pregunta si “para Mariátegui el aspecto mítico de la revolución social necesita ser mediado históricamente por la experiencia cultural del desencantamiento secular o desmitificación para su propia eficacia política”. (Kraniauskas, 2012: 79).

En la novela, los estudiantes que llegan, con sumo poder, a mediar el conflicto, trayendo a un torero profesional —que fracasa— y las cátedras civilizatorias mariateguianas, son en cierto sentido ridiculizados por Arguedas. Por ejemplo, cuando señala la devoción que guardan al marxista:



Cuando terminó la sesión, Escobar se levantó de su asiento y se dirigió junto al retrato de Mariátegui, empezó a hablarle, como si el cuadro fuera otro de los socios del “Centro Unión Lucanas”.

–Te gustará werak’ocha lo que vamos a hacer. No has hablado por gusto, nosotros vamos a cumplir lo que has dicho. No tengas cuidado, taita: nosotros no vamos a morir antes de haber visto la justicia que has pedido. (Arguedas, 2006: 98).

Sea como sea, los estudiantes parecen alejarse de ese Mariátegui que cree en que hay una esencia no mestizada en el indio, como cuando señala que en

[...] el indio, en su medio nativo, mientras la emigración no lo desarraiga ni deforma, no tiene nada que envidiar al mestizo. Es evidente que no está incorporado aún en esta civilización expansiva, dinámica, que aspira a la universalidad. Pero no ha roto con su pasado. Su proceso histórico está detenido, paralizado, más no ha perdido, por esto, su individualidad. El indio tiene una existencia social que conserva sus costumbres, su sentimiento de la vida, su actitud ante el universo. (Mariátegui, 1993: 314).

Los estudiantes parecen estar más cerca del Mariátegui que se da cuenta del conflicto entre las cosmovisiones indígenas y el desarrollo del capitalismo. Pienso en ese Mariátegui que señala que

Pesan sobre el propietario criollo la herencia y educación españolas, que le impiden percibir y entender netamente todo lo que distingue al capitalismo de la feudalidad. Los elementos morales, políticos, psicológicos del capitalismo no parecen haber encontrado aquí su clima. El capitalista, o mejor el propietario, criollo, tiene el concepto de la renta antes que el de la producción. El sentimiento de aventura, el ímpetu de creación, el poder organizador, que caracterizan al capitalista auténtico, son entre nosotros casi desconocidos. (Mariátegui, 1993: 34).

Hacia el final de la novela, todos los actores son rebasados por la fiesta de sangre, esto es, por lo que atinadamente Kraniauskas ha observado como la representación –forma compleja de segundo grado que hace tolerable la vida en el capitalismo– de una acumulación originaria de riqueza permanente y criminal. No obstante, esa representación para el pensador inglés guarda una potencia: “Desde el punto de vista del abra, sin embar-

go, la destrucción sagrada también puede ser productiva: disloca y revela”. (Kraniauskas, 2012: 79). Podríamos decir: en medio de un mundo que colapsa, la tecnología del mundo indígena enseña, en su acto de dramatización teatral, las causas presentes y activas de ese colapso.

## Estado y mercancía en Latinoamérica

### a) La socialidad estatal latinoamericana

Esta incursión que hace John Kraniauskas sobre la obra de Arguedas implica, realmente, el estudio y análisis del desfase que acontece entre un proyecto mercantil capitalista y una forma de intercambio no mercantil, que es la que subsiste en muchas de las comunidades originarias de América Latina. El punto trágico de este desfase es ocupado en la región, una y otra vez, por proyectos de estado, ya sean populistas, dictatoriales o “democráticos”.

Kraniauskas señala, siguiendo a Marx, que el Estado —la “forma política de lo social”—:

ha sido el motor principal de las sociedades y culturas modernas y burguesas en América Latina. Mi hipótesis es, entonces, que la novela de la dictadura latinoamericana (reconfiguración ‘fuera de lugar’ de la novela histórica) surge del desarrollo desigual y combinado de la sociedad burguesa en la región. Y ahí radica su ‘realismo’ y su excepcionalidad: quizás sea *el único género literario que toma y reflexiona sobre la forma estatal como objeto y sujeto histórico*. Porque con el dictador, de hecho, el Estado es narrable: camina, habla, desea, trama. En *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, muere, para reconstituirse como mito popular. Y si, como personaje político, el dictador se define por la concentración e institucionalización del Poder Ejecutivo, Judicial y represivo en su persona, es posible narrar su historia —como historia de la forma estatal (la dictadura)—, como si fuera un héroe individual, es decir, como personaje literario sin ser romántico. (Kraniauskas, 2012: 90).

A partir de esta idea, Kraniauskas sugiere que, al permanecer el desarrollo desigual de una sociedad burguesa, el Estado se estratifica como personaje —en sus casos más extremos como dictadura militar, pero de la

misma forma cobra autonomía en sus formas, podríamos decir, populistas, electoral-mercantiles o empresariales-monopólicas—. De ahí deviene la permanencia de su narración como una objetividad y subjetividad, esto es, como una serie de acciones que no se estabilizan dramáticamente en los personajes. Por más que las y los miembros del poder quieran ser representados en la ficción como una supuración del mal o del bien, el problema del y la narradora es que el único personaje sustancial parece ser ese Estado abstracto que deja inanimado, sin sustancia, a todo personaje. Esto explicaría en gran parte el sorprendente desarrollo de la literatura latinoamericana en los primeros decenios del siglo xx. Al no haber personajes, esa literatura intenta capturar con el lenguaje el movimiento del Estado.<sup>6</sup>

Una nota crítica y metodológica puede desprenderse de la idea de Kraniauskas: la novela de la dictadura es parte de la novela del Estado en América Latina, por lo tanto, hacia atrás y hacia delante de los periodos dictatoriales hay un mismo objeto a narrar. Por esto puede colocar en esta saga a la obra de Roa Bastos, *Yo el supremo*; y podríamos decir, por ejemplo, que de igual manera se podría colocar una novela de migrantes, de la decadencia e inoperancia del Estado, como *Los detectives salvajes*, en la que la figura metafórica de Octavio Paz aparecería, finalmente, para restituir la concordia estatal que añoran los infrarrealistas.

La misma hipótesis sobre la omnipresencia de la novela sobre el Estado le permite a Kraniauskas avanzar, también, en el terreno teórico y revalorizar el papel de la narrativa en ese espacio. Señala lo siguiente:

En estas notas reflexiono sobre el efecto de hacer dialogar, crítica y transdisciplinariamente, a textos y conceptualizaciones de escritores con propósitos muy diferentes: el clásico ensayo de Fredric Jameson sobre el posmodernismo que, entre otras cosas, traza algunas de las condiciones de existencia mediáticas de los estudios culturales, y *Yo el Supremo*, la extraordinaria novela de Augusto Roa Bastos, un posible equivalente literario en América Latina, en mi opinión, de la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer, en el que se dramatiza la mitificación de la emergente racionalidad política moderna en la región. (Kraniauskas, 2012: 98).<sup>7</sup>

## b) La socialidad mercantil

Kraniauskas trabaja con mucha precisión la significación política de todas y todos los actores dentro de la socialidad mercantil del capitalismo. Especialmente en sus reflexiones sobre la obra de José Revueltas, un teórico injusta y radicalmente marginado del debate sociológico y filosófico contemporáneo. La clave de esta lectura se encuentra en que, para entender y comprender esa significación política particular de cada individuo o sociedad, como se ha mostrado en los estudios que hace el teórico inglés sobre Arguedas, es necesario el principio de dramatización. Así, señala Kraniauskas lo siguiente:

*El apando* representa una enajenación doble: la apropiación del saber arquitectónico como valor de cambio (lo que Marx llamaba el “fetichismo de la mercancía”, y que Revueltas aplica a la producción del conocimiento) y, éste es el giro que Revueltas introduce en su novela, su utilización por parte del Estado en cuanto poder y fuerza; en suma, la disciplina carcelaria como “geometría enajenada”. Si el proyecto filosófico de Revueltas en su *Dialéctica de la conciencia* consiste en ofrecer un relato sobre la emergencia de una conciencia crítica en medio de su enajenación, su proyecto literario consiste en cambio en dramatizar la existencia de la libertad en medio de su radical sujeción. Revueltas, en otras palabras, dramatiza a la contradicción. (Kraniauskas, 2012: 126).

Este punto de dramatización sólo puede acontecer en el escenario mercantil, el teatro en el capitalismo es precisamente el mercado. Así, para enfrentar las configuraciones estatales y religiosas, que son tan densas en Latinoamérica, Revueltas opta por contaminarlas con una dramatización densa y potente del juego mercantil.

Precisamente por esta dramatización es que desde la lectura de Revueltas se pueden enfrentar otros paradigmas de izquierda, como los de Althusser, Laclau o Guevara. Me detengo en el último por ser considerado por el latinoamericanista el más destacado de los enfrentamientos posibles. Anota Kraniauskas:

Mi último y quizás más extraordinario ejemplo de la tradición híbrida político-literaria a la que pertenece *Revueltas* data de los años sesenta, la misma época en que el Che Guevara elaboraba su propia versión particular de la figura del “hombre nuevo” en “El socialismo y el hombre en Cuba”. Aquí, las exigencias subjetivas del *foquismo*, entre las cuales se incluye lo que Ricardo Piglia describe como la internacionalización individual y grupal de la lógica del Estado de excepción como norma, por un lado, y el “atraso” percibido de la infraestructura económica en la Cuba posrevolucionaria, por el otro, se combinan para producir una figura, “el hombre nuevo”, de quien se espera no sólo que se sobreponga subjetivamente (lo cual aquí equivale a decir moralmente) a la mercantilización (o más específicamente, a la forma salarial), sino que además sepa compensar (deliberadamente y con “plena” voluntad, por decirlo así) la falta de desarrollo industrial de la que ha emergido: una exigencia o una carga de autosuperación y sacrificio “desarrollista” extraordinaria. Esta combinación de condiciones políticas y económicas confiere al “voluntarismo” de Guevara (a su autoridad moral) su sustancia social real. (Kraniauskas, 2012: 129).

Ahora, desde la perspectiva de Kraniauskas, la exploración de los personajes hiperrealistas de *Revueltas* le permite no sólo alejarse de ese mesianismo revolucionario, sino encontrar claves de resistencia presentes y, quizá, de más largo alcance que las que propone el utópico *foquismo* revolucionario. Contra esta idealización y cuasi cristianización del revolucionario, *Revueltas* actúa de manera muy diferente. Escribe Kraniauskas:

[...] a pesar de su inicial entusiasmo por la Revolución cubana y la libertad que ésta significó (pasó una temporada feliz en Cuba), en sus representaciones literarias de la militancia política *Revueltas* rechaza explícitamente tal inflación de la subjetividad, al menos a partir de los años cincuenta, para disgusto del Partido Comunista Mexicano (PCM), hay que decirlo (ya que ellos tenían sus propias versiones del “hombre nuevo”, modeladas según el “realismo socialista”). Por contraste, *El Carajo*, como principio “alotrópico” de la libertad, rechaza el sacrificio y acaba siendo degradado y animalizado. Permanece “subdesarrollado”, según los términos darwinianos del texto; es explícitamente un no Cristo, su negación *casi* absoluta: *Revueltas* se refiere a *El Carajo* como el “anti-Dios”. El crítico Evodio Escalante señala correctamente que, tal como lo sugiere su nombre, en realidad es alguien “inútil”. La obra parece preguntarse: ¿podría un ente o “parte” social semejante tener (o ser) jamás una “parte”, es decir, ser dotado de alguna significación política más allá de su aparente servilismo hacia la policía? La respuesta sólo puede ser “sí”. (Kraniauskas, 2012: 130).

A este respecto quiero insistir en que el Carajo, como otros personajes alotrópicos de Revueltas, personajes otros, *allos*, que cambian o giran, *tropos*, y que producen una nueva sustancia química, como el oxígeno que se combina con diferentes elementos para producir sustancias plenamente diferentes, tienen su punto de movimiento o giro en un trabajo muy detallado y complejo que Revueltas monta sobre la mercancía. Es el uso, consumo y deseo de la mercancía lo que determina la conciencia del personaje, no la forma social. Las escenas que logra Felipe Cazals en su película el *Apando*, y que remiten directamente al juego con las mercancías en la cárcel, deja este hecho muy claro.

### c) La violencia en el capital

Para acercarse a los significados múltiples de la violencia en el juego estatal y mercantil, Kraniauskas muestra la poca atención que la teoría, desde siglos atrás y hasta la fecha, ha otorgado a fenómenos de gran calado en la socialidad del capitalismo. Se acerca, en este sentido, al caso de Eva Perón. Y se pregunta, frente a las construcciones típicas del Estado, sus formas de gobierno, de defensa y de represión:

¿qué sucede cuando situamos el cuerpo de una mujer “desarmada” –y estrella/actriz mediocre– en este complejo espacio político, más concretamente, en la esfera liberal autoritaria que desde 1930 en Argentina fue fundamentalmente antidemocrática y excluyente (más que hegemónica), culturalmente identificada con ideas convencionales del alfabetismo y de “lo literario”, así como sus valores civilizadores (antes que a las industrias culturales), y rigurosamente codificada como masculina? ¿El cuerpo de Eva Perón, por ejemplo, ahora como una mujer-de-Estado? (Kraniauskas, 2012: 143-144).

El ejercicio de la violencia, tanto estatal como revolucionaria o defensiva, muestra desde esta perspectiva femenina aspectos más complejos y cotidianos de los que se suelen abordar desde la jerga civil y teórica.

La figura de Evita, que para Kraniauskas se materializa en “resentimiento, fascinación, violencia y deseo”, nos señala la sagacidad de la literatura para la comprensión de los múltiples aspectos de la violencia dentro del capital. Esta es la historia literaria que recuerda Kraniauskas al respecto:

Desde “La fiesta del monstruo” de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, escrita a mediados de los cuarenta, al mismo tiempo que “Casa tomada”, de Julio Cortázar y “Simulacro” del mismo Borges, de los cincuenta; pasando por “Esa mujer” de Rodolfo Walsh y “El fiord” de Lamborghini de los sesenta, las obras de Manuel Puig de los sesenta y setenta (desde *La traición de Rita Hayworth* a *Pubis angelical*) y el brillante relato de Néstor Perlongher “Evita vive” de los años ochenta, hasta el díptico peronista de Tomás Eloy Martínez, completado con su compilación perversa de los deseos, síntomas y patologías evaperonistas en *Santa Evita* en los noventa: frente a una relativa falta de atención en el análisis científico político y social del peronismo (incluyendo el propio ensayo ya clásico sobre el populismo de Laclau, y aún el acercamiento psicoanalítico de Rozitchner), Eva Perón y sus particulares efectos culturales han sido objeto de un importante escrutinio literario. (Kraniauskas, 2012: 144).<sup>8</sup>

Es a partir de este escrutinio que Kraniauskas elige el texto de Lamborghini y muestra los extremos del significante de la violencia y la aún vigente radicalidad de la crítica marxista al capitalismo, sobre todo en la compleja vindicación de la violencia que históricamente ha hecho el marxismo. En el caso extremo que estudia Kraniauskas, mucho más extremo ya que los ejemplos del cine chaplinesco y la locura fabril, la cópula sexual es equivalente a las palizas y éstas, a su vez, a la risa y al divertimento. “La dominación impuesta es fervientemente deseada”. (Kraniauskas, 2012: 153). En este disruptivo y poderoso sentido, la

alegoría Lamborghini narrativiza literalmente la metáfora de la sociedad, dando a luz (pariendo) al futuro, encontrada, por ejemplo, en *El capital* de Marx: “La violencia es la partera de toda sociedad vieja preñada de una nueva”. Lamborghini toma las palabras de Marx en serio y, en un contexto en el que “Revolución” se ha vuelto un “significante vacío” –esto es, lo que Laclau denomina el “locus de efectos equivalentes”–, también se acopla y se adueña de él. (Kraniauskas, 2012: 153).

Después de esto, el académico inglés todavía se permite una nota provocadora y disruptiva contra la misma academia: “No es claro, sin embargo, que Lamborghini esté en absoluto interesado en la hegemonía, como Laclau, o esté dedicado a ‘llenar’ este vacío... (al menos no en el modo en que lo propone Laclau)”. (Kraniauskas, 2012: 153). Así, la violencia parece ejercerse como un recordatorio brutal: quizá no hay nada qué parir, por eso la experiencia lúdica y violenta es la única experiencia que deja la modernidad, en tanto constatación del vacío y permanencia destructiva de la propia vida.

#### d) El melodrama latinoamericano

Es un hecho que el melodrama funciona en Latinoamérica como ideología y dispositivo de subjetivación. Perdón que, para referir este caso, cuente un chiste, pero ya teóricamente es algo de lo más usual en los discursos de vanguardia (y sin querer que el mío sea un discurso de vanguardia, me permito un chiste). ¿Qué pasaría, se dice, si dos hombres y una mujer se encuentran en una isla desierta? Si fueran alemanes o ingleses no pasaría nada, pues no habrían sido presentados con antelación. Si fueran franceses pronto armarían un *ménage à trois*. Si fueran latinoamericanos la mujer lloraría en el día, pues se enamora de uno de los hombres, pero fornicaba con el otro por la noche. Se trata, en cierto sentido, de una situación melodramática. No de una situación civil y reprimida o liberal y pagana. El chiste, con todas sus carencias caricaturescas y exageradas, quiere definir un rasgo de identidad “latinoamericana”. Exagerado o no, torpe o no, algo resume de cierto en el chiste, hay una tendencia al drama exponencial en sociedades que negocian su socialidad desde una fractura constante de la economía y la política. Kraniauskas, traductor de Monsiváis, cita un fragmento del ensayo “Alto contraste. (A manera de foto fija)”: “Lo que a lo largo de toda la industria cultural buscan y hallan burgueses y proletarios, clase media y lumpen proletariado, es la comprensión sistemática de la realidad,



unida en y transfigurada por el melodrama”. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 169). Para Kraniauskas esta idea de Monsiváis “expresa lo que podría ser su tema fundamental. De hecho, buena parte de la obra de Monsiváis se podría considerar una investigación del melodrama, no sólo como género, sino como producto de la modernidad transcultural y desigual mexicana, en cuanto *estructura de sentimiento* [...]”. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 169).

Pero ¿qué es esta *estructura de sentimiento*? Kraniauskas acude a Raymond Williams. Se trataría de elementos “afectivos de la conciencia y de las relaciones”, donde confluyen sentimientos, reflexiones y pensamientos. Escribe Williams: “la conciencia práctica de manera presente, en una continuidad vivida e inter-relacionada”. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 169).

Williams continúa, y lo glosa: esta conciencia tiene un despliegue estructural, más allá de que todavía aparezca en proceso, alojada aparentemente en la vida privada y no reconocida socialmente, incluso como una forma que aísla y, sin embargo, con “dimensiones emergentes, conectivas y dominantes, es decir, sus jerarquías específicas”. (*Apud*, Kraniauskas, 2012: 169).

Después de hacer estas precisiones, Kraniauskas señala el modo ejemplar, para toda teoría, en que Monsiváis se acerca a estas estructuras:

[...] la escritura de Monsiváis es cinemática, y su punto de vista el de la lente de una cámara (*camera eye*). Tal rechazo al cierre parece representar también una apertura al cambio y a la transformación, así como a un materialismo elemental (empírico), cuyos efectos en el sujeto de la enunciación es el *asombro*, que constituye, quizás, la “verdad” de la crónica en cuanto forma cultural. (Kraniauskas, 2012: 166).

Se trataría, al igual que en Revueltas, de la dramatización de una serie de estructuras y formas ideológicas y subjetivas que sólo en ese montaje, al modo barroco, alcanzan su función de sentido y representación de lo social. La clave de esta idea la da el mismo Monsiváis al anotar que en México, pero quizá en gran parte del mundo gobernado por el capitalismo del siglo XXI, hay una “transferencia parcial del sentimiento religioso en la vida privada” o, como señala Kraniauskas, hay “una suerte

de catecismo secular: la modernidad condensada, consumible y simple”. Una modernidad que se transfiere de modo dúctil y veloz y que, por lo tanto, sólo puede hacer emerger sus significantes en las ruinas melodramáticas de las estructuras familiares o nacionales que sobreviven.

### Tres párrafos finales

John Kraniauskas ha marcado claramente los “parámetros de un desplazamiento histórico en la lógica de la producción cultural en América Latina”, que ya no se sobredetermina por lo que llama “la experiencia regional particular de la política (sobre todo de la dictadura)”, sino por “la experiencia de lo económico”, particularmente, como de forma iconoclasta demuestra, en la forma financiera más líquida y cotidiana del capitalismo: el factor de socialización supeditado al dinero, el crédito, en conflicto con la reproducción ampliada y demencial de infinitas y brutales formas de acumulación de capital.

En este sentido, los esquemas dictatoriales y golpistas que nos han sorprendido en este segundo decenio del siglo XXI estarían predispuestos a fracasar. Pienso especialmente en Haití, Ecuador, Bolivia y Chile. Su única alternativa de sobrevivencia es que el capitalismo organice sus reservas de sentido en una imposible concordancia: armonizar el flujo transnacional de capitales con las estructuras bélicas, racistas y de clase, para imponerse social y culturalmente. Esto es imposible, porque los capitales actuales no responden a un principio de valorización nacional-industrial que genere los estamentos raciales-nacionales y represivos-estatales. Vivimos ya en una época de “imperios bananeros”. Los capitales están en una permanente migración, porque no cuentan con un modo hegemónico industrial de valorización del capital. Si bien la fuerza de trabajo y las tecnologías de producción existen de manera determinante, no es menos determinante la valorización que se genera de forma espacial en el flujo ficticio de capital, y ya no en el tiempo productivo abstracto de la subjetividad.

En el horizonte, realmente, aparece el fin de la forma de intercambio mercantil capitalista, como forma hegemónica, y la posible sustitución por formas, ya no melodramáticas-patriarcales, estatales o nacionales de intercambio. Formas, en suma, que no se rijan prioritariamente por el intercambio de mercancías. En cierto sentido, la deslumbrante obra de John Kraniauskas muestra no sólo la preeminencia de la criminal acumulación originaria de riqueza en América Latina, sino el intento civilizatorio y agotamiento de la forma social mercantil del capitalismo.

## Notas

<sup>1</sup> Este trabajo parte de una pequeña reseña que realicé en 2015 sobre el trabajo de John Kraniauskas. El trabajo fue publicado en *Estudios Latinoamericanos*, Nueva época, Núm. 35, enero-junio, 2015, pp. 151-156. Este artículo es un producto derivado de la estancia sabática, realizada en 2019 y apoyada por el PASPA-DGAPA-UNAM, con el fin de realizar el proyecto de investigación sobre “Teoría crítica en Latinoamérica”.

<sup>2</sup> Escribe Echeverría: “Aunque el discurso marxista se concibió a sí mismo originalmente como un ‘momento’ de la revolución comunista, su presencia como hecho específicamente teórico en la vida del discurso contemporáneo puede y debe ser juzgada en sí misma”. Y más adelante afirma: “Lo que no puede negarse es que el discurso marxista ha sido en los últimos cien años, y sigue siendo actualmente, un interlocutor ajeno pero al mismo tiempo indispensable en el escenario de la vida del discurso teórico moderno. Personaje ajeno, porque al definirse a sí mismo como crítico, sólo interviene en el drama para desquiciar la acción establecida en el guion que se representa; y personaje indispensable, sin embargo, porque, a fuerza de inmiscuirse ha hecho que los demás personajes en escena lo deban tener en cuenta si quieren afirmar su propia identidad dramática”. (Echeverría, 1995: 97-98).

<sup>3</sup> El libro de John Kraniauskas, *Políticas literarias. Poder y acumulación en la literatura y el cine latinoamericanos*, es una clara muestra de la articulación entre las políticas económicas, sociales y literarias en la configuración del espacio americano. Es una serie de lúdicos trabajos se inscribe tanto en la primera tradición crítica de Marx y las subsiguientes narrativas europeas y usamericanas de izquierda –desde la obra de Lukács y la escuela de Frankfurt, hasta las recientes obras de Negri, Hardt, Raymond Williams, Peter Osborne, Susan Buck-Morss y Fredric Jameson– como en el uso complejo y arriesgado de las teorías críticas latinoamericanas, especialmente, las de Mariátegui,

Arguedas, Monsiváis, Revueltas y, subterráneamente, las formulaciones teóricas y literarias de Juan B. Alberdi, Pilar Calveiro, Diamela Eltit, Horacio González, Josefina Ludmer, Tununa Mercado, Nelly Richard y David Viñas, entre otros y otras. Los ensayos de Kraniauskas aparecieron primero en español, posteriormente, en 2017, se editó una versión en inglés, junto con su libro *Políticas culturales*, titulada *Capitalism and Discontents: Power and Accumulation in Latin-American Culture*.

<sup>4</sup> Es muy interesante que esta realidad espectral-cinematográfica, la de los cuerpos espectrales en palabras de Kraniauskas, es la que tiene el Prefecto, quien llega a prohibir la yawar fiesta o fiesta de sangre que se realiza el 28 de julio, día de la independencia en Perú. Se describe en la novela: “Los farolitos daban un poco de luz sobre los indios que llegaban; eran como tropa cerrada, ni las cabezas se veían; avanzaban en la pampa, como resbalando hacia la alcaldía. —¡Esto es un cinema! ¡Parece película! No tenía miedo. No veía a la gente, no entendía lo que hablaban. —¡Es puro ganado!”. (Arguedas, 2006: 71).

<sup>5</sup> Sapay rikukuni/ mana piynillayok’/ puna wayta hina/ llaki llantullayok’.  
Tek’o pinkulluyas/ chakañas rikukun/ nunaypa kirinta/ k’apark’achask’ampi.  
Imatak kausayniy,/ maytatak’ripusak’/ maytak’ tayta mamay/ ¡ilusi tukukapun!  
Pinkullo es una quena grande.

<sup>6</sup> En este contexto, es que Kraniauskas puede reconstruir gran parte de la narrativa y cinematografía de Latinoamérica, como relato del Estado. Escribe al respecto: “Desde el punto de vista de la historia literaria y cultural, la acción sobrecodificadora de la última parte de *Amores perros* la inscribe en una serie que incluiría, además de los murales, y otras obras visuales mencionadas, textos literarios como *El luto humano* de José Revueltas en el que una choza se transforma en arca y después en tumba, el efecto del programa de modernización del Estado posrevolucionario; novelas *noir* como *El complot mongol* de Rafael Bernal, cuyo héroe, como El Chivo, se vuelve en contra del Estado que lo emplea como “fabricante de muertos en serie”, pero por amor a una inmigrante ilegal; y *Morir en el golfo* de Héctor Aguilar Camín, que tematiza las “muertes fértiles” en el contexto de “modernidades petroleras”, en competencia; y que incluiría también a obras más recientes, como *Muertos incómodos* de Paco Ignacio Taibo II y el subcomandante Marcos, cuyo héroe Contreras ha vuelto de la muerte para hacer justicia; y *2666* de Roberto Bolaño, que en su “Parte de los crímenes” representa a las muertas de Ciudad Juárez. *Pedro Páramo* es, sin embargo, la novela clásica de esta serie: también tiene un agujero en su centro, una tumba (pero esta vez, fosa común) poblada con los restos espectrales de la nación posrevolucionaria, como Susana San Juan, quienes narran la historia. En todos estos textos, la muerte tiene una dimensión política”. (Kraniauskas, 2012: 233).

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 98. Sobre Roa Bastos y García Márquez, como narradores del Estado latinoamericano, Kraniauskas señala lo siguiente: “Desde esta perspectiva, si *Yo el*

*Supremo* es la gran novela sobre los orígenes del Estado latinoamericano, reflexionando también (contra Sarmiento) sobre la modernidad política en la región, *El otoño del patriarca*, por su parte, constituye, me parece, una extraordinaria reflexión pesimista sobre la reconstrucción popular del mito del dictador latinoamericano: en esta novela el carnaval no es transgresivo; más bien fundamenta y consolida el poder estatal”. (Kraniauskas, 2012: 90).

<sup>8</sup> Sobre el trabajo de Tomás Eloy, Kraniauskas señala que ahí puede existir la posibilidad de una épica posburguesa: “En tal contexto, si para Lukács la forma novelística es la épica de un mundo burgués ‘caído’, quizás la trilogía de Eloy marque y narre la aparición de una nueva forma épica, una que pertenece a un mundo pos-burgués de capitalismo administrado”. (Kraniauskas, 2012: 195).

## Referencias

- ARGUEDAS, José María, (2006). *Yawar fiesta*. Ediciones del viento. España.
- BENJAMIN, Walter, (1987). *Dirección única*. Trad. Juan J del Solar y Mercedes Alledesalazar. Alfaguara, Madrid.
- COETZEE, J. M., (2010) *Mecanismos internos. Ensayos 2000-2005*. Editorial Debolsillo, Random House Mondadori. España.
- EACHEVERRÍA, Bolívar, (1995). *Las ilusiones de la modernidad*. UNAM-El equilibrista, México.
- KRANIAUSKAS, John, (2012). *Políticas literarias. Poder y acumulación en la literatura y el cine latinoamericanos*. FLACSO, México.
- \_\_\_\_\_ (2015). *Políticas culturales. Acumulación, desarrollo y crítica cultural*. FLACSO, México.
- \_\_\_\_\_ (2017). *Capitalism and Discontents: Power and Accumulation in Latin-American Culture*. University of Wales Press, United Kingdom.
- MARIÁTEGUI, José Carlos, (1993). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. ERA, México.



Recepción: 6 de diciembre de 2019  
Aceptación: 20 de diciembre de 2019



# ONTOLOGÍA ANALÓGICA

José Antonio Pardo Oláñez  
Universidad Iberoamericana

## Resumen/*Abstract*

Peter van Inwagen defiende explícitamente la tesis de que el ser es unívoco. Los argumentos de este filósofo son débiles por no tomar en consideración la *analogia entis*. No obstante, aunque la teoría de la analogía es más robusta que aquellas a las que se opone explícitamente van Inwagen, padece algunos defectos. Estos últimos se hacen patentes gracias al trabajo de formalización de la teoría de la analogía de los nombres llevado a cabo por Józef Marie Bochénski.

**Palabras clave:** *analogia entis*, univocidad, Bochénski, van Inwagen.

## Analogic ontology

**Abstract:** Peter van Inwagen holds that being is univocal. Van Inwagen's arguments are weak insofar as he does not consider *analogia entis*. Nevertheless, even if the theory of analogy is stronger than the theories of being that van Inwagen criticizes, it faces its own difficulties, which become apparent by the formalization of the theory of analogy of names by Józef Marie Bochénski.

**Keywords:** *analogia entis*, univocity, Bochénski, van Inwagen.

## José Antonio Pardo Oláquez

Profesor e investigador de tiempo completo en el departamento de Filosofía de la Universidad Iberoamericana. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1. Cuenta con la licenciatura, maestría y doctorado en filosofía, todos por la Universidad Nacional Autónoma de México, en donde trabajó bajo la supervisión de Mauricio Beuchot. Sus áreas de investigación son el tomismo analítico, filosofía wittgensteniana de la acción, filosofía de la economía y lógica. Ha publicado el libro de su autoría *La economía es la continuación de lo sagrado*, así como coordinado la publicación del libro *Hegel, filosofía analítica y liberalismo*. Ha publicado, entre otros, los siguientes artículos: “La economía y lo sagrado”, “La dialéctica hegeliana y la lógica discursiva de Jaskowski”, “El concepto de existencia en el tomismo analítico”, “El comportamiento lógico de la doble negación hegeliana”, “El problema del formalismo según la perspectiva de la tradición austriaca de economía”, “¿Cuál debe ser el comienzo de la ciencia?”, etc. Es consejero editorial de la Revista *Estudios*, del departamento de Estudios Generales del ITAM.



## 1. Introducción

En este artículo pretendo exponer por qué los argumentos de Inwagen a favor de la univocidad del ser no son convincentes. En resumen, parte de mi objeción contra Inwagen consiste en señalar que éste incurre, en algún sentido, en la falacia del hombre de paja, pues escoge como interlocutores, para contrastar su postura, a quienes defienden la equivocidad “existir”, siendo que la más robusta e interesante postura opuesta a la de la univocidad no es la de los univocistas, sino la de los analogistas. Los argumentos a favor del equivocismo que discute Inwagen, aquellos formulados por Ryle, por ejemplo, son seguramente, de todos los disponibles en la historia de la filosofía, los más débiles. Me parece que para Inwagen o para cualquiera que defienda una ontología univocista, Mauricio Beuchot es un interlocutor más relevante, en tanto sus argumentos a favor de una ontología analogista son mucho más vigorosos. Otra parte de la objeción es que si tal interlocutor fuese Beuchot o cualquiera otro filósofo tomista, el razonamiento de Inwagen incurriría en una petición de principio.

Por otra parte, aunque me parece que la defensa de la ontología univocista por parte de Inwagen es incorrecta, empero no estoy convencido de que la misma tesis univocista también sea incorrecta. La ontología analogista me parece atractiva, pero no estoy suficientemente persuadido de que sea cierta. Pretendo exponer también, por lo tanto, la razón de mi escepticismo. En resumen, ésta consiste en que, en general, la teoría de la *analogia entis* es poco clara. Considero que esta teoría admite dos interpretaciones distintas, una es la de Mauricio Beuchot, otra es la de Józef Maria Bochénski. Lo de aquél, a mi juicio, no logra eludir las dificultades que acarrea la concepción equivocista, las cuales son suficientemente grandes como para reconocer que dicha concepción es un camino intran-

sitable. La de éste, en cambio, si bien sí creo que elude esas dificultades, lo hace pagando un alto precio, a saber, tener que suponer la validez de la tesis univocista.

## 2. La meta-ontología de van Inwagen

El término “ontología” es relativamente novedoso. Aparece por primera vez en libro de Jacob Lohrbard publicado en 1606. El uso del mismo está bien extendido dentro del ámbito de la filosofía analítica, aunque no es del todo uniforme, pues suele designar por lo menos dos cosas distintas. Una de ellas es el tipo de teoría filosófica elaborada por Gustav Bergmann, la cual consiste en indagar sobre la estructura general de los objetos. La otra es lo concepción quineana, de acuerdo con la cual el problema ontológico se formula por medio de la pregunta ¿Qué existe? Peter van Inwagen aclara que la respuesta a esta pregunta consiste en “la especificación de las categorías ontológicas” (Inwagen, 2014, p. 185). Añade que además de la ontología, entendida en este último sentido, habría otra disciplina que habría que llamar “meta-ontología”, cuya tarea propia consiste en responder a la pregunta “¿Qué estamos preguntando cuando preguntamos ‘¿qué existe?’?” (Inwagen, 2001, p. 13). Es decir, la meta-ontología es la disciplina filosófica cuyo objetivo es esclarecer el concepto de existencia.

Las tesis meta-ontológicas de van Inwagen pueden enumerarse en la siguiente lista (Inwagen, 2001, pp. 13ss.):

1. El ser no es una actividad
2. Ser es lo mismo que existir
3. El ser es unívoco
4. El sentido del concepto de ser o existir queda cabalmente capturado por el cuantificador existencial de la lógica formal

5. Con el uso de cierta expresión  $\varphi$  se compromete uno ontológicamente si y sólo si de cada oración  $P$  en que figure  $\varphi$  es deducible lógicamente una oración de la forma  $\exists x(x = \varphi \wedge P[\varphi/x])$

No voy a explicar ni discutir las cinco tesis, sino sólo la tercera. Acerca de ella escribe este filósofo:

Muchos filósofos han pensado que 'hay' y 'existe' significan una cosa cuando son aplicados a objetos materiales, y otra cosa cuando son aplicados, digamos, a mentes; y otra cosa cuando es aplicada a entes sobrenaturales; y otra cosa más cuando es aplicada a abstracciones como números y posibilidades. (Inwagen, 2001, p. 16).

La tesis de van Inwagen, pues, es que esos filósofos están equivocados, pues "existir" significa lo mismo ya sea que se lo aplique a objetos materiales, mentes, entes sobrenaturales, números o posibilidades. Desde ahora hago notar que resulta sorprendente que no mencione la tesis fregeana según la cual no significa lo mismo "existir" cuando se aplica a un objeto que cuando se aplica a un concepto, estando en cada caso "existir" asociado a distintos niveles semánticos (Frege, 1998, pp. 123ss.). Explicaré en seguida por qué me parece sorprendente.

A mi juicio, postular equivocidad en relación con la aplicación del concepto de existir a entes materiales, mentes, entes sobrenaturales, etc., es una manera de incurrir demasiado fácilmente en el oscurantismo denunciado por Lorenzo Peña, a saber:

Supongamos un hechicero (y no estoy inventando) que diga cosas como que exista su capacidad de volar por los aires, y la realización de tal capacidad, pero con un modo de existencia sui generis. Si se le pregunta de qué modo, dirá que del que es propio de esa acción suya [...esa capacidad de volar existiría, pero no como existe la capacidad de los pájaros, sino] según su propio modo (Peña, 1992, p. 31).

Es verdad que Lorenzo Peña pretende desacreditar con ese ejemplo también la ontología fregeana (junto con otros argumentos más) (Peña, 1985, pp. 282ss), no obstante, me parece que más evidentemente incu-

rren en el oscurantismo denunciado quienes postulan modos de existencia *sui generis* para entidades como las mentes y los entes sobrenaturales, que quienes postulan sendos modos de existencia para objetos y conceptos. En otras palabras, me parece que los motivos más poderosos para rechazar una ontología univocista tienen que ver con la clase de asuntos lógicos y semánticos tratados por Frege (o por Aristóteles y Tomás de Aquino), que con los que impulsan postular entidades abstractas o sobrenaturales. El argumento de van Inwagen a favor de su tesis es sencillo. La primera de sus premisas consiste en afirmar que “la existencia está estrechamente ligada al número” (Inwagen, 2001, p. 17).

Esto quiere decir que, a juicio de van Inwagen, decir, por ejemplo, que no existen los duendes es equivalente a decir que el número de duendes es cero. O decir que existen dioses es equivalente a decir que el número de dioses es mayor que uno, etc. Se trata, en apariencia, de una tesis fregeana, aquella según la cual “número” y “existir” no son propiedades de objetos, sino de conceptos (Frege, 1980, p. 59), la cual, empero, parece suponer un desnivelamiento categorial que riñe con la ontología univocista. Sin embargo, van Inwagen no se compromete con la tesis de que una proposición sobre números consiste en una aserción sobre conceptos y no sobre objetos.

La segunda premisa es que el concepto de número es unívoco. De una y otra premisa se siguen, entonces, que el concepto de existir es unívoco. Sin embargo, hay un problema con la segunda premisa. Escribe van Inwagen: “Nadie estaría dispuesto a aceptar que palabras para números como ‘seis’ o ‘cuarenta y tres’ significan cosas diferentes cuando son usadas para contar distintos tipos de objetos” (Inwagen, 2001, p. 17).

¿Pero esto es cierto? ¿En verdad nadie estaría dispuesto a aceptar que los conceptos numéricos no son unívocos? Algún filósofo que crea en el dogma de la Santísima Trinidad (el mismo van Inwagen lo es) probablemente sí estaría dispuesto a aceptar que no significa lo mismo el concepto “uno” cuando se aplica a la divinidad que cuando se aplica a una criatura, y que por lo mismo no es incoherente afirmar simultáneamente que Dios es Uno y Trino.

Pero no sólo eso, pues una de las tesis más importantes de Frege es que no tiene el mismo sentido hacer una aserción acerca de un concepto de primer orden que sobre uno de segundo orden, y cualquier aserción numérica, según este filósofo, es sobre conceptos, lo cuales pueden ser de distinto orden. Además, los filósofos que tradicionalmente han defendido la teoría de la *analogia entis* también han defendido que el concepto de número es análogo, pues una cosa significa, según ellos, ser un (o dos, o tres...) individuo(s) y otra cosa distinta, aunque análoga, significaría ser un (o dos, o tres...) géneros.<sup>1</sup> Tomás de Aquino, en efecto, sostiene que si bien de la división de la materia se obtiene el concepto de número en sentido estricto, de modo que lo numerado será lo materialmente múltiple, es legítimo numerar entidades inmateriales como las formas, cuya multiplicidad es sólo análoga a la multiplicidad de los objetos materiales (*Summa Theologiae*. I, q. 30. a.3).

Aclaro de una vez, para no generar ningún mal entendido. De ningún modo estoy afirmando que no sea cierto que los conceptos numéricos no sean unívocos. No estoy invocando la autoridad de Frege, ni de Tomás de Aquino, ni del dogma de la Trinidad para recusar la tesis de van Inwagen. Sólo estoy afirmando que el argumento de van Inwagen no funciona dialécticamente si el interlocutor del mismo es algún filósofo tomista o algún filósofo fregeano. El interlocutor de van Inwagen, en efecto, no es ni Frege, ni Tomás de Aquino, ni ningún seguidor de cualquiera de estos filósofos, sino Gilbert Ryle. Este último escribe:

Es perfectamente adecuado decir, en un tono lógico de voz, que existen mentes, y en otro tono lógico de voz, que existen cuerpos. Pero estas dos expresiones no indican dos distintas especies de existencia [...] Ellas indican dos sentidos distintos de “existir”, de manera semejante a como “crecer” tiene sentidos distintos en “la marea está creciendo”, “la esperanza está creciendo”, “la expectativa de vida está creciendo”. Una persona podría bromear diciendo que hay ahora tres cosas que están creciendo, a saber la marea, la esperanza y la expectativa de vida. Sería exactamente la misma buena o mala broma decir que existen los números primos, los miércoles, la opinión pública y la armada; o que existen tanto cuerpos como mentes. (Ryle, 1949, p. 23).

Van Inwagen objeta que las únicas dos razones por las cuales puede parecer una broma abrir la boca para emitir con un solo respiro esas oraciones son, primero, que expresiones como “existen los miércoles” de suyo suenan bastante bobas. Y segundo, que “es difícil pensar en algún pretexto para mencionar todas esas cosas en una sola oración, sin importar qué se diga de ellas” (Inwagen, 2001, p. 17).

Pienso que el argumento de Ryle, en efecto, es muy débil, pues depende sólo de apelar a intuiciones, las cuales también son débiles. Pero la objeción de van Inwagen no es más fuerte que el argumento de Ryle o que las intuiciones bajo las cuales éste se cobija. A lo mejor sí suena medio tonto decir que “existen los miércoles”, pero no lo es decir que existen los números primos o que existe la opinión pública. Por otra parte, Ryle podría replicar que la razón por la cual es difícil pensar en algún pretexto para emitir una frase como la que menciona se debe justamente a que entre cada una de las entidades nombradas se interpone una barrera categorial.

De cualquier modo, opino que es un error que en este asunto van Inwagen sólo haya reconocido como interlocutor a Ryle, dado que debieron haberlo sido también Frege o Tomás de Aquino, por lo menos, pues las razones por las cuales éstos rechazan la tesis de la univocidad del ser son mucho más vigorosas.

Quizá Ryle sí le habría concedido a van Inwagen que el concepto de número es unívoco, pero definitivamente esto no es el caso para los otros dos filósofos, pues es parte de la filosofía de éstos la tesis de que los conceptos numéricos no son unívocos. Se le puede reprochar a van Inwagen, pues, haber adoptado como interlocutor para contrastar su postura al autor de un argumento muy débil, habiendo sin embargo otros interlocutores con argumentos de mayor fuste. Sin embargo, si hubiera contrastado su postura con la de Frege o con la de Tomás de Aquino habría incurrido en una petición de principio.

### 3. El ser se dice de muchas maneras

Una de las frases mejor conocidas de la historia de la filosofía es aquella de Aristóteles que aparece casi al comienzo del libro  $\Gamma$  de la *Metafísica*: “El ente se dice de muchas maneras” (1003a33). A diferencia de Ryle, cuyo argumento parece depender exclusivamente de apelar a ciertas intuiciones poco robustas, Aristóteles formula un argumento poco intuitivo pero teóricamente sofisticado. Es un argumento que depende de muchos supuestos de la filosofía aristotélica, lo cual lo puede hacer dialécticamente poco atractivo. No obstante puede ser reformulado de tal manera que no dependa tanto de tales supuestos.

Según Aristóteles, un concepto es unívoco si y sólo si la clase asociada a él constituye un género, una especie o un accidente. Que géneros, especies y accidentes sean unívocos es equivalente a que el sentido de sus respectivos conceptos es el mismo aplicado a cualquiera de sus inferiores. El uso del concepto de univocidad no es de Aristóteles, sino de sus intérpretes medievales. No obstante, es un concepto por medio del cual se puede exponer de manera adecuada y bien sistematizada lo que expresa el filósofo estagirita. “Existir” no puede ser un accidente, pues un accidente no constituye la naturaleza de una entidad, pero el existir sí constituye la naturaleza de una entidad (Oderberg, 2007, p. 106). Tampoco puede ser una especie, porque una especie se constituye por la contracción de un género por medio de una diferencia. Si el concepto de existir constituyera una especie, entonces tendría que estar subordinado a un concepto, pero esto es imposible, pues “no hay concepto más general que el de ser” (Oderberg, 2007, p. 107).

Tampoco es un género, pues una característica de los géneros es que éstos no se aplican directamente sobre sus subordinados, sino contrayéndose, por medio de una diferencia específica, para constituir una especie. Pero el existir carece de diferencia específica, pues, si la tuviera, entonces ésta tendría que existir, por lo cual ya no se distinguiría del existir mismo: “No hay nada que pueda servir como diferencia específica para demarcar algo como una especie dentro del ser, siendo considerado éste como género, por-

que lo único exterior al ser es el no ser o la nada, pero ni el no ser ni la nada pueden diferenciar nada, justo porque no es nada” (Feser, 2014, p. 258).

Dado que un concepto es unívoco si y sólo si constituye un género, una especie o un accidente, y dado que el de existir no constituye ni un género, ni una especie, ni un accidente, por lo tanto el concepto de existir no es unívoco. Apelar a “géneros”, “diferencias”, “especies”, “accidentes”, etc., puede que enturbie la intelección del argumento, o por lo menos su persuasividad. Empero, como ya dije, puede reformularse en otros términos, por ejemplo, conjuntistas. Que un concepto sea unívoco implica que esté determinado exclusivamente por su extensión, es decir que constituya como contenido propio un conjunto. La idea de Aristóteles, traducida al lenguaje de la teoría de conjuntos, es que para que un conjunto  $A$  se distinga de algún subconjunto propio suyo  $B$ , es necesario que  $A$  intersecte con un conjunto  $C$ , tal que por lo menos alguno de los miembros de  $C$  no estén en  $B$ .

En otras palabras, para que determinar el subconjunto propio  $B$  de un conjunto  $A$ , es necesario recurrir a un conjunto  $C$  exterior a  $A$ . A esto último lo llama Lorenzo Peña “el principio de intersección” (1987, p. 88). Ahora bien, es imposible que un subconjunto propio del conjunto de lo que existe quede determinado por un conjunto exterior a éste, porque ese conjunto exterior tendría que tener por lo menos a un miembro que no pertenezca al conjunto de lo que existe, pero si ese miembro no pertenece a éste, entonces no existe, no es nada.

De esto se sigue que, o bien el conjunto de lo que existe carece de subconjuntos propios, o bien no hay una cosa tal como el conjunto de lo que existe. Si admitimos el primer cuerno del dilema, entonces el conjunto de lo que existe tendría como únicos subconjuntos a sí mismo y al conjunto vacío, lo cual equivale a admitir una ontología parmenídea, lo cual es un precio demasiado alto. Nos queda entonces el segundo dilema, a saber que el concepto de existir no está determinado por su extensión, porque no existe el conjunto de lo que existe.

Esto último, por lo demás, es perfectamente conforme a la teoría de conjuntos clásica. Y puesto que el criterio de univocidad para un con-



cepto consiste en que esté únicamente determinado extensionalmente, por lo tanto, el concepto de existir no es unívoco.

Un defensor de la meta-ontología univocista, por ejemplo Peter van Inwagen, podría recusar el principio de intersección, o rechazar que la determinación extensional sea un criterio de univocidad. Sin embargo, el argumento de van Inwagen a favor de la univocidad de los conceptos numéricos parece depender del hecho de que la identidad de dichos conceptos es extensional: “La misma esencia de la aplicabilidad de la aritmética consiste en que [...] si tú has escrito trece poemas épicos y yo tengo trece gatos, entonces el número de tus poemas épicos es el número de mis gatos” (Inwagen, 2001, p. 17).

En cuanto al principio de intersección, lo cierto es que éste es intuitivamente muy atractivo, pues parece evidente si los elementos que constituyen el subconjunto propio de un conjunto dado no tienen ningún atributo distinto al que representa este conjunto, entonces dicho subconjunto propio sería idéntico al conjunto del cual es subconjunto, lo cual es una *contradictio in terminis*.

Sea como sea, a mi juicio es bastante obvio que el argumento aristotélico es muchísimo más robusto que el argumento de Ryle contra el cual van Inwagen contrasta su postura, de modo que sí es legítimo reprocharle no haber escogido como interlocutor a algún filósofo aristotélico.

Como mencioné previamente, Frege también tendría que haber sido un interlocutor relevante, incluso aún más que Aristóteles, pues la cuarta tesis meta-ontológica de van Inwagen consiste en reconocer que el cuantificador existencial de la lógica captura de manera adecuada el significado del concepto de existencia, pero el significado mismo del cuantificador existencial, tal como lo concibe Frege, lo mismo que otros filósofos como Russell, no es unívoco, pues abarca múltiples niveles semánticos.<sup>2</sup> No me voy a ocupar, sin embargo, de la postura de Frege, sino exclusivamente de la de Aristóteles, tal como fue recogida, sistematizada y desarrollada por los filósofos tomistas, uno de ellos Mauricio Beuchot.

#### 4. Analogía de los nombres

Tomás de Aquino y sus seguidores reconocen la validez y solidez del argumento aristotélico en contra de la ontología univocista. Sin embargo, esto no los lleva a aceptar de manera llana la tesis equivocista, pues reconocen también que esta tesis tiene consecuencias catastróficas. Mauricio Beuchot resume esas consecuencias afirmando que una ontología equivocista es “pragmáticamente inconsistente” (Beuchot, 1997, p. 37). El argumento que respalda esta aseveración es el siguiente. Supóngase que el concepto de existir es equívoco. El significado de este supuesto queda capturado en la siguiente fórmula:

$$\forall x (x \text{ es el concepto de existir} \rightarrow x \text{ es equívoco}).$$

Quien asevera tal fórmula puede interpretarla de dos maneras distintas. Según una, el cuantificador de la fórmula no tiene restricciones, de suerte que quien lo emplea pretende afirmar que es unívocamente cierto que el concepto de existir es equívoco. O en otras palabras, que la existencia de la equivocidad del existir es unívoca. Según la otra, el cuantificador de la fórmula sí tiene restricciones, de tal suerte que quien lo emplea sólo pretendería afirmar que la existencia de la equivocidad del existir es una existencia equívoca. O en otras palabras, que el que sea el caso que el existir es equívoco, lo es sólo en un sentido de “ser el caso”, y que por ende podría suceder que sí fuera el caso, en otro sentido de “ser el caso”, que el existir es unívoco. Con la primera interpretación se incurriría en una contradicción performativa. Con la segunda interpretación, la tesis se convierte en algo trivial.

De modo, pues, que los filósofos tomistas se enfrentan al desafío de tener que reconocer que no puede ser cierto que “existir” sea unívoco, pero tampoco que “existir” sea equívoco. Es entonces que recurren a una tesis de la filosofía del lenguaje escolástica, según la cual el modo de significar de los términos no se agota solamente en univocidad y equi-

vocidad, sino que abarca también la analogía. En los términos de dicha semántica, la tesis de la analogía de los nombres es relativamente clara.

Para explicar dicha tesis es necesario reconocer previamente algunas otras de las tesis de dicha filosofía del lenguaje. Muy importante es aquella según la cual la manera en que un nombre denota su *denotatum* es por medio de una “razón”, la cual constituiría el contenido de un concepto, concepto al cual estaría asociado el nombre. Esta tesis, según advierte Beuchot, de algún modo anticipa la de Frege, según la cual una expresión del lenguaje tiene una referencia (*Bedeutung*), la cual, a su vez, queda determinada por un sentido (*Sinn*) asociado a la expresión. Como bien se sabe, Frege sostiene que los sentidos asociados a las expresiones no son entidades subjetivas, sino cabalmente objetivas. Los filósofos medievales, por su parte, distinguen entre el concepto formal y el concepto objetivo.

Francisco Suárez, por ejemplo, explica que el concepto formal es una entidad mental, tal que para cada mente habría un distinto concepto formal. Pero añade que además existe un concepto objetivo, independiente de la mente.

Univocación y equivocación son primordialmente atributos de los nombres, es decir, de los signos lingüísticos, pero una cosa y otra se definen “en virtud de la unidad o pluralidad de los conceptos que representan” (Beuchot, 1987, p. 111). Se les llama unívocos a los nombres que están asociados a una sola razón o concepto, y resultan ser tales que todas aquellas entidades denotadas por ellos participan de manera idéntica de esa razón o concepto objetivo. Se les llama equívocos, en cambio, a los nombres que están asociados a más de una sola razón o concepto. En este caso, las distintas cosas denotadas por esos nombres no participan de una misma razón o concepto común. Los análogos, por su parte, son una clase de los equívocos, pues expresan no uno, sino varios conceptos. Lo que los distingue, sin embargo, de los otros equívocos es que mientras que, en el caso de estos otros, los distintos conceptos expresados por el nombre no guardan entre sí ninguna relación de semejanza, en el caso de los análogos, los distintos conceptos expresados por el nombre sí guardan entre sí

cierta relación de semejanza, aunque combinada con una desemejanza. Es en virtud de esta semejanza que a los análogos se les llama “equivocos por deliberación o sistemáticos” (Beuchot, 1987, p. 115).

Según cómo se defina esa semejanza se dividirán los distintos tipos de analogía. La analogía se divide en analogía de atribución y analogía de proporcionalidad. La semejanza que determina a la de proporcionalidad consiste precisamente en una relación de proporcionalidad. Es decir, aunque el término análogos expresa una diversidad de conceptos, sin embargo cada uno de estos conceptos guardan entre sí una relación de proporción. Esto lo explica Tomás de Aquino en el siguiente texto:

La correspondencia con una razón puede ser de dos tipos, a saber, una correspondencia entre los objetos mismos que se encuentran bajo esa razón porque hay entre ellos un espacio determinado u otro lazo, como el dos con respecto a la unidad, puesto que dos es el doble de uno. Se encuentra también a veces una correspondencia de dos objetos entre los cuales no hay razón común, sino más bien una analogía recíproca de dos relaciones; por eso, por ejemplo, el número seis es proporcional al cuatro, en cuanto que es el doble de dos, así como el seis es el doble de tres (De Veritate, q. 2., a. 2).

Los análogos de proporcionalidad, por su parte, “son aquellos cuyo nombre es común pero la razón según ese nombre es la misma en cuanto al término y diversa en cuanto a las relaciones a él” (Beuchot, 1987, p. 118). La manera más sencilla de ilustrar esto último es por medio del ejemplo de Aristóteles: el nombre salud está asociado a distintos conceptos de sanidad, de suerte que no es el mismo concepto el que se aplica al cuerpo cuando se dice que éste es sano, que el que se aplica a la leche cuando se dice que ésta es sana, o el que se aplica a la orina cuando se dice que ésta es sana. No obstante, sí es reconocible que entre estos tres conceptos existe cierta semejanza.

Esta semejanza consiste en que habría para los tres un único término “sano” con el cual guardarían relaciones diversas, a saber, el concepto “sano” dicho del cuerpo guardaría una relación de designación propia, en

tanto que aplicado a la leche sería una relación de la causa al efecto, y aplicado a la orina una relación del efecto a la causa. Es decir, dado que la leche es causa de la salud del cuerpo, la relación entre el concepto expresado propiamente por el término y el otro concepto, sería la relación de la causa al efecto. Habría en el caso de este tipo de analogía, entonces, un analogado principal, a saber el concepto expresado de manera más propia por el término, y otros analogados secundarios, los cuales guardarán con el analogado principal diversos tipos de relaciones.

## **5. Formalización de la teoría sobre la analogía de los nombres**

Una de las tesis más importantes de la filosofía tomista consiste en que el término “ser” es análogo, es decir que el mismo expresa una diversidad de conceptos, pero tales éstos que guardan entre sí cierta clase de semejanza. Esta semejanza, a su vez, es tanto proporcional como de atribución.

Para evaluar hasta qué punto es correcta esta tesis es necesario primeramente indicar cuáles son los distintos conceptos expresados por medio de la palabra “ser”, y en seguida esclarecer aún más en qué consisten las relaciones de semejanza que determinan a los análogos. Acerca de lo primero, la tradición tomista afirma, por ejemplo, en que al usar la palabra “existir” aplicada a Dios y a las criaturas, en realidad se estarían aplicando distintos conceptos, uno para cada uno. El concepto de existir, dicho de Dios, no es el mismo que el concepto de existir dicho de las criaturas. No obstante, uno y otro concepto se asemejan en algo.

También afirma que “ser”, dicho de la sustancia, corresponde a un concepto, pero que, dicho de los accidentes, corresponde a otro, aunque entre uno y otro concepto haya cierta semejanza. Igualmente afirma que de los entes posibles y de los entes actuales se dice que son, pero que el concepto de ser asociado a los posibles es distinto al asociado a los actuales.

Acerca de lo segundo, opino que la mejor guía es el trabajo de Józef Maria Bochénski, quien hace uso del método semántico de construcción de teorías de Tarski (1965) para caracterizar el concepto de analogía. En primer lugar, Bochénski introduce el concepto de “complejo semántico”, el cual consiste en la fórmula siguiente: “el nombre  $a$  expresa en el lenguaje  $l$  el contenido  $f$  de la cosa  $x$ ” (Bochénski, 1962, p. 98), la cual puede ser representada así:

$$“S(a, l, f, x)”.$$

Por “nombre” Bochénski entiende un signo escrito, ubicado espacio-temporalmente. Puede ocurrir, entonces, que dos distintos nombres sean similares en su forma, de tal suerte que éstos sean casos de un mismo tipo. El símbolo  $I(a,b)$  representa que los dos nombres  $a$  y  $b$  son isomorfos y, por lo tanto, que son casos de un mismo nombre-tipo. Llama “contenido” a lo que los filósofos escolásticos llamaba “razón” o “concepto”, y que hemos interpretado como el sentido asociado al nombre de que habla Frege. Por último, llama “cosa” a lo que los escolásticos llamaban “res” y que correspondería, traduciéndolo al lenguaje fregeano, a la referencia del nombre.

A partir de esto es posible definir un montón de relaciones octaédricas entre complejos semánticos. Nos interesa, sin embargo, el tipo de relaciones semánticas que pueden establecerse entre dos nombres isomórficos, en virtud de si cada pareja de lenguajes, contenidos y cosas son idénticos o no. Tomemos, pues, dos complejos semánticos “ $S(a, l, f, x)$ ” y “ $S'(b, m, g, y)$ ” y definamos en seguida las posibles relaciones en la siguiente tabla:

#	$a,b$	$l,m$	$f,g$	$x,y$
1	I	=	=	=
2	I	=	=	≠
3	I	=	≠	=
4	I	=	≠	≠
5	I	≠	=	=
6	I	≠	=	≠
7	I	≠	≠	=
8	I	≠	≠	≠
9	I	=	=	=
10	I	=	=	≠
11	I	=	≠	=
12	I	=	≠	≠
13	I	≠	=	=
14	I	≠	=	≠
15	I	≠	≠	=
16	I	≠	≠	≠

De esas 16 sólo nos interesa la segunda y la cuarta. Aquélla caracteriza a los nombres unívocos. Consiste en dos nombres isomorfos de un mismo lenguaje, ambos expresando el mismo concepto pero refiriéndose a cosas distintas. Por ejemplo, dos instancias del nombre “perro” perteneciente al español expresan el mismo concepto, aunque puede ser aplicada una instancia para nombrar a Fido y la otra para nombrar a Firuláis. La cuarta, en cambio, caracteriza a los equívocos. Así, pues, obtenemos sendas definiciones para nombres unívocos y equívocos de un mismo idioma. Sean  $S$  y  $S'$  los dos complejos semánticos, la relación entre ellos, “ $R(a, b, l, f, g, x, y)$ ”, será unívoca si y sólo si

$$“S(a, l, f, x) \wedge S'(b, l, g, y) \wedge I(a, b) \wedge f = g \wedge x \neq y”.$$

En cambio, será equívoca si y sólo si

$$“S(a, l, f, x) \wedge S'(b, l, g, y) \wedge I(a, b) \wedge f \neq g \wedge x \neq y”.$$

Como ya comentamos previamente, los filósofos tomistas afirman que los nombres análogos pertenecen a la clase de los equívocos, lo cual implica que en ellos se cumple  $f \neq g$ . Sin embargo, como también comentamos ya, si bien en el caso de los análogos los dos nombres expresan cada uno conceptos distintos, entre ellos se presenta una relación de semejanza. Si ésta se representa por medio de la letra F, entonces podemos obtener la definición de la relación de analogía, a saber: “ $An(a, b, l, f, g, x, y) = {}_d f S(a, l, f, x) \wedge S'(b, l, g, y) \wedge I(a, b) \wedge f \neq g \wedge x \neq y \wedge F$ ”.

La caracterización de los distintos tipos de analogía depende de la caracterización que se haga de F. Bochénski comienza revisando la analogía de atribución. Ésta la divide en dos, la *analogia unius ad alterum* y la *analogia plurium ad unum*. La primera consiste en que tenemos dos nombres,  $a$  y  $b$ , dos conceptos,  $f$  y  $g$ , y dos cosas,  $x$  y  $y$ , todos ellos distintos, pero además el hecho de que  $x$  y  $y$  son tales que uno es la causa del otro o viceversa, lo cual puede ser representado así: “ $C(x, y) \vee C(y, x)$ ”. Con ello se obtendría la definición de la primera clase de analogía de atribución, a saber

$$“At(a, b, l, f, g, x, y) = {}_d f Ae(a, b, l, f, g, x, y) \wedge C(x, y)C(y, x)”.$$

No obstante, debe hacerse notar, tal como lo hace explícitamente Bochénski, que dicha caracterización es insatisfactoria hasta que no sea analizada la relación de causalidad. Bochénski no ofrece ningún análisis de ésta, aunque sugiere algún esbozo de la misma:

La relación de causalidad es una relación pentádica que se cumple entre dos cosas, dos contenidos y una peculiar relación diádica entre las cosas; es decir, la comida es la causa de la salud del animal, si y sólo si, hay un contenido  $f$  (la salud) presente en la comida ( $x$ ) tal que, si una relación peculiar  $R$  (aquí: ser comido) es establecida entre  $x$  y el animal ( $y$ ), entonces otro contenido  $g$  (la salud del animal) aparece en  $y$ . (Bochénski, 1962, p. 106).

Si lo anterior queda representado en la fórmula “ $C(f, x, R, g, y)$ ”, entonces obtenemos la definición:



“ $At(a, b, l, f, g, x, y) = {}_d Ae(a, b, l, f, g, x, y) \wedge \exists R(C(f, x, R, g, y)C(g, y, R, f, x))$ ”.

Dejaré de lado la formalización del segundo tipo de analogía de atribución para concentrarme enseguida en la de proporcionalidad.

## 6. Analogía e isomorfismo

De acuerdo con los filósofos escolásticos, dos condiciones debe cumplir un nombre para que sea análogo de proporcionalidad, a saber ser equívoco y poder ser usado como término medio de un silogismo válido. Esto parece complicado, pues si dos nombres isomórficos que aparecen como el término medio de un silogismo expresan dos conceptos distintos, entonces el silogismo tendría que ser inválido por incurrir en la falacia del cuarto término. Sin embargo, explica Bochénski que existen dos teorías que pretenden explicar cómo es posible que un silogismo cuyo término es equívoco sea válido. Una es la de Cayetano. La otra es la que, según Bochénski, se debe a Tomás de Aquino. Esto último es controversial, pues implica que la de Cayetano, a pesar de lo que pretenden él y sus seguidores, no es la de Tomás.

Veamos la segunda, porque además de que es considerada por Bochénski la propia de Tomás de Aquino, es también la que él favorece. Esta consiste, esencialmente, en que aunque los dos conceptos expresados por sendos nombres análogos son distintos, sin embargo, en cada uno de ellos hay rasgos tales que éstos son idénticos en uno y otro. Como ya comenté, una condición que debe cumplir un nombre para ser considerado análogo de proporcionalidad es servir como término medio de un silogismo válido. Esto tendría que ser posible porque, sin el par de conceptos expresados por sendos nombres son distintos, sin embargo son *proportionaliter eadem* (Bochénski, 1962, p. 112). Esto significa, en el caso de Tomás de Aquino, que si bien el par de conceptos  $f$  y  $g$  son distintos, sin embargo la relación que  $f$  tiene con  $x$ , y la relación que  $g$  tiene con  $y$ , son

la misma relación. Esto queda documentado como posición propia de Tomás de Aquino en el texto previamente citado en este artículo:

Se encuentra también a veces una correspondencia de dos objetos entre los cuales no hay razón común, sino más bien una analogía recíproca de dos relaciones; por eso, por ejemplo, el número seis es proporcional al cuatro, en cuanto que es el doble de dos, así como el seis es el doble de tres. (De Veritate, q. 2., a. 2).

En este caso, entonces, la definición de analogía de proporcionalidad sería como sigue:

$$\text{Anp}(a, b, l, f, g, x, y) =_{df} Ae(a, b, l, f, g, x, y) \wedge (P, Q, R) fPx \wedge gQy \wedge P \neq Q \wedge P \subseteq R \wedge Q \subseteq R$$

Es decir, que son nombres análogos de proporcionalidad los que son equívocos, y además tales que en ellos hay dos relaciones entre sus respectivos conceptos y sus respectivas cosas nombradas, tales que ambas están incluidas en una tercera relación que es la misma. Bochénski advierte de inmediato, empero, que al hacer uso del concepto de inclusión entre relaciones se corre el riesgo de que por tratarse la tercera relación de un elemento material, entonces se interprete que la misma es un concepto unívoco del cual las otras dos relaciones serían sólo instancias. Para evitar esto enmienda la definición, substituyendo el fragmento que afirma que las relaciones de  $f$  a  $x$  y de  $g$  a  $y$  deben pertenecer a la misma relación  $R$ , por este otro que afirma que aquellas relaciones deben ser isomórficas:

$$\text{Anp}(a, b, l, f, g, x, y) =_{df} Ae(a, b, l, f, g, x, y) \wedge (P, Q, R) fPx \wedge gQy \wedge P \text{smor} Q.$$

Estando caracterizados formalmente tanto el concepto de analogía de atribución como el de analogía de proporcionalidad vale la pena preguntarse si la ocurrencia del nombre “analogía” en “analogía de atribución” y en “analogía de proporcionalidad” es unívoco o no. Podría sugerirse encontrar un factor  $G$  común a todos los tipos de analogía, tal que  $F$  fuese el producto de  $G$  y de algún otro factor distinto. En este caso el nombre “analogía” sería unívoco. Sin embargo, la doctrina tradicional sobre la ana-

logía defiende que el significado del mismo nombre “analogía” es análogo, por lo cual no existiría ningún factor común a los tipos de analogía.

De acuerdo con Bochénski, explicar el sentido de la tesis de que el nombre “analogía” es análogo exige extender la teoría a nuevos niveles semánticos. Debe reconocerse, en primer lugar, que la teoría sobre la analogía de los nombres es una teoría de segundo nivel, en tanto en cuanto, al exponer el concepto de complejo semántico, los símbolos *a* y *b* operan como nombres de nombres, a diferencia de los símbolos de un lenguaje de primer nivel, en el cual sus símbolos operan como nombres de cosas que no son símbolos. En seguida habrá que caer en la cuenta de que la tesis según la cual el nombre “analogía” es análogo pertenece, por lo tanto, a una teoría de tercer nivel. Ahora bien, habrá que hacer notar, sostiene Bochénski, que “las leyes del tercer nivel, en lo que concierne a su estructura, serían exactamente similares a las del segundo” (Bochénski, 1962, p. 105), de modo que la relación entre las dos instancias del nombre “analogía” usadas para nombrar sendas clases distintas de analogía, tendría que ser caracterizada por medio de una fórmula cuya estructura formal fuera la misma que se usó para caracterizar a los nombres análogos. Esta fórmula sería, por ejemplo:

$$AN(A, B, L, An_1, An_2, X, Y).$$

Ahora bien, esta relación de identidad estructural es lo que se llama “isomorfismo”, y según Bochénski el concepto de isomorfismo, tal como acabamos de ver, es el mismo que el de analogía de proporcionalidad (1962, p. 106). De lo cual resulta, por lo tanto, que la razón por la cual es posible afirmar con sentido que el nombre “analogía” es análogo se debe a que entre la teoría de primer nivel y la de segundo nivel existe una relación analógica de proporcionalidad. Esta consecuencia es interesante porque una de las objeciones más obvias que se le puede dirigir a una ontología equivocista es que ella misma es inexpresable, pues si se expresara equívocamente sería una teoría hueca por trivial, pero si se expresara unívocamente, entonces sería contradictoria, y por lo mismo delicuescente, en el sentido de que de ella se podría inferir cualquier

cosa. La doctrina de la analogía de los nombres aplicada a la ontología aparentemente podría librar el cargo de incoherencia auto-reflexiva.

Bochénski piensa, pues, que ciertas teorías filosóficas que postulan una ontología con desniveles categoriales, por ejemplo la de Russell, a la cual explícitamente menciona (1962, p. 116), o la de Frege, en realidad tendrían que ser interpretadas como ontologías analógicas, justo en la medida en que sus distintas categorías guarden entre sí una relación de identidad estructural, lo cual sería exactamente el rasgo que haría posible formular con sentido la tesis de que hay desniveles categoriales.

## 7. El precio de la formalización

Mauricio Beuchot fue discípulo de Bochénski en la Universidad de Friburgo, en Suiza. Menciona en algunos lugares de su obra el artículo de Bochénski sobre la analogía, pero juzga que es una propuesta “demasiado complicada” (Beuchot, 2015, p. 136), hasta el punto de que “se vuelve o inmanejable o poco rendidora” (Beuchot, 2000, p. 124). Por otra parte, la interpretación que hace Beuchot de la teoría de la analogía de los nombres se reconoce a sí misma como heredera de la de Cayetano.

Beuchot caracteriza a los nombres equívocos señalando que el concepto asociado a éstos se obtiene por medio de una “abstracción imperfecta” (Beuchot, 1987, p. 144), esto a diferencia de los unívocos, cuyo concepto se obtiene por medio de una “abstracción perfecta”. Esta última consiste en que “la razón abstracta es recuperada por las cosas de las que abstrae de modo que no las incluye” (1987, p. 104). Por ejemplo, al abstraer el concepto de animal, éste no incluye sus diferencias, las cuales vienen de un concepto distinto. En cambio:

La abstracción imperfecta es aquella en que la razón abstracta no es recuperada por las cosas de las que abstrae (sus inferiores) de modo que las excluya perfectamente, sino que a lo sumo se dice que las excluye en cuanto que no las comporta absolutamente y en cuanto se distinguen precisamente, sino en cuanto de cierta manera se asemejan (1987, p. 104).

En otras palabras, el concepto analógico, en cuanto que es obtenido por medio de una abstracción imperfecta “no puede prescindir de sus analogados” (1987, p. 146). Para formalizar lo anterior, Bochénski sugiere considerar tres nombres, el primero expresaría el concepto  $f$ , el segundo el concepto  $g$ , y el tercero la unión entre  $f$  y  $g$ , es decir  $f \cup g$ . Este tercer concepto sería el “*analogatum commune*”, en tanto que los otros dos serían los “*analogata particularia*”.

Sin embargo, Beuchot niega que la concepción de Cayetano consista en que el concepto análogo de proporcionalidad sea un complejo disyunto (1987, p. 147). Por lo menos no podría serlo si fuera verdad que el concepto de ser es análogo según proporcionalidad, pues entonces no sería un concepto incomplejo, como de hecho es. De lo anterior se sigue que lo que Bochénski formaliza no es la teoría de Cayetano, sino otra cosa. Exactamente algo semejante puede decirse de la formalización de la interpretación de la analogía de proporcionalidad como isomorfismo, así como de la formalización de la analogía de atribución presentada previamente. Sobre esto comenta Lorenzo Peña: “lo esencial al respecto es que en definitiva lo que Bochénski articula es una noción no analógica” (Beuchot, 2000, p. 27).

En efecto, tiene mucho sentido negar que la concepción de Cayetano sobre la analogía de proporcionalidad pueda ser caracterizada adecuadamente postulando en tercer nombre cuyo concepto fuese la suma lógica de los analogados particulares, porque el mismo concepto de suma lógica es unívoco. Lo mismo vale ser dicho de la interpretación de la analogía como isomorfismo, pues que la forma de un concepto sea la misma que la de otro supone que el nombre que designa esa forma lo haga por medio de un concepto unívoco. Es verdad que Bochénski alega que el concepto de isomorfismo sí captura los rasgos de la relación de analogía porque se trata sólo de una relación no material, pero me parece gratuito afirmar que sea necesario que la semejanza entre dos conceptos sea sólo material para que se lo considere unívoco. Por lo demás, no debe perderse de vista que los conceptos mismos de forma y materia en este contexto son un tanto oscuros.

Aparentemente, Bochénski piensa que la unidad de dos conceptos es material sólo si entre uno y otro existe alguna relación de inclusión, y que eso no sería el caso si la unidad fuera formal, pues dos conceptos podrían ser formalmente idénticos, pero tales que ningún elemento de uno sea un elemento del otro. Sin embargo, al caracterizar el concepto de identidad formal es imprescindible postular una clase de equivalencia, en relación con la cual los dos conceptos se comportarían materialmente. O sea que, en definitiva, no se entiende bien por qué el hecho de la unidad entre conceptos sea formal hace que tal unidad no sea expresable por medio de un nombre unívoco.

Sobre la formalización de la analogía de atribución no es tan claro que no articule una noción analógica, sin embargo, al aplicarse como instrumento para hacer ontología, se delata que en realidad esa misma formalización presupone la validez de la ontología univocista.

¿Es entonces informalizable la analogía? Para responderlo creo que habría que aclarar lo siguiente. Podría ser el caso que se pudieran conservar los rasgos esenciales de la formalización hecha por Bochénski, aunque sacrificando la tesis de que los análogos son equívocos. Eso implicaría disentir con la tradición, pero es posible que la tradición haya errado. ¿Por qué no? Sin embargo, en ese caso la analogía no sería una herramienta pertinente para llevar a cabo el tipo de ontología que pretenden los filósofos que invocan la doctrina de la analogía de los nombres. Expliquemos esto.

Supongamos una ontología analógica, es decir, una teoría sobre el ser o el existir tal que uno de sus teoremas sea que “existir” es análogo (desde luego ésta es una teoría que incluye su meta-teoría, tal como suelen hacerlo todas las ontologías analógicas, pues decir que “existir” es análogo es una aseveración meta-teórica, pero dado que por su propia índole la ontología no puede reducirse a un sólo nivel categorial, debiera incluir sus meta-teoremas). Dicha teoría tendría asociada una semántica, la cual, a su vez, debiera incluir una parte meta-meta-teórica, en la cual se le asignara una interpretación formal al concepto de analogía. Esta parte meta-meta-teórica sería, por ejemplo, el artículo de Bochénski.

Pero es el caso que la semántica de un trabajo como el de Bochénski, en la cual se define formalmente “analogía”, debe postular como dominio de interpretación un conjunto definido unívocamente. Sobre ese dominio se definen las relaciones de causalidad, isomorfismo, etc. Este conjunto no podría ser otro que el conjunto de lo que hay, pero es a este conjunto al que corresponde legítimamente el concepto de “ser” o de “existir”. Si se postulara que el dominio de interpretación de la ontología debiera ser también análogo, entonces eso ya no sería semántica, sino hermenéutica.

Es verdad que Beuchot, por una parte, reconoce que es imposible elaborar una lógica formal que haga uso de términos análogos, pero considera que eso es un defecto de la lógica formal en cuanto tal, y no de la analogía (2000, p. 124). Por otra parte, también confiesa que, por lo anterior, no le interesa ya usar la analogía como herramienta lógica, sino hermenéutica (2015, p. 136).

Beuchot apuesta a favor de una hermenéutica que apunte hacia una ontología. Me parece que es una apuesta demasiado alta. El problema del llamado círculo hermenéutico parece bloquear la posibilidad de una ontología hermenéutica. Sí, Beuchot apela a la noción de analogía para evitar que dicho círculo desemboque en una suerte de regresión infinita, pero a mi juicio, el único modo en que la analogía podría bloquear esa regresión es si es usada como herramienta lógica. Beuchot, entonces, apela a la lógica aristotélica y medieval, la cual, sí sería capaz de tolerar el uso de conceptos análogos. Alega, además, que no hay motivos para despreciar esa lógica, pues, según él “es tan sofisticada y precisa como la lógica analítica, si se exceptúa la simbolización” (Beuchot, 1983, p. 19).

Es verdad que es precisa, pero en definitiva no lo es tanto como la lógica simbólica. Sí, también es sofisticada, pero seguramente *demasiado* sofisticada (por ejemplo la teoría de la suposición) lo cual está lejos de ser una virtud. A pesar de las virtudes de la lógica aristotélica y escolástica, lo cierto es que en comparación con la lógica post-fregeana, dentro de la cual hay que incluir a la lógica clásica y a las lógicas divergentes, la moderna lógica simbólica resulta muchísimo más fértil y más rigurosa.

Afirma Beuchot que la carga de la prueba la tienen quienes defienden el uso de herramientas formales en filosofía y metafísica, y no quienes defienden el uso de la analogía. Yo afirmaré lo opuesto, pero sería imposible llegar a un acuerdo sobre esto. Creo que bastaría con considerar que es infinitamente más costoso sacrificar la lógica simbólica moderna, aunque esto nos obligue a admitir una ontología univocista, que sacrificar el uso de la analogía, la cual, entendida a la manera de Beuchot, no creo que ni siquiera sea un aspecto que fuera a empobrecer demasiado a una filosofía como la de Tomás de Aquino si se la eliminara de ésta. De hecho muchas de las interpretaciones de Tomás de Aquino más interesantes propuestas durante los últimos cien años, la de Geach, la de Gilson o la de Kenny, apenas ponen énfasis en la noción de analogía o no lo hacen en absoluto.

## Notas

<sup>1</sup> Escribe Tomás de Aquino: *Numero quidem sunt unum quorum materia est una. Materia enim secundum quod stat sub dimensionibus signatis est principium individuantis formae. Et propter hoc ex materia habet singulare quoc sit unum numero ab aliis divisum. Specie autem dicuntur unum quorum una est ratio, id est definitio. Nam nihil proprie definitur nisi species, cum omnis definitio ex genere et differentia specifica constet. Et si aliquod genus definitur hoc est in quantum est species. Unum vero genere sunt quae conveniunt in figura praedicationis, id est quae habent unum modum praedicandi (in V Met. 1, 8. n. 876.)*

<sup>2</sup> En este punto me gustaría hacer una observación. Cuando Mauricio Beuchot postula su hermenéutica analógica tiene como interlocutores, según él mismo, por un lado a la filosofía analítica clásica, y por el otro a la filosofía hermenéutica post-moderna. A aquella la caracteriza como univocista, en tanto que a ésta como equivocista. Sin embargo, aunque sí existen algunos filósofos analíticos resueltamente univocistas como Quine, algunos defensores de la lógica combinatoria, Richard Cartwright y el mismo van Inwagen, es cierto también que la mayoría de los filósofos analíticos, desde Frege y Russell hasta Michael Dummett, más bien rechazan la ontología univocista, en términos de un rechazo a la cuantificación irrestricta (Rayo y Uzquiano, 2006).



## Referencias

- BEUCHOT, Mauricio (1983), *Filosofía analítica, filosofía tomista y metafísica*. México, Universidad Iberoamericana.
- \_\_\_\_\_ (1987). *Ontología: La metafísica aristotélica tomista de Francisco de Araújo*. México, UNAM.
- \_\_\_\_\_ (1997). *Tratado de hermenéutica analógica*. México, UNAM.
- \_\_\_\_\_ (2000). *Filosofía analítica y filosofía tomista*. Ed. por Guillermo Hurtado. México, Surge.
- \_\_\_\_\_ (2015). “Elementos esenciales de una hermenéutica analógica”. En: *Diánoia* LX.74.
- BOCHÉNSKI, Józef M. (1962). “On Analogy”. En: ed. por Albert Menne, *Logico-Philosophical Studies*. Dordrecht, Reidel. pp. 97-117.
- FESER, Edward (2014). *Scholastic Metaphysics*. Heusenstamm, Editiones Scholasticae.
- FREGE, Gottlob (1980). *The Foundations of Arithmetic*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Ensayos de semántica y filosofía de la lógica*. Madrid, Tecnos.
- INWAGEN, Peter van (2001). *Ontology, Identity, and Modality*. Cambridge University Press.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Existence. Essays in Ontology*. Cambridge University Press.
- ODERBERG, David (2007). *Real Essentialism*. London, Routledge.
- PEÑA, Lorenzo (1985). *El ente y su ser*. León, Oviedo, Universidad de León.
- \_\_\_\_\_ (1987). *Fundamentos de ontología dialéctica*. Madrid, Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_ (1992). *Hallazgos filosóficos*. Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca.
- RAYO, Agustín y Gabriel Uzquiano, eds. (2006). *Absolute Generality*. Oxford University Press.
- RYLE, Gilbert (1949). *The Concept of Mind*. Hutchinson's University Library.
- TARSKI, Alfred (1965). *Introduction to Logic*. Oxford University Press.



Recepción: 4 de diciembre de 2019  
Aceptación: 18 de diciembre de 2019



# CRONONOMÍA DE LA CONSCIENCIA MUSICAL

Arturo García Gómez

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

## Resumen/*Abstract*

El artículo trata sobre la concepción del 'tiempo musical' en la estética musical del siglo xx, que difiere del tiempo ontológico o del espacio-tiempo de la ciencia. Este nuevo concepto del tiempo, que transcurre en el proceso mismo de formación y percepción de la música, surge a partir de ideas filosóficas, tales como el espiritualismo de Henri Bergson y la fenomenología de Edmund Husserl.

**Palabras clave:** espacio-tiempo, tiempo musical, corriente de consciencia, entonación.

## The *chronos* of musical consciousness

**Abstract:** The article discusses the concept of 'musical time' in the musical aesthetic of the 20<sup>th</sup> century, which differs from ontological time or scientific space-time. This new concept of time, that flows in the very process of musical formation and perception, emerges from philosophical ideas such as the spiritualism of Henri Bergson, and the phenomenology of Edmund Husserl.

**Keywords:** Space-time, musical time, stream of consciousness, intonation.

### **Arturo García Gómez**

Violonchelista y musicólogo. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música de México. Obtuvo la Maestría en Bellas Artes como violonchelista por el Conservatorio *Rimsky-Korsakov* de Leningrado. Ha sido cellista de *Opernaja Studja* en Leningrado y varias orquestas en México, siendo por más de diez años cellista principal de la Orquesta Sinfónica de Michoacán. Es doctor en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid, con la tesis: *Teoría de la entonación. Sobre el proceso de formación de la música en la vida y obra de Boris V. Asaf'ev (1884-1949)*. Ha publicado una treintena de artículos de investigación en Sudamérica, México y Europa. Actualmente es profesor titular de la Facultad de Bellas Artes de la UMSNH; y miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT.

En 1964 Claude Lévi-Strauss afirmaba que mito y música “son máquinas de suprimir el tiempo” (2015, 25). Esta paradójica afirmación contrasta con lo que sabemos, al menos desde la Ilustración, de que la música es un arte del tiempo, y no una máquina para suprimir el tiempo. Algo tan obvio como es el hecho de que la música se nos presente en el tiempo, y sea a su vez algo tan significativo, nos lleva a reflexionar sobre la doble relación que se establece entre el tiempo y la música. Por una parte lo que la Ilustración ya había definido como el arte del tiempo;<sup>1</sup> y por la otra, lo que en la estética del siglo xx se ha denominado el ‘tiempo musical’, que se distingue del tiempo ontológico (absoluto), o del espacio-tiempo (relativo) de la ciencia.

En *A brief history of time* Stephen Hawking afirma que “tanto Aristóteles como Newton creían en el tiempo absoluto. [...] El tiempo estaba totalmente separado y era independiente del espacio” (1992, 37). Fue Albert Einstein quien en 1905 propuso abandonar la idea de un tiempo absoluto en la medición del movimiento en un espacio relativo, que expone en su *teoría de la relatividad*. El tiempo es la medición del espacio, y ambos son relativos a la velocidad absoluta de la luz.<sup>2</sup>

Pero el tiempo de la ciencia que mide el espacio es distinto al tiempo artístico, al tiempo de los acontecimientos representados en la obra de arte. El tiempo artístico no se refiere al tiempo de su ejecución escénica, sino al tiempo de su representación artística. En el arte representativo el tiempo es evidente, ya que todo acontecimiento está condicionado en el espacio-tiempo. Pero su representación en la música es algo muy complejo debido a su naturaleza y, más aún, por la difundida creencia de que la música es un arte abstracto no representativo.

En la literatura esta diferencia entre el tiempo ontológico y el artístico, es decir, entre el tiempo real de su ejecución y el tiempo representado en ella, se unifican por vez primera en la lectura de *Ulysses* (1922) de

James Joyce. Con más de 267 mil palabras, entre descripciones, diálogos y monólogos, la extensa novela relata los acontecimientos de un solo día en Dublín: el 16 de junio de 1904.

Además de unificar el tiempo real y ficticio, otro aspecto de *Ulysses* es el 'monólogo interior' o 'corriente de consciencia' (*stream of consciousness*); técnica narrativa sin signos de puntuación que emula el libre fluir del pensamiento sin una secuencia lógica. Literatura y lectura coinciden en un mismo lapso.<sup>3</sup> Joyce narra bajo esta técnica los pensamientos de Molly Bloom al finalizar el día, con los que culmina la obra:

I was a Flower of the mountain yes when I put he rose in my hair like the Andalusian girl used or shall I wear a red yes and how he kissed me under the Moorish wall and I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes. (2009, 732).

William James, autor del concepto *stream of consciousness*, afirma que la consciencia es una corriente continua en constante cambio.

La consciencia, entonces, no aparece cortada en pedazos. Palabras tales como 'cadena' o 'serie' no la describen adecuadamente como ella misma se presenta en primera instancia. En ella no hay nada unido; todo fluye. Un 'río' o una 'corriente' son las metáforas que la describen más naturalmente. *Al hablar de ella de aquí en adelante, llamémosla corriente de pensamiento, de consciencia, o de vida subjetiva* (1890, I, 239).

El pensamiento es un continuo devenir, en el que las cosas van y vienen. Los objetos son discontinuos y aparecen en una serie o cadena de cosas, pero su ir y venir, que interrumpe el espacio-tiempo que ocupan, no corta el flujo del pensamiento que las piensa. La transición entre el pensamiento de una cosa al pensamiento de otra no es una ruptura en el flujo continuo de la consciencia que siente y percibe.

Esta similitud entre el tiempo real de ejecución de una obra y el tiempo artístico representado en ella ocurre constantemente en la mú-

sica, pero su apreciación es sumamente difícil, ya que se concibe sólo como una hermosa combinación de arabescos sonoros en una pura abstracción, sin representación alguna de la realidad sensible. Además, para ello se requiere que la escucha tenga un alto grado de introspección y fantasía, conocimiento de la forma y contenido, y un gran entrenamiento auditivo.

Para apreciar el tiempo artístico-musical, primero es necesario concebir la música como una serie de acontecimientos entonativos, es decir, de sucesos sugeridos a nuestra imaginación a través de entonaciones musicales. La música son relatos entonativos que transcurren en un tiempo subjetivo, que es el tiempo artístico.

Junto a la obra de William James, surge una nueva concepción del tiempo distinto al de la ciencia, como reacción al Positivismo que reivindicaba su primacía. Su programa se proponía configurar nuevos caminos en la investigación de la dimensión del espíritu, como la libertad de la persona o la interioridad de la consciencia.

El evolucionismo espiritualista de Henri Bergson constituye un punto de referencia, con gran influencia en la estética musical del siglo xx. En *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889), Bergson afirma que el tiempo de la mecánica (del reloj) es un tiempo espacializado. Es la medición del movimiento de los objetos en el espacio, que es reversible, ya que puede dar marcha atrás y repetirse. Si la espacialidad es el rasgo característico de las cosas, la duración es característica de la consciencia. La consciencia capta el tiempo en cuanto duración. Duración quiere decir que el 'yo' vive el presente con el recuerdo del pasado y la anticipación del futuro. Fuera de la consciencia el pasado ya no existe y el futuro aún no es. Pasado y futuro sólo pueden existir en la consciencia que los une al presente.

La duración vivida de la consciencia no es por tanto el tiempo espacializado de la mecánica del reloj. En ésta los instantes se diferencian cuantitativamente, mientras que en la consciencia un instante puede ser una eternidad, o decisivo para la vida. En el continuo fluir de la consciencia, el instante siguiente supone siempre la experiencia del anterior y de

todo el pasado. Bergson incluso lo ejemplifica “como ocurre cuando nos acordamos [...] de las notas de una melodía” (1999, 77).

Este tiempo de la duración vivida de la conciencia, irreversible y nuevo a cada instante, evidentemente coincide con el tiempo musical, con el fluir del tiempo irrepitable del ‘yo’ que vive el presente (que escucha) con el recuerdo del pasado (de lo ya escuchado) y la anticipación del futuro (de lo que va a escucharse). Los estados de conciencia que nos sugiere la música transcurren en el presente vivo, y no en el tiempo espacializado de objetos en la naturaleza. El tiempo musical es un presente perene en el que transcurre la escucha, y lo ya escuchado sólo adquiere sentido en relación con lo que va a escucharse, manteniendo a la conciencia de la totalidad de la música.

El evolucionismo espiritualista de Bergson tuvo su impacto en la musicología del siglo xx. Filósofos, compositores y musicólogos retomaron su tesis sobre la intuición del tiempo, la ‘duración concreta’ o ‘tiempo vivido’ como prototipo del ‘tiempo musical’. En uno de los primeros textos, *Music and Duration*, de Basil de Selincourt, se afirma:

Music is one of the forms of duration; it suspends ordinary time, and offers itself as an ideal substitute and equivalent. Nothing is more metaphorical or more forced in music than a suggestion that time is passing while we listen to it, that the development of the themes follows the action in time of some person or persons embodied in them, or that we ourselves change as we listen. [...] The time of music is similarly an ideal time [...] Music [...] demands the absorption of the whole of our time-consciousness; our own continuity must be lost in that of the sound to which we listen. [...] Our very life is measured by rhythm: by our breathing, by our heartbeats. These are all irrelevant; their meaning is in abeyance, so long as time is music. [...] If we are “out of time” in listening to music, our state is best explained by the simple consideration that it is as difficult to be in two times at once as in two places. Music uses time as an element of expression; duration is its essence (1920, 286-87).

En 1925 *La revue musicale* publicó “Bergsonisme et musique” de Gabriel Marcel, quien escribe:



Para el lector de Bergson, es extremadamente difícil el suponer —en contra de la razón— que hay una cierta filosofía de la música implícita en la teoría del tiempo concreto. [...] La duración concreta no es esencialmente musical. Y con todo podría decirse, si bien mediante un giro [...] que Bergson desaprobaba cordialmente, que la continuidad melódica proporciona un ejemplo, una ilustración de la continuidad pura, dado al filósofo para aprehenderlo directamente de una realidad tanto universal como concreta. [...] Gradualmente, conforme paso de un tono a otro, surge un determinado *conjunto*, se crea una forma, que con certeza no puede ser reducida a una sucesión organizada de estados [...] Es la esencia misma de esta forma el revelarse como duración y, sin embargo, trasciende, a su manera, el orden puramente temporal en el cual se manifiesta (1925, 221-24. Citado en Langer 1967, 112-13).

Al año siguiente el compositor Charles Koechlin, publicó “Le temps et la musique”, en el que analiza varios conceptos del tiempo: la duración pura, como atributo de nuestra consciencia más profunda e independiente del mundo externo; el tiempo psicológico, que es la impresión del tiempo que recibimos de acuerdo con los sucesos de la vida, como los minutos que parecen eternos o las horas que pasan de prisa; el tiempo medido por las matemáticas; y por último el tiempo musical, que más se acerca a la *duré pure* de Bergson. “El tiempo oído está tan cerca de la duración pura que podría decirse que es la sensación misma de la duración” (1926, 47. Citado en Langer 1967, 112).

La obra de Henri Bergson también tuvo su impacto en Rusia, a través del filósofo Nikolai Lossky,<sup>4</sup> especialmente en la obra de Boris Asaf'ev y Pierre Souvchinsky. Para Boris Asaf'ev la noción del tiempo musical está íntimamente ligada al problema de la forma musical, es decir, al proceso de su formación en el tiempo. En su teoría de la entonación, especie de *cosmo-audición* que concibe el fenómeno musical como un todo, Asaf'ev reúne la creación, interpretación y audición en un solo proceso social-histórico.

A través de la entonación el oído se enriquece en la respiración, esencial para comprender el arte musical como un proceso orgánico vivo que fluye en el tiempo psicológico, y no como creación y reproducción mecánica sin sentido de combinaciones sonoras marcadas por el metró-

nomo. El ritmo construye y organiza la música en estrecha relación con la respiración y leyes del movimiento. Pero el ritmo ordena, no esquematiza. Para Asaf'ev la música comienza en la respiración y termina en la imaginación del que la escucha. La música es un torrente indivisible e ininterrumpido cristalizado en una síntesis de forma y contenido. La forma musical es el resultado del proceso de formación de pensamientos sonoros. Su forma es temporal, ya que mantiene una relación íntima con la temporalidad de la conciencia (Cf. García Gómez 2008).

En 1923, bajo el pseudónimo de Igor' Glebov, B. Asaf'ev publicó un ensayo de análisis gnoseológico del arte musical, titulado: ЦЕННОСТЬ МУЗЫКИ [*El valor de la música*]. Asaf'ev afirma que tradicionalmente el análisis musical se basa en la evolución del material concreto, como lo visual y palpable de los objetos en el espacio de las artes plásticas, cuya tendencia en general es material-concreta, basada en las sensaciones del tacto y la vista sobre el espacio y los volúmenes.

El predominio de la percepción visual y táctil de las sensaciones espaciales, como las más útiles, se reflejan indudablemente en el lenguaje y la terminología simbólica de la ciencia. Por eso el arte plástico se hace más accesible dirigiendo la sensación hacia el 'objeto'. Esto es el resultado de la adaptación y costumbres del hombre por conocer el mundo por medio del tacto o la vista, dirigidos hacia la 'materia', hacia las 'cosas'.

Asaf'ev cita un esquema realizado por Goethe sobre su principio creador, *Bildungstrieb*, como base para su análisis sobre la forma musical. Para Goethe son dos las visiones, al parecer contrapuestas, que nos permiten esclarecer el cuadro del mundo. Por una parte la visión que nos permite ver el todo, las partes anteriores y el torrente ininterrumpido del proceso de formación de la vida; y por la otra, la que observa la intermitente colocación alternada y la sucesión de los objetos en el espacio.

Pero la propiedad más importante de la música es la de existir sólo en el proceso de formación, en la reproducción, en el tiempo, en una especie de unidad en un todo. Para que sea percibida, ésta deberá desplegarse en el proceso de formación, en donde cada momento se capta en su depen-

dencia funcional. En otras palabras, cada instante sonoro es una relación. Y así formula la pregunta retórica que determina el título del artículo:

¿Por qué sucede que el valor cognoscitivo de la música queda desapercibido e inutilizado? Por el predominio de los modelos táctiles y visuales en nuestras representaciones, y de la evidencia (de lo concreto) de estas representaciones, “realidad” que es fácil “demostrar” directamente tocando o “viendo” (Глебов 1923a, 18).

Asaf'ev señala que sin el desarrollo de la percepción auditiva, la humanidad perdería la posibilidad de una comprensión orgánica más fina y diversa del mundo que le rodea. Comprensión que es muy distinta a la visual. El conocimiento del mundo a través del oído, ‘escuchar el mundo’, libera al universo espiritual del hombre de lo concreto, y lleva a la visión (audición) propia de la sustancia, al mundo de relaciones funcionales, en donde la forma es expresión del cúmulo de cambios en el proceso de formación.

La música es un mundo de relaciones, de dependencias funcionales en el cual no existe un lugar para las cosas. Pero al mismo tiempo es un arte profundamente vivo, debido a que nuestra *psique*, siendo algo abstracto-espiritual e inasequible a la vista, existe para nosotros como algo real. Si la percepción auditiva fuese para el hombre tan refinada como la visual o táctil, la imaginación musical ampliaría en mucho nuestra comprensión del mundo, que ahora exige un largo camino de difíciles reflexiones.

¿Qué es la música después de todo esto? Creo que no un arte o, en todo caso, algo más que un arte: si es un arte en el sentido musical deberá ser tomado no como una actividad sólo contemplativa, estética, sino conocedora e incluso reveladora. La música exige una enorme tensión de fuerzas activas. El conocimiento de su lenguaje y medios de expresión dan la posibilidad de desenvolverse en otras esferas de la actividad espiritual del ser humano, pero no al contrario: como lo demuestran las observaciones a artistas de otras ramas del arte, que les es muy difícil comprender la música (Глебов 1923a, 19).

El objeto de la música no es visual ni asible, sino la personificación y reproducción de procesos sonoros. Como percepción la música es una

entrega a la audición de complejos sonoros en sus interrelaciones, ya que la música no tiene que ver con la suma de las partes, sino con la correlación de sus elementos. La obra musical es un complejo cerrado de sonoridades que se presenta como un sistema de relaciones. Desde la primera entonación entramos a un mundo de peculiares dimensiones espacio-temporales, en donde nada es casual. Cada sonido unido al siguiente y al anterior, es condicionado y condiciona consigo al torrente sonoro subsiguiente. En este singular mundo todo fluye, todo está dado en el movimiento, incluso en los instantes de silencio, en las cesuras o pausas que nos sustraen del mundo exterior al estado hipnótico.

Pero el silencio nos obliga a esperar el surgimiento de nuevos sonidos, ya que éstos están unidos a otros elementos del sistema estructurado de relaciones funcionales dependientes. Mientras no se cumpla la forma preestablecida del torrente sonoro, y no suene el último tono que dé la sensación de terminación del movimiento, no se puede salir de la cadena sonora de formación establecida. Permanecer bajo el dominio del proceso de formación musical nos da la sensación de estar en una esfera completamente distinta al mundo acostumbrado de lo visual y lo táctil. Y lo más importante, provoca la sensación de otro tiempo y espacio, es decir, de aquel sistema en donde las relaciones sonoras son unidas únicamente con base en otras dimensiones del espacio-tiempo.

Lo que se percibe en las dimensiones cotidianas acostumbradas como: lento; rápido; corto; largo; etc., aquí toman otro aspecto que no corresponden a la impresión real. Una pieza musical puede parecer larga, ocupando un espacio de tiempo relativamente corto en comparación con otra que no provoque tal impresión, pero ocupe un mayor tiempo de ejecución. Asaf'ev afirma que la dimensión musical no corresponde a las dadas a la conciencia. Un tempo mucho más rápido de lo que debería ser, hace a la pieza más corta e inadecuada; y uno significativamente más lento, la extiende como si las sonoridades no estuvieran unidas unas a otras, desapareciendo toda proporción lógica en la unión de los elementos. Desaparece la masa compacta y las notas quedan separadas.

Esto nos indica que en determinados límites del proceso de formación musical, surge un sistema de relación de elementos sonoros que nos da la sensación de pasar a un mundo de nuevas dimensiones, y que no corresponden a las sensaciones visuales, sino a las auditivas. El sistema es un torrente ininterrumpido de sonidos unidos de principio a fin. Movimiento y continuidad son las condiciones de su proceso de formación. Pero cada corte en el tejido sonoro nos regresa al mundo de las dimensiones comunes.

Este mundo dinámico de uniones de la música no puede ser un sistema contable. Por eso es innecesario buscar sustancias concretas, cuando la esencia que determina el espacio-tiempo musical se encuentra en el proceso mismo del 'movimiento entre cambios'. La música es entendida como la percepción de un sistema funcional de uniones sonoras en su proceso mismo de formación, y no como un esquema formal, tieso y acabado, o la simple distribución de un material ya cristalizado. Por ello en el análisis musical no debemos partir de sistemas preconcebidos, sino del movimiento propio del sistema sonoro, del cual tratamos de comprender su forma.

En la música no existe la representación de objetos inmóviles. Todos los conceptos básicos expresados a través de la música sufren un cambio y, del medio concreto estático de donde son tomados, son llevados al campo de lo funcional y de correlaciones. Pero la musicología tiene dos formas de concebir la representación espacio-temporal de la existencia. La de la vivencia directa ininterrumpida, comprendida como una unidad indivisible y orgánica, en donde el todo antecede a las partes; y la del conocimiento mediato, que es un análisis visual en un cúmulo de puntos temporales ilimitados.

La primera forma representa una manera psicológica directa de acercarse a la esencia del proceso de formación musical. No obstante, la forma de conocimiento mediato es el análisis metódico de lo que aún no se ha realizado. Pero es inevitable la interrelación de estas dos visiones en la música. Al ser privada del influjo productivo, y fuera de los estímulos

que surgen de la primera, en un acto de descomposición y abstracción de la continuidad musical, la segunda pierde el sentido de comprensión viva de la música, como percepción del sistema de relaciones funcionales en la unión de elementos sonoros. Entonces desaparece la música como proceso y aparece la osamenta tiesa y visual en una articulación esquemática de líneas y planos insonoros de la partitura en el espacio.

En 1923 Asaf'ev publicó un segundo ensayo titulado: Процесс оформления звучащего вещества [*El proceso de formación de la materia sonora*], en el que analiza el proceso de la creación musical en analogía y contraposición con el arte arquitectónico, es decir, entre espacio y tiempo. El artículo inicia con la cita de una carta atribuida a W. A. Mozart, en la que describe sobre su proceso creativo.<sup>5</sup>

Mozart escribe a uno de sus conocidos que, si él se siente bien, las ideas lo asedian a raudales. “De dónde y cómo, esto no lo sé, y yo aquí no tengo que ver. La idea que me gusta la retengo en mi cabeza y la canto para sí, al menos así es como lo describen otros. Si recuerdo una de mis ideas, entonces en el instante aparece una tras otra, que sería posible utilizar tan sólo una de estas migajas para hacer de ella todo un foie-gras; de ideas sobre el contrapunto, y sobre el sonido de los distintos instrumentos. Esto enciende mi alma, sobre todo si nada me molesta; entonces el pensamiento se acrecienta y todo se amplía y se aclara; la pieza resulta casi lista en mi cabeza, y aunque ésta haya sido larga, *más adelante la abarco con una sola mirada en mi alma, como a un hermoso cuadro o a una bella persona, y la escucho en mi imaginación no sucesivamente, como ésta debe de expresarse después, sino inmediatamente como si fuera en su totalidad.* Toda invención y elaboración sucede en mí como en un hermoso y profundo sueño, pero lo mejor es el campo visual de todo al mismo tiempo” (Глебов 1923b, 144).

B. Asaf'ev explica que, aun en el caso de que esta carta sea producto de la leyenda, la cita como prefacio a su artículo, ya que en ella se revela la síntesis orgánica que abarca al proceso de todas las correlaciones sonoras en su unidad. El proceso mismo de formación de la música es algo indivisible, un torrente ininterrumpido de materia sonora en donde cada instante no es posible pensarlo fuera de su relación con el todo.

Para ilustrar esta idea, Asaf'ev recurre a la comparación entre música y arquitectura, en donde la música es la reproducción dinámica de la

arquitectura, y ésta, el movimiento estático de la música. Aunque esta comparación resulta un tanto superficial, ya que la naturaleza de longitud y continuidad del *melos*, en constante desenvolvimiento, no admite la división que provoca la visión espacial. Pero es difícil evitar la percepción visual de los complejos sonoros en el análisis *post factum* fuera de la sonoridad. La manera de percibir la música condiciona la comprensión de su forma, y la cristalización es frecuentemente el punto de partida, del cual construyen la música aquellos músicos que no alcanzan a comprender su naturaleza temporal.

Inducidos a este tipo de percepción, los compositores violan la naturaleza de la creación musical. Su comprensión musical es 'ornamental', y el punto de partida de percepción del sonido es de un objeto sonoro ya cristalizado, que sin duda es un pensamiento *post factum* sin relación con el proceso de entonación. Es un proceso de división racional y violatorio de la naturaleza temporal de la música, que finalmente termina en fórmulas reguladoras. Los músicos con este tipo de estructura psicológica, que fueron educados en contra de su naturaleza, persisten toda su vida en la búsqueda de formas 'visuales'.

Así, en la música aparece un molesto paralelismo entre forma y contenido. Y no se sabe si en un mismo envase se vierte champagne, o vodka, o si en envases de distinta forma se vierte vino. Esta contraposición entre forma y contenido es sin duda incomprensible en la música, y sin embargo constantemente se utiliza. La contraposición de forma y contenido es el resultado de un largo y complicado proceso de interrelación de todos los elementos que constituyen el complejo de medios de la expresión musical.

En la música que se concibe como un plano en el espacio, las leyes de cristalización de la materia sonora que dirige la conciencia, y que organiza la estructura y distribución del material, conducen racionalmente al 'extracto' de la forma, una especie de entidad, la cual se percibe incluso fuera de la música.

Pero la música que se desenvuelve en el tiempo; en la longitud sonora en perspectiva; en el ímpetu centrífugo hacia la culminación de la unidad; en la música que contiene en esencia ese élan *vital*, actúa una corriente emocional inalcanzable para la conciencia. La forma surge entonces libremente. Pero en el momento que se debilita la tensión emocional como atractivo de la vitalidad, el proceso se derrumba. Y la razón, sin sospechar de las posibilidades natural-biológicas de morfo-formación, interviene partiendo sólo de exigencias estilísticas de los esquemas 'académicos' de la música. [...] El músico, aun antes del momento de la creación de la música, se ve obligado a pensar su distribución en el esquema elegido por él, y ve la música ya cristalizada. Así, el compositor planea el material dado como un sastre que corta por el patrón ya dibujado. El papel de la conciencia aquí es el de un observador, y el proceso de creación se mecaniza (Глебов 1923b, 153-54).

La forma surge como una síntesis consciente del proceso de atracción y repulsión mutua de las partículas sonoras. Esta interdependencia que se engancha en el impulso hacia los pequeños centros, y hacia un único centro que unifica todos los elementos, no está condicionada por un esquema preestablecido, sino por el proceso de sus interacciones y su lucha mutua. Por el entrecruzamiento en movimiento, el material sonoro se organiza con base en el proceso de formación de las leyes dinámicas universales de morfo-formación de la materia. Pero el esquema no condiciona a la forma, sino la forma permite abstraer al esquema, el cual es posible sólo de manera puramente racional, *post factum*.

Pero, ¿cuál es el papel de la conciencia en la organización del proceso de formación de la materia sonora?, se pregunta Asaf'ev. ¿La creación musical no se parecería a la 'creación' de la araña tejiendo su tela? Asaf'ev responde que solamente comprendiendo el papel de la conciencia en la formación se puede llegar a la posición fundamental de la obra musical, que es después de todo un organismo vivo, y no una máquina. La tela de araña, agrega Asaf'ev, es en cierto modo una máquina de la araña.

La obra musical no es producto de una elaboración habitual y mecánica, ni una máquina producto de la creación racional con objetivos utilitarios. Pero tampoco es una tela de araña, producto del instinto y cuyo objetivo es la autoprotección y conservación de la vida. La música es un organismo vivo, y esto significa que en su creación toman parte tanto



la intuición creativa, la misteriosa X de la élan *vital* o de la *Formenwille*, como el intelecto, ya que el acto creativo, el nacimiento de la obra de arte, es impensable fuera de la personalidad creativa, y su nacimiento espontáneo es imposible.

El papel del instinto artístico, a pesar de todo su misterio, es entendido y reconocido por muchos creadores del arte. Éste se compara al acto de la concepción o el nacimiento, y el crecimiento de la obra es análogo a fenómenos orgánicos y procesos fisiológicos. Pero, el papel del intelecto, ¿no se contrapone con su influencia ‘corruptora’ al proceso creativo que sucede en la esfera del inconsciente? Y dividiendo la unidad sonora ininterrumpida en multitud de momentos, ¿no ‘crearía’ el intelecto, a fin de cuentas, como una máquina, o al contrario, fuera de éste? Y ¿no sería capaz el instinto de tejer mecánicamente, después de una serie de intentos de asimilar esquemas y ejercicios, sólo para producir una tela de araña y no una obra viva? Entonces, ¿cuál sería la solución?

Con el objetivo de encontrar una salida, Asaf'ev propone salir del proceso creativo en la escritura y analizarlo en la percepción y reproducción de la música. La música no existe ni vive en los libros de notas, ni en los estantes de bibliotecas, mientras el espíritu humano no la reproduzca. El contenido emocional y la comprensión mutua entre las personas se transmiten por medios físicos. Fuera de esta reproducción y percepción viva la música no existe, y sólo en el proceso de la vida se crea la forma.

Entonces, la forma se presenta como una existencia-mutua en movimiento ininterrumpido de partículas de alguna esfera cerrada (de la consciencia de la sonoridad). Estas partículas se relacionan en una atracción mutua hacia su centro más cercano, y los pequeños centros hacia un centro único de todas las esferas sonoras, así como éste concentra en sí la energía de radiación de todos los elementos (Глебов 1923b, 156-57).

Si mi consciencia puede en un instante ideal reunir en un solo punto a toda la composición de movimiento periférico de partículas sonoras, en ese mismo instante ésta cristaliza el material fluente, y crea (percibe) la

forma como síntesis del crecimiento de la materia sonora, que es organizada en la constante superación de su energía, y de la voluntad del espíritu artístico creador. Entonces no es difícil pasar de esta comprensión orgánica de la forma en la percepción de la música hacia su creación, y comprender el papel de la conciencia (aún desconocido por nosotros) en el acto de la creación, es decir, de formación. Así surge la voluntad, deseo y aspiración de crear lo no visto (oído).

La materia sonora nace en la contemplación interna como algo inconsciente, pero en un grado u otro de tensión y concreción. La materia sonora se mueve de acuerdo con la ley de la inercia, pero en cuanto el proceso se hace consciente, el impulso y dirección del movimiento dependen de éste. La dinámica dada por el instinto se convierte en la dinámica de volición. Entonces la conciencia, bajo el azote de la emoción artística, busca los medios para fijar la materia sonora, y transforma el movimiento en algo funcional sin violar su organicidad interna.

De esta manera el proceso de formación no es otra cosa que un acto de conocimiento y comprensión. En su base se encuentra la percepción de la voluntad creativa, que trae a la vida el material sonoro y que después se identifica con éste. Formando lo que aparece orgánicamente ante la visión interna, la conciencia realiza racionalmente aquello que hace intuitivamente la araña, y que se reproduce mecánicamente por medio de esquemas. En cierto modo la interpretación resulta ser también un acto creativo de formación de la música, y es de hecho un acto de la intuición artística y comprensión de la forma.

Pero la forma musical fuera de la conciencia sólo puede concebirse como una serie de construcciones esquemáticas comparadas a los métodos de composición. La 'ciencia' de la composición debe ante todo estudiar las leyes del movimiento musical, ya que sólo en la longitud y prolongación de la sonoridad en el tiempo se comprende la música, esto es, en la percepción auditiva; y sólo bajo su acción, en la especulación del torrente sonoro, ésta es comprendida. Pero debido a la necesidad de fijar la naturaleza 'volátil' de la música, la conciencia cristaliza esquemas

metodológicos que surgen del proceso de enseñanza en el 'oficio compositivo'. Los métodos y prácticas escolásticas son 'reflejo' de la creación sobre bosquejos de experiencias pasadas.

Fuera de la apreciación entonativa, en la música visual de arquitectura petrificada, la música no existe. Este tipo de contemplación visual proviene de la concepción del sonido distribuido periódicamente, fuera de los puntos de apoyo o centros de atracción. Es el sonido que se planea simétricamente de acuerdo con esquemas imaginados, y no en cuanto a una necesidad interna propia. Esta necesidad presupone el crecimiento de uniones sonoras y desarrollo temático, como revelación del movimiento musical en el proceso de la energía sonora, ya que surge bajo la presión del impulso emocional, o con base en el influjo de la voluntad artística.

Pero la música 'visual', nos dice Asaf'ev, no necesita de este proceso de revelación de la energía sonora, ya que ve en la música tan sólo la división o sucesión periódica de las partes, y deja de ser música audible, viva. La comparación del 'arte arquitectónico sonoro' con la arquitectura es por supuesto un absurdo. Sólo en el contacto con la música viva, como proceso de formación hacia la dinámica y superación del material, puede en rigor sentirse el encanto en la música.

Pero el proceso de formación del 'arte arquitectónico sonoro' también lo concibe Asaf'ev como un proceso de contemplación, en la materialización ya consumada del pensamiento creativo. Y aquí se cierra el círculo, afirmando que es así como Mozart se las arregla con la creación en su consciencia, mirando como un arquitecto a todo el edificio listo de aquello que aún no está escrito. Pero la música de Mozart, después de todo, es música, y no un templo griego creado en la estática.

En su reproducción, el proceso de formación musical se desenvuelve cada vez como un estado de equilibrio inestable, y se comprende finalmente como una superación, y no como la contemplación de lo ya superado. Se percibe como algo cumpliéndose en el presente, y no como el pasado ya cumplido. En este sentido, el proceso de composición vendría a ser también una ejecución mental, una interpretación de la obra creada

aun antes de haberse escrito. Esta capacidad de creación y recreación mental de la obra en su totalidad, afirma Asaf'ev, la posee sólo aquel talento excepcional como lo fue Mozart.

Ciertamente una cosa es pensar la realidad del mundo en su sucesión espacio-temporal, y otra muy distinta es pensar la obra musical en su desenvolvimiento en el tiempo, es decir, en su proceso de morfo-formación. La forma musical se realiza en el proceso mismo de su formación, en la ejecución, es decir, en su sonoridad real en un tiempo real, ontológico. Pero a diferencia del devenir concreto de la realidad, la obra musical puede repetirse infinidad de veces en la ejecución, y de hecho, esta es su forma de existencia y en la repetición está su esencia.

Pero el proceso de formación musical también puede pensarse, imaginarse, es decir, llevarse a cabo infinidad de veces en “la mente” fuera de su ejecución real. Finalmente, el proceso de formación musical también puede concebirse en su simultaneidad, en su unidad total. En la totalidad indisoluble de todas las uniones sonoras fuera de su sucesión temporal. En la simultaneidad de una perspectiva arquitectónica sonora cristalizada en el campo visual de todo al mismo tiempo. Mozart, como un arquitecto, supo escuchar a todo el edificio ya listo de aquello que aún no estaba escrito.

Esta distinción entre la música percibida en su sonoridad real y la pensada fuera de su ejecución efectiva, como supuestamente lo describe Mozart, fue advertida por Carl Stumpf en su estudio empírico de la percepción de fenómenos auditivos, denominado psicología descriptiva, al separar las funciones mentales de fenómenos sensoriales e imaginarios en su obra *Tonpsychologie*. Con base en este estudio y distinción de los fenómenos auditivos, su discípulo Edmund Husserl funda la fenomenología (*Ideen* 1913), otro punto de referencia en la estética musical del siglo xx.

En 1928 su discípulo Martin Heidegger editó *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, una serie de lecciones de fenomenología sobre la conciencia interna del tiempo, dictadas por Husserl en la Universidad de Gotinga en 1905. Husserl analiza la experiencia básica del tiempo, el ‘sentido del tiempo’ que se cumple sólo como experiencia individual

en el ‘aparecer’ del lapso de tiempo; como en la captación de duraciones y cambios que se escuchan en la continuidad temporal de una melodía.

Para Husserl, al igual que Bergson, la percepción del tiempo está oculta en la captación de duraciones o sucesiones que la intuición e intencionalidad de la consciencia realiza. Por ello la intuición originaria del tiempo la constituye el discurrir inmanente de la vida consciente; de la existencia interna que fluye y ve (escucha) fluir la existencia.

Con base en su idea de reducción fenomenológica, Husserl sustrae del tiempo ontológico, como orden universal del ser, la intuición originaria del tiempo, es decir, la percepción de experiencias originarias de duración, y a la propia vida intencional como corriente temporal de la consciencia. Es la auto-constitución del tiempo fenomenológico.

Ciertamente que con ello asumimos también un tiempo que existe pero que no es el tiempo del mundo de la experiencia, sino el *tiempo inmanente* del curso de la consciencia. Que la consciencia de un suceso sonoro, de una melodía que estoy ahora mismo oyendo, muestra una sucesión, de ello tenemos una evidencia que hace absurdas toda duda y toda negación (Husserl 2002, 26).

En sus lecciones sobre la consciencia interna del tiempo, Husserl recurre constantemente a ejemplos musicales, que recuerdan lo ya ampliamente expuesto por B. Asaf'ev.

Cuando [...] oímos algo [...] permanece presente para nosotros un lapso de tiempo [...] en la consciencia [...] como retrocedido en el tiempo. Cuando [...] suena una melodía, la nota individual no desaparece del todo una vez que ha cesado el estímulo [...] Cuando la nueva nota suena, la precedente no ha desaparecido sin dejar rastro; de otro modo seríamos incapaces de advertir las relaciones entre sonidos que se suceden los unos a los otros; tendríamos a cada instante un sonido, y en su caso, en el intervalo entre el producirse dos sonidos, un silencio, pero nunca la representación de una melodía (33).

Actualmente investigadores califican al estudio de experiencias, ya sea la ‘fantasía’, la ‘imagen de la consciencia’ o la ‘memoria’ de Husserl, como una fenomenología de la consciencia estética (Katz 2016). En el

ámbito de la estética musical, la ‘fenomenología de la música’ surgió aun antes de publicarse *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*. En 1925 Hans Mersmann publicó *Zur Phänomenologie der Musik*, y ese mismo año Paul Bekker publicó *Von den Naturreichen des Klanges. Grundriss einer Phänomenologie der Musik*; obras que iniciaron el estudio de la percepción del tiempo y el espacio musical como fenómeno sonoro.

En 1939 el compositor Igor Stravinsky fue invitado a la Universidad de Harvard para impartir una serie de conferencias, publicadas bajo el título: *Poétique musicale*. En esta obra Stravinsky afirma que las artes plásticas se nos ofrecen en el espacio; la música, en cambio, se ofrece en el tiempo.

La música se establece en la sucesión del tiempo y requiere, por consiguiente, el concurso de una memoria vigilante. Por tanto la música es un arte *chronique*, como la pintura es un arte espacial. Supone, ante todo, cierta organización del tiempo, una *crononomía*, si se me permite el uso de este neologismo (Stravinsky 1977, 32).

Pero Stravinsky no sólo se limitó a decir que la música es un arte del tiempo, un arte *chronique*, sino planteó también el problema específico del ‘*cronos* musical’, con base en las ideas de Pierre Souvtchinsky, a quien Stravinsky menciona directamente.

La creación musical es juzgada por el señor Souvtchinsky como un complejo innato de intuiciones y practicabilidades, fundado ante todo en una experiencia musical del tiempo —el *cronos*— cuya incorporación musical no nos aporta sino la realización funcional. Todos sabemos que el tiempo se desliza variablemente, según las disposiciones íntimas del sujeto y los acontecimientos que vengán a afectar su conciencia. La espera, el fastidio, la angustia, el placer y el dolor, la contemplación, aparecen así en forma de categorías diferentes —en medio de las cuales transcurre nuestra vida—, que suponen, cada uno, un proceso psicológico especial, un *tempo* particular. Estas variaciones del tiempo psicológico no son perceptibles más que con relación a la sensación primaria, consciente o no, del tiempo real, del tiempo ontológico. [...] Lo que determina el carácter específico de la noción del tiempo es que esta noción nace y se desenvuelve independientemente de las categorías del tiempo psicológico, o simultáneamente con ellas. (34).

La teoría de Pierre Souvtchinsky, expuesta aquí por Stravinsky, sugiere la distinción entre el *tempo* particular, que es el tiempo psicológico de la experiencia musical, y el tiempo real, ontológico. “Toda música, en tanto se vincula al curso normal del tiempo, o en tanto se desvincula de él, establece una relación particular, una especie de contrapunto entre el transcurrir del tiempo, su duración propia y los medios materiales y técnicos con la ayuda de los cuales tal música se manifiesta” (35).

Con esta distinción del tiempo, Stravinsky concibe dos especies de música. Una que evoluciona paralelamente al tiempo ontológico y se identifica con él, produciendo un sentimiento de euforia o de ‘calma dinámica’ en el público. Y la otra que excede o contraría este proceso, no ajustándose al instante sonoro. Entonces la música se aparta de los centros de atracción gravitatoria y se hace inestable, propiciando con esto transmitir los impulsos emocionales de su autor. Este es el tipo de música en la que domina la voluntad de una expresión.

Este problema del tiempo en el arte musical es de una primordial importancia. [...] La música ligada al tiempo ontológico está generalmente dominada por el principio de similitud. La que se vincula al tiempo psicológico procede espontáneamente por contraste (35).

Pierre Souvtchinsky define estos dos tipos de música como música *crono-métrica* (clásica), que evoluciona paralelamente al tiempo ontológico, y música *crono-a-métrica* (romántica) dominada por la voluntad de expresión, y afirma que Stravinsky es cercano a la *crono-métrica* (Souvtchinsky 1939). Se afirma que Souvtchinsky es en realidad el autor de *Poétique musicale* de Stravinsky (Dufour 2003), su *Ghostwriter*, como afirma Richard Taruskin (1977, 519). Sus ideas sobre la doble noción del tiempo en la música tienen su origen tanto en la filosofía de Bergson como en la obra de Asaf'ev.<sup>6</sup>

En 1947 la musicóloga Gisèle Brelet publicó *Esthétique et création musicale*, un análisis de la creación musical con base en la noción del tiempo. Brelet afirma que la esencia de la música es su forma temporal

en íntima relación con la temporalidad de la conciencia, que equipara al concepto bergsoniano *durée pure*. En su primera parte, titulada: *Estética y psicología de la creación*, Brelet afirma:

Hablando en general, podrían los compositores clasificarse en dos tipos: los que crean bajo el imperio de consideraciones formales y los que obedecen a su necesidad de expresarse; la creación estaría, pues, psicológica o formalmente determinada. [...] la expresión posee su forma como la forma su expresión (Brelet 1957, 16).

Para Brelet la creación musical es fruto de una elección que se concreta en dos actitudes creadoras fundamentales, el empirismo y el formalismo. En el primer caso, el músico parte de la experiencia directa que le brinda el material sonoro, que busca nuevas sonoridades y nuevas técnicas. En el segundo, es la forma la que dirige *a priori*, y no trata de descubrir el material sonoro, sino de producirlo y formarlo.

La segunda parte trata sobre la estética de la forma temporal, que Brelet divide en cuatro capítulos. En el primero, *La forma vivida: el tiempo musical*, Brelet afirma que lo sensible sonoro tiene una doble forma: la armónica, relacionada con lo apolíneo de contemplación pura; y la temporal, de esencia dionisiaca:

[...] con ella y mediante ella se introducen en la música la afectividad y todas las potencias oscuras del ser, pues el tiempo, aun en sus formas más depuradas, sólo puede ser vivido. Escuchar la sonoridad es acompañar su desenvolvimiento temporal con el impulso vivo de nuestra duración interior (71).

La música es expresión de la duración vivida de la conciencia. Pero en la tonalidad, la forma armónica se halla ligada a la temporal, debido a polos de atracción que generan movimiento y reposo, “que es la definición misma del tiempo; y esta ley del tiempo que la tonalidad cumple es también la ley misma de toda composición musical” (72).

No obstante, el atonalismo, según Brelet, carece de estos polos de atracción que impide nacer al devenir, y la duración pura se destruye a sí misma. Al atonalismo le falta la dialéctica temporal de la tonalidad.



Pero aun en la tonalidad, si la plenitud y riqueza de las armonías no bastan para crear un devenir musical pleno, la forma temporal es capaz, cuando es viviente, de crear una musicalidad profunda que haga inútiles todas las riquezas sensibles de la armonía.

Así, para Brelet existen dos clases de obras: la de nuevos horizontes armónicos, pero inmóviles y extraños a la duración; y la de pensamiento armónico trivial, que posee la cualidad viva de su forma temporal. Pero toda verdadera obra musical reúne estas dos cualidades. La forma musical debe llegar a ser la forma misma de la consciencia, ya que el tiempo vivido es inmanente al acto creador de la forma sonora. En el centro de la creación musical hay una experiencia temporal que se realiza a través de la sonoridad y no de la reflexión. Es una intuición del tiempo vivido.

El tiempo musical está en el punto de confluencia de la duración psicológica y del tiempo objetivo de la materia sonora. [...] a menudo la duración sonora se construye en el vacío, independientemente de esta experiencia psicológica del tiempo en la que debe buscarse el impulso. Es necesario que el tiempo vivido y el tiempo musical se unan (78).

Brelet señala que hay dos tipos de desenvolvimiento musical: uno, en el que la forma sonora determina a la temporal; y el otro, en el que sucede a la inversa. La forma impresionista pertenece al primer tipo, al abandonar el desarrollo de contraste temático; mientras el desarrollo de la forma clásica, que es un desplegarse en el tiempo y expresa las etapas por las cuales la consciencia organiza su vida temporal íntima, pertenece al segundo tipo.

Así, descubriendo el tiempo en lo interior de la materia sonora, el impresionismo puede hacer caso omiso de la forma temporal abstracta que le aporta un orden no específico y exterior. [...] sin embargo [...] el tiempo de la música impresionista, dado que es el tiempo objetivo de la materia sonora, tiende a desvincularse de la duración vivida para disolverse en relaciones armónicas estáticas en que todo devenir se pierde (79-80).

Desde el punto de vista de la creación, la forma musical es vivida por una conciencia que se expresa. En la obra musical el tiempo es vivido a través de la forma, pero hay formas vivientes y vacías. La idea musical lleva en sí un desarrollo de expansión temporal que debe tener la espontaneidad de duración interior de la conciencia. Brelet clasifica a la unión de la forma musical con el devenir vivido de la conciencia en dos tipos: el empirismo puro, por el cual la conciencia se une a la forma musical pura; y la duración patológica, en la que el 'yo' psicológico se une a la forma sonora.

Hemos distinguido al comienzo dos tipos de creadores: el tipo psicológico y el tipo formal. [...] esta diferenciación de los dos tipos de creadores se refleja en la existencia de dos tipos de duración musical: una duración empírica y psicológica, nacida de la experiencia del devenir de los estados psíquicos, y una duración formal y pura, nacida del acto mismo por el cual la conciencia construye su devenir interior (86).

El tiempo musical se balancea entre el aspecto dionisíaco vivido y el apolíneo formal. Brelet afirma que el clasicismo se inclinó hacia la forma y los esquemas abstractos fuera de la experiencia temporal. Hacia la construcción temática fundada en la simetría que aprisiona y rompe el impulso de la duración vivida, atándola a un estatismo espacial impuesto por la razón. El clasicismo tiende a negar el devenir, ya que busca la forma permanente, la idea inmutable. El romanticismo en cambio es el devenir mismo, es la experiencia psicológica del tiempo vivido.

La forma musical vive de nuestras esperas, que no cesa de suscitar y de satisfacer. Pero si en la obra clásica el equilibrio está perpetuamente restablecido entre la forma objetiva y la duración subjetiva —puesto que la espera no era suscitada más que para ser satisfecha—, constituye la esencia misma de la forma romántica suscitar la espera por sí misma, y dilatar indefinidamente su satisfacción a fin de dar lugar a que nazca, lejos de la disciplina del tiempo, el impulso fantasista [*sic*] e indómito de la duración subjetiva (103).

Pero Brelet distingue entre dos tipos de espera: la activa que precede al porvenir; y la pasiva en la que esperamos se haga presente. La espera activa

armoniza, distinguiendo entre la duración del 'yo' y el tiempo del mundo, sintetizando en la unidad del tiempo musical la dualidad del tiempo objetivo y subjetivo de la obra. La música de la espera es de duración patológica dotada de vida intensa, es la duración sufrida que va contra la forma y la esencia activa del tiempo musical. La música de la expectación está privada de 'sabiduría musical' que rige la forma clásica y define el tiempo musical.

La música del tiempo patológico es música de la pasividad: dándose por misión expresar la vida subjetiva del yo, lo inmoviliza en el vacío de sus estados interiores y lo desvía de esta actividad fecunda de la que nace una duración activa y creadora. El tiempo activo y verdadero, que es el tiempo de la forma libremente construida y no sometida a lo extrínseco, no podría ser alcanzado más que allende la duración subjetiva y los contenidos pasivos que la pueblan. La música expresiva, reedición de una duración humana ya dada, se construye fuera de los poderes creadores de ese tiempo real que es consubstancial a nuestro acto: en ella está ausente la esencia misma del tiempo musical (105).

Para Brelet hay dos músicas del devenir: el patológico, en el que el alma se abandona a la pasividad de sus estados; y el formal, en el que halla poderes creadores del tiempo y la armonía de la forma musical. Pero en el esquematismo del tiempo se halla implicado un poder constructor que es mediador entre la duración subjetiva y la forma objetiva, el formalismo puro, que Brelet asocia al 'yo pienso' kantiano. Este formalismo puro, que se contrapone al formalismo abstracto nacido de combinaciones intelectuales, es la forma vivida nacida de actos profundos del 'yo' aislado del exterior.

El tiempo, forma de la sonoridad y de la vida interior, está en la confluencia de la duración subjetiva y de la forma objetiva de los sonidos; y es [...] en la forma temporal en la que vienen a expresarse los contenidos psicológicos. Pero la ausencia de tales contenidos, la pureza y la autonomía del tiempo real, suponen, no la negación de la duración psicológica, sino la ascesis de la vida interior hacia la pureza de sus formas fundamentales [...] La música, arte de la interioridad, es necesariamente construcción de sí. La duración psicológica del creador se vuelve en la creación lo que el tiempo musical le hace ser. Y es por ello que los sentimientos particulares

deben ser superados en un esquematismo, forma activa que reconstruya la estructura temporal. La música, en su esencia, es la expresión de la vida temporal (128-29).

En 1953 Susanne Katherina Langer publicó *Feeling and Form*, una teoría del arte desarrollada a partir de su *Philosophy in a New Key* (1941), un estudio del simbolismo en la razón, el rito y el arte. En esta obra, Langer aborda la noción del tiempo musical en su séptimo capítulo, titulado: *La imagen del tiempo*, que inicia diciendo:

De las artes plásticas, [...] pasamos ahora hacia otro gran género del arte, a saber, la música. De súbito, nos encontramos en un reino diferente. El espejo del mundo, el horizonte del dominio humano y todas las realidades tangibles se han esfumado. Los objetos se tornan nebulosos y toda visión es superflua. Empero, el reino de la experiencia, tan radicalmente cambiado, se encuentra pleno. Hay en él formas grandes y pequeñas, formas en movimiento que, a veces, convergen para dar una impresión de cabal perfección y reposo por sus movimientos mismos; hay una agitación inmensa de sonido puro, un mundo audible, una belleza sonora que se adueña por completo de nuestra conciencia (Langer 1967, 101).

Langer afirma que desde la Antigüedad se ha tratado de comprender la música con leyes naturales, intentando explicarla por medio de la física y proporciones matemáticas.

Esta ambiciosa esperanza, se apoya, por supuesto, en la creencia muy popular de que la función propia de la música es producir una especie de refinado placer sensible que, a su vez, evoca una bien marcada y abigarrada sucesión de sentimientos. [...] si la música es un arte y no un placer epicúreo, el estudio de los patrones de vibraciones en las bandas de sonido y encefalogramas puede decirnos cosas asombrosas sobre la audición, pero no sobre la música, que es la ilusión engendrada por los sentidos (104).

Los elementos que constituyen la música son virtuales, *artísticos*, creados sólo para la percepción, que Langer llama “formas sonoras en movimiento”.

Tal movimiento es la esencia de la música; un movimiento de formas que no son visibles, sino que se dan al oído y no a los ojos. Empero ¿qué son estas formas? No son objetos del mundo real [...] porque tanto los movimientos como las formas sólo

están aparentemente ahí; son elementos de una ilusión puramente auditiva. Pues en todos los movimientos progresivos que oímos —movimientos rápidos o lentos, pausas, ataques, melodías en *crescendo* o las armonías que se amplían o se cierra, acordes agrupados y figuras que fluyen— no hay, realmente, nada que se mueva. [...] El movimiento musical, en suma, es algo completamente diferente al desplazamiento físico. Es una apariencia nada más (104-105).

Los movimientos de la música son en sí formas dinámicas del sonido, pero en este movimiento nada se mueve en realidad. El mundo en que se mueve la música es el de la *pura duración* bergsoniana y, como tal, ésta no es un fenómeno real, algo radicalmente diferente del tiempo en el que transcurre nuestra vida cotidiana.

La duración musical es una imagen que pudiera ser denominada tiempo “vivido” o “experimentado”, el pasaje de la vida que sentimos cuando la espera se vuelve “ahora” y el “ahora” se convierte en un hecho inalterable. Tal pasaje sólo es mensurable en términos de sensibilidades, tensiones y emociones; y tiene no meramente una medida diferente, sino una estructura del todo diferente del tiempo práctico o científico. La apariencia de este tiempo vital, vivencial, es la ilusión primaria de la música (106).

La música crea un orden del tiempo virtual, en el cual se mueven las formas sonoras únicamente en relación de unas con otras, pues nada existe ahí. Este tiempo virtual está aislado de los sucesos reales, y sólo es perceptible por medio del oído.

[...] la música despliega el tiempo para nuestra aprehensión completa y directa y deja que nuestro oído lo monopolice —lo organice, lo llene y le dé forma por sí solo—. Crea una imagen del tiempo medido por el movimiento de formas que parecen darle sustancia, aunque es una sustancia que consiste por entero de sonido, de tal modo que es la transitoriedad misma. *La música hace audible el tiempo y sensibles su forma y continuidad* (106).

Langer señala sobre la divergencia radical entre el tiempo virtual y el real, que consiste en su estructura misma. El tiempo de la abstracción espacial es el tiempo del ‘reloj’ como *secuencia pura* de eventos indiferentes en sí mismos, y ordenados en una serie infinita de sucesión. Es un

*continuum* unidimensional. Pero el tiempo científico, que es coordinada de una estructura multidimensional, es refinamiento sistemático del ‘tiempo del reloj’, cuyo principio es el *cambio*. El tiempo surgido de tal medición está muy alejado del que experimentamos, que esencialmente es ‘paso’ o sentido de transición. Pero esta experiencia es más compleja y contiene lo que Langer llama, *volumen*:

Es esta voluminosidad de la experiencia directa del paso lo que lo hace indivisible [...] Los fenómenos que llenan el tiempo son tensiones –físicas, emocionales o intelectuales–. El tiempo existe para nosotros porque soportamos “tensiones” y sus soluciones. [...] toda clase de tensión es transformada en tensión musical, todo contenido cualitativo es transformado en cualidad musical [...] La ilusión primera de la música es la imagen sonora del “paso”, abstraída de la realidad para ser libre (109-110).

Lo que llamamos ‘tiempo subjetivo’ es el ‘tiempo real’ o ‘duración’ de la que habla Bergson, y su cercanía a los problemas del arte han hecho de él el filósofo de los artistas, especialmente de la música. Pero Langer añade que la filosofía debe renunciar a la concepción lógica y tratar de captar intuitivamente el sentido interno de la duración.

Lo que Bergson exige de la filosofía –expresar las formas dinámicas de la experiencia subjetiva– sólo puede cumplirlo el arte. Quizá esto explica por qué es él el filósofo de los artistas por excelencia. [...] Nada podría parecer más razonable a un poeta o a un músico que la finalidad metafísica de Bergson; sin preguntarse si es factible en filosofía, el artista acepta esta meta y se suscribe a una filosofía que aspira a ella. Tan pronto como se reconoce el símbolo expresivo, la imagen del tiempo, se puede filosofar sobre sus revelaciones [...] El arte puede construir su ilusión en el espacio o en el tiempo; metafísicamente podemos entender o mal entender tanto un reino como el otro; y es difícil encontrar las características de la duración (111).

Pero el deseo de excluir toda estructura espacial condujo a Bergson a negar que su ‘duración concreta’ tuviera cualquier tipo de estructura, y por ello no acierta, según Langer, en lo más importante: “el hecho de que el tiempo no es una sucesión pura, sino que tiene más de una dimensión. [...] el tiempo musical posee forma, organización, volumen y partes distinguibles” (112).

Por eso Langer afirma que la percepción del espacio en la forma musical se aprehende como algo dinámico, afirmación que nos recuerda lo ya ampliamente expuesto por Boris Asaf'ev. La dimensión espacial del tiempo musical no es del todo perceptible, como lo es el tejido del tiempo virtual y, de hecho, afirma Langer:

[...] es un atributo del tiempo musical, una apariencia que sirve para desarrollar el reino temporal en más de una dimensión. El espacio, en la música, es una *ilusión secundaria*. [...] Así como el espacio puede aparecer repentinamente en la música, el tiempo puede estar implicado en las obras visuales. [...] Tan pronto como consideramos la música como símbolo completo, como imagen del tiempo subjetivo, el atractivo de las ideas de Bergson para la mente artística llega a ser muy comprensible (113-14).

Finalmente, para Susanne Langer la esencia del tiempo musical está en la formación de su imagen, de su símbolo, cuya naturaleza es la ilusión musical a través del proceso creador implicado en formarla y desarrollarla.

En 1962 el musicólogo húngaro József Ujfalussy publicó *A valóság zenei képe. A zene művészi jelentésének logikája* [*Imagen musical de la realidad. Lógica del significado del arte musical*], en la que analiza el 'tiempo musical' bajo la perspectiva de la unidad del espacio-tiempo.

József Ujfalussy señala que el problema del tiempo en la música se ha analizado hace más de ciento cincuenta años, y ahora sabemos que 'la música es un arte del tiempo', así como 'la pintura es un arte del espacio'; o su combinación en la frase 'la arquitectura es música petrificada'. Pero, de hecho, estas expresiones son contradictorias.

En estas mismas expresiones del 'arte en el tiempo' y del 'arte en el espacio' hay una contradicción intrínseca (contradictio in adiecto), ya que el arte no es la generalización de conceptos, sino de modelos artísticos, de ideales. Consecuentemente, el arte no se dirige al pensamiento abstracto a un nivel de conceptos, sino a la percepción de modelos. El espacio y el tiempo son pues categorías de la existencia que podemos observar en nuestra consciencia separadas una de la otra gracias a la investigación científica, pero percibir las, contemplar las separadamente, a la fecha no lo ha logrado ninguna persona viva (Ujfalussy 1968, 190).

Por ello, al hablar del modelo o ideal artístico como reflejo de la realidad, señala Ujfalussy, debemos tener en cuenta sólo aquel modelo de nuestra consciencia que se apoya en la unidad intrínseca de las dos categorías fundamentales de la existencia, el espacio-tiempo. En toda apreciación estética predomina alguna de estas dos categorías, o el espacio, o el tiempo, pero partiendo de esta apreciación superficial, nunca comprenderemos la esencia del modelo artístico.

Al absolutizar el tiempo, se despoja a la música de su contenido, como es el caso de Eduard Hanslick, quien reconoce la analogía entre el movimiento espacial y temporal de la música, pero afirma que: “las formas más completas y elevadas del arte nos ayudan aún mejor a hacer constatar que la belleza musical tiende a alejarse de cuanto expresa demasiado espacialmente” (Hanslick 1912, 45).

Ujfalussy señala que todo movimiento sucede tanto en el tiempo como en el espacio, por ello una sola categoría por sí misma no puede determinar ni el movimiento, ni la forma. La reafirmación abstracta y unilateral de la temporalidad de la música, provoca un desequilibrio que disocia la identidad de forma y contenido. El tiempo es siempre el tiempo de algo que existe y sucede en movimiento en el espacio, como el movimiento corporal o la danza, que se expresa musicalmente a través del tempo y el ritmo. Por tanto, el ritmo y el compás no son la medición abstracta del tiempo, sino la constatación del movimiento real que sucede en el espacio y el tiempo. “Consecuentemente, el ritmo no es absoluto, no es el tiempo midiéndose a sí mismo, y no es el cuadro primordial de la música como ‘pura temporalidad’” (Ujfalussy 1968, 195).

Para concluir, volviendo al inicio de esta obra como el uróboros [ουροβόρος] que se muerde la cola en una especie de reprise musical, retomamos la tesis inicial de Claude Lévi-Strauss sobre el carácter común entre mito y música: “máquinas de suprimir el tiempo”. En efecto, para Lévi-Strauss, cuyo estudio antropológico se centra en las estructuras inconscientes y generales que se hallan en toda sociedad, mito y música son productos de un común e innato patrimonio psíquico de la humanidad.



En su análisis estructural de los mitos sudamericanos, Claude Lévi-Strauss afirma en *Le cru et le cuit* (1964), que la construcción de los mitos es análoga a las formas musicales.

[...] el carácter común del mito y la obra musical [...] cada uno a su manera lenguajes que trascienden el plano articulado, sin dejar como él de requerir, en oposición con la pintura, una dimensión temporal para manifestarse. Pero esta relación con el tiempo es de una naturaleza bastante particular: todo ocurre como si la música y la mitología no tuviesen necesidad del tiempo más que para darle un mentís. En efecto, una y otra son máquinas de suprimir el tiempo (Lévi-Strauss 2015, 25).

Pero el tiempo suprimido por la maquinaria mítico-musical que señala Lévi-Strauss, es el tiempo de la historia. Es el tiempo lineal e irreversible de la memoria histórica que nunca se repite.<sup>7</sup> Pero en la audición de la obra musical, afirma Lévi-Strauss, impera otro tiempo, que es el tiempo fisiológico del oyente, el tiempo de su sentido interno que inmoviliza al tiempo externo, “como un lienzo levantado por el viento”, a tal punto que mientras escuchamos la música, “alcanzamos una suerte de inmortalidad” (25).

La similitud lingüística entre mito y música, que supera la antinomia de un tiempo histórico, Lévi-Strauss la encuentra en su análisis semiótico. Ambos lenguajes operan a dos niveles continuos: uno externo y otro interno. En el externo, el mito está constituido por una serie ilimitada de acontecimientos históricos, de donde cada sociedad extrae un número restringido de acontecimientos pertinentes para elaborar sus mitos. En la música sucede lo mismo, ya que de una serie ilimitada de sonidos, cada sistema extrae su gama.

El segundo nivel continuo del lenguaje musical y mitológico, de orden interno, reside en el tiempo psicofisiológico del oyente, cuyos factores son muy complejos, como los ritmos orgánicos, el pulso y la respiración, además de la capacidad de memoria y atención del oyente para retener el conjunto de la narración, la recurrencia de temas, similitudes, paralelismos, etc. El lenguaje musical opera pues en estos dos niveles. Uno externo que de-limita la gama de sonidos musicales en la sonoridad física espacio-temporal, y cuyo número y distancias interválicas varían

según la cultura; por ello es de orden cultural. El nivel interno es desplegado en un tiempo psicofisiológico de ritmos orgánicos y procesos mentales de retención sensorial del oyente, y por ende es natural.

Lévi-Strauss señala que tanto la invención musical como la mitológica se actualizan a través del oyente. En ambas se observa la relación entre el emisor y el receptor, siendo este último el que se descubre significado por el mensaje del primero: “la música se vive en mí, me escucho a través de ella. El mito y la obra musical aparecen así como directores de orquesta cuyos oyentes son los silenciosos ejecutantes” (26).

En *Myth and Meaning* (1978), Lévi-Strauss afirma que la relación entre mito y música es de similitud, ya que el mito hay que aprehenderlo como una totalidad, y descubrir que su significado básico no está ligado a la secuencia de acontecimientos, sino en su relación con el todo al igual que en la música. La música se desarrolla a través del tiempo, y lo ya escuchado sólo adquiere sentido en relación con lo que va a escucharse, manteniendo a la consciencia de la totalidad de la música. Hay pues una especie de reconstrucción continua que se desarrolla en la mente del oyente al igual que en una historia mitológica. La estructura musical corresponde a la del mito (2009, 77-89).

Similar al *stream of consciousness* de William James, a la *duré pure* de Bergson, o al tiempo fenomenológico de Husserl, las ideas de Asaf'ev, Stravinsky (Souvtchinsky), Brelet, Langer y Lévi-Strauss coinciden en afirmar que la intuición del tiempo musical se da a través del proceso mismo de formación y percepción musical, en un constante *fluir* y *ver* (escuchar) *fluir* de la conciencia.

## Notas

<sup>1</sup> La primera clasificación ilustrada de las bellas artes, en cuanto a su forma de representación basada en la contraposición visualidad-espacialidad versus oralidad-temporalidad, se remonta a la obra de Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, 1766.

<sup>2</sup> Un predecesor en la formulación de la teoría de la relatividad de A. Einstein fue el filósofo, físico y fisiólogo austriaco Ernst Mach, profesor de física en Graz y Praha y, más tarde, profesor de filosofía en Viena. En sus investigaciones sobre física negó la concepción del espacio, el tiempo y el movimiento absolutos de la mecánica clásica. Afirmaba que el movimiento de los cuerpos sólo podría ser determinado en relación al de otros cuerpos (principio de relatividad de Mach). Su obra epistemológica influyó especialmente sobre los convencionalistas y neo-positivistas. Cf. (Mach 1886/1925).

<sup>3</sup> Esta técnica narrativa tiene su origen en la narración en primera persona, o monólogo dramático introducido en la novela del siglo XIX, cuando el escritor abandona la línea estricta del tiempo para internarse en los pensamientos del protagonista.

<sup>4</sup> Sobre Nikolaj Losskij véase en castellano: (Losskij/García Gómez 2013).

<sup>5</sup> La carta la publicó Friedrich J. Rochlitz. "Schreiben Mozarts an den Baron von..." en *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Der 23<sup>sten</sup> August. N<sup>o</sup> 34, 1815, in: A M Z, Sieb-zehnten Jahrgang vom 4. Januar bis 27. Dezember 1815, S. 561-66. Sobre la historia y análisis de esta carta véase: (García Gómez 2017).

<sup>6</sup> Pierre Souvtchinsky inició su carrera como publicista y crítico musical en la revista Музыкальный современник [*El contemporáneo musical*], fundada en 1915 por Andrei Rimsky-Korsakov en St. Petersburgo. En colaboración con Boris Asaf'ev, Souvtchinsky publicó en 1917 dos volúmenes de la colección de artículos: Мелось. Книги о Музыке [*Melos. Libros sobre música*], en los que además participaron Nikolai Lossky y Leonid Sabaneev. Cf. (Глебов 1917); y (García Gómez 2008, 101).

<sup>7</sup> En su obra *Le Mythe de l'éternel retour* (1951), Mircea Eliade plantea que en la ontología arcaica hay un constante retorno al tiempo mítico de los orígenes, expresada en el mito del eterno retorno. La vida del hombre primitivo es la repetición ininterrumpida del otro, que remite cíclicamente a una ontología original de una realidad trascendente. Cf. (Eliade 2015).

## Referencias

- BEKKER, Paul (1925). *Von den Naturreichen des Klanges. Grundriss einer Phänomenologie der Musik*, Stuttgart und Berlin 1925, Deutsche Verlags-Anstalt.
- BERGSON, Henri (1889/1999). *Essais sur les données immédiates de la conscience*. Paris, 1889 (Trad. de Juan Miguel Palacios. *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*. Salamanca: Ed. Sígueme, 1999).
- BRELET, Gisèle (1947/1957). *Esthétique et création musicale*. Paris: PUF, 1947 (Trad. de Leopoldo Hurtado. *Estética y creación musical*. Buenos Aires: Hachette, 1957).

- DUFOUR, Valérie (2003). "La 'Poétique musicale de Stravinsky: Un manuscrit inédit de Souvtchinsky" *Revue de Musicologie*, T. 89, N° 2 (2003), 373-392.
- ELIADE, Mircea (2015). *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza Editorial, 2015.
- GARCÍA GÓMEZ, Arturo. 2008. *Teoría de la Entonación. Sobre el Proceso de Formación de la Música en la Vida y Obra de Boris V. Asaf'ev (1884-1949)*. Tesis Doctorales, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Música.
- \_\_\_\_\_ (2017). "Carta a un tal barón von... de W. A. Mozart sobre el proceso creativo" *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, Vol. XXXIX, Núm. 110, (2017), 9-48.
- Глебов, Игорь [Асафьев] (сост.). (1917). «Мелось» Книги о музыке. Книга первая, Санкт Петербург, 1917/ Книга вторая, 1918.
- \_\_\_\_\_ (1923a). «Ценность музыки» в: Игорь Глебов сост. *De musica*. Сборник статей. Филармония, Петроград, 1923, с. 5-34.
- \_\_\_\_\_ (1923b). «Процесс оформления звучащего вещества» в: Игорь Глебов сост. *De musica*. Сборник статей. Филармония, Петроград, 1923, с. 144-164.
- HANSLICK, Eduard (1854/1912). *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*. Leipzig, Rudolph Weigel, 1854 (Trad. cast. *De la belleza en la música*. Madrid, Medina, 1912).
- HUSSERL, Edmund (1913/1949). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. 1913 (Trad. cast. José Gaos, *Ideas Relativas a una Fenomenología Pura y una Filosofía Fenomenológica*. México: FCE, 1949).
- \_\_\_\_\_ (1928/2002). *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, 1928 (Trad. cast. Agustín Serrano de Haro, *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Madrid: Editorial Trotta, 2002).
- JAMES, William (1890). *The Principles of Psychology*, in two volumes, New York.
- JOYCE, James (1922/2009). *Ulysses*, An unabridged republication of the original Shakespeare and Company edition, Published in Paris by Sylvia Beach, 1922/ New York: Dover Publications, 2009.
- KATZ, Azul Tamina (2016). "Toward a Husserlian Foundation of Aesthetics: On Imagination, Phantasy, and Image Consciousness in the 1904/1905 Lectures" *The Journal of Speculative Philosophy*, Vol. 30, N° 3, Special Issue with The Society for Phenomenology and Existential Philosophy (2016), pp. 339-351.
- KOECHLIN, Charles (1926). "Le temps et la musique" *La revue musicale*, 7<sup>e</sup> année, n° 3, Paris, *Nouvelle Revue française* (1926), 45-62.
- LANGER, Susanne K. (1953/1967). *Feeling and Form. A Theory of Art. Developed from Philosophy in a New Key*. New York, 1953 (Trad. de Mario Cárdenas y Luis Hernán-

- dez. *Sentimiento y Forma. Una teoría del arte desarrollada a partir de una Nueva clave de la filosofía*. México: UNAM, 1967).
- LÉVI-Strauss, Claude (1964/ 2015). *Mythologiques, I. Le cru et le cuit*, Paris, 1964 (Trad. de Juan Almela. *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*. México: FCE, 2015).
- \_\_\_\_\_ (1978/2009). *Myth and Meaning*, University of Toronto Press, 1978 (Trad. de Héctor Arrubarrena, *Mito y significado*. Madrid: Alianza Editorial 2009).
- LOSSKIJ, Nikolaj/ A. García Gómez (2013). “El sonido como peculiar reino de la vida” *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, Año XIV N° 27, 2013, pp. 96-114.
- MACH, Ernst (1886/1925). *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. Jena, 1886 (Trad. cast. *Análisis de las sensaciones*. Daniel Jorro, Madrid, 1925).
- MARCEL, Gabriel (1925). “Bergsonisme et musique” *La revue musicale*, 6<sup>e</sup> année, n° 5, Paris, *Nouvelle Revue française*, (1925), 219-29.
- MERSMANN, Hans (1925). “Zur Phänomenologie der Musik” *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* xix. Stuttgart, Verlag von Ferdinand Enke, 1925, Band 1. 4. Heft, S. 372-395. (Mitberichte: Gustav Becking und Helmut Plessner).
- SELINCOURT, Basil de. (1920). “Music and Duration” *Music & Letters*, Vol. 1, N° 4 (Oct., 1920), pp. 286-293.
- SOUVTCHINSKY, Pierre (1939). “La Notion du Temps et la Musique (Réflexions sur la typologie de la création musicale)” *La Revue musicale* 20, n° 191 (mai-Juin), 70-81. (“Zeit und Musik” in Strawinsky. *Wirklichkeit und Wirkung*. 1957, S. 12-19).
- STRAVINSKY, Igor (1942/1977). *Poetics of Music in the Form of Six Lessons*, Harvard University Press, 1942 (Trad. de Eduardo Grau, *Poética Musical*. Madrid: Taurus, 1977).
- STUMPF, Carl (1883/1890). *Tonpsychologie*. 2 Bände, Leipzig, I, 1883; II, 1890.
- TARUSKIN, Richard (1997). *Defining Russia Musically, Historical and Hermeneutical Essays*, Princeton University Press.
- UJFALUSSY, József (1962/1968). *A valóság zenei képe. A zene művészi jelentésének logikája*; Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1962 (Перевод с венгерского Р. Лукиной: Йожеф Уйфалуши. Единство пространства, времени и действия. О содержании музыкального образа. в сборнике «Музыка Венгрии», Москва, «Музыка» 1968).



Recepción: 23 de marzo de 2019  
Aceptación: 20 de noviembre de 2019



# *ARS MEDICA*

David Angeles Garnica  
Universidad Marista Valladolid

## *Resumen/Abstract*

El arte médico ha sido calificado como grande dentro de la polémica tradición hipocrática. Se explora, en primer lugar, las tres valencias que el término *μακρή* aporta al arte médico. Durante un paso intermedio, se muestra el reto que porta consigo la valencia de *altura*, entendida como excelencia de vida y arte. En la parte final se consideran aportes platónicos, en un diálogo con correlatos de la actual neurociencia, sobre la posibilidad y necesidad de una vida virtuosa como parte fundamental del *ars medica*.

**Palabras clave:** medicina, Hipócrates, arte, platonismo, virtud.

## *Ars Medica*

Medical art has been described as great in the controversial Hippocratic tradition. First, we explore three valences that the term *μακρή* holds in reference to medical art. In an intermediate step, we discuss the challenging valence of height, understood as excellence in life and art. Finally, we consider current neuroscience through a Platonic lens, particularly the possibility and necessity of a virtuous life being a fundamental aspect of *ars medica*.

**Keywords:** medicine, Hippocrates, art, Platonism, virtue.

## David Angeles Garnica

Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Gregoriana, Roma, Italia, con la tesis *El caballo negro del Phaedrus. Demostrar, mostrar y armonizar el conflicto del alma* (Premio Bellarmino 2018). Ha sido Saeman Scholar del *Saint John Paul II Scholarship Program* (2013-2016). Miembro de la *International Plato Society* con la cual ha participado este año en el Symposium Platonicum XII con el tema: *La mereología en el Parménides* (París, 2019). Recientemente ha realizado una estancia de investigación en la Pontificia Universidad Gregoriana (2018). Médico por la UMSNH (2007).

Actualmente se desempeña como encargado del departamento de investigación en la Universidad Marista Valladolid. Contribuye con diversas publicaciones y conferencias, nacionales e internacionales, sobre pensamiento clásico griego y problemas contemporáneos, en particular dentro de los campos de la metafísica, y la relación estética-ética. Forma parte del grupo de investigación del CUFRI de la UMV. Criador apasionado del caballo lusitano.



*Ars medica* es el título homónimo de uno de los tratados galénicos más célebres. El tratado de *Ars medica* ha sido considerado un compendio de toda la obra galénica y, de hecho, era fundamental en la enseñanza de la medicina ya desde el siglo VI en Alejandría, así como en las facultades europeas durante la Edad Media y hasta el inicio del Renacimiento (Boudon, 1996: 112-113). Retomando el título de la obra galénica, exploremos, desde la polémica tradición hipocrática, el campo semántico del arte médico en cuanto μακρή. En la segunda parte se explora el reto de la excelencia del arte médico considerando, en un diálogo entre la neurociencia y el platonismo, la posibilidad y necesidad de la vida virtuosa como parte fundamental del *ars medica*.

## 1. El arte grande

La tradición hipocrática no es pacíficamente aceptada (Craik, 2018: 33). Sin embargo la presencia de tal tradición, todo lo discutido que se quiera, provoca reflexiones en torno a diversos temas clásicos. Entre estos temas se encuentra el estatuto de “arte” de la medicina. De hecho, que la medicina es un arte viene defendido en el texto hipocrático *De arte*, frente a aquellos que han hecho un arte el vituperar el arte (Hipócrates, *De arte* 1, 1). Pero es el famoso primer aforismo hipocrático el que muestra el reto que implica el *ars medica*: “la vida es corta, el arte grande, la oportunidad fugaz, el experimento peligroso, la decisión ardua”.<sup>1</sup>

El reto aparece ante lo grande del arte y lo limitado de nuestras vidas, por la rapidez que exige la respuesta y el peligro que conlleva la misma, por eso la toma de decisión es siempre compleja. El adjetivo ‘grande’ está por el término griego μακρή. El término presenta tres valencias:<sup>2</sup> califica una cosa como larga espacial o temporalmente, esto es, su amplitud; el término, ade-

más, señala la altura o profundidad, así como la lejanía; finalmente, en sentido general, indica una grandeza. Ahora, lo que viene calificado como μακρή por el primer aforisma es el arte. ¿Cuál arte? No otro sino el de Hipócrates, es decir, la medicina. El arte que hace del que lo enseña un padre para quien lo recibe (Hipócrates, *Iusiurandum*, 4-6), y que el autor del *Juramento* al final del texto llama orgullosamente “mi arte” (Hipócrates, *Iusiurandum*, 25), como señala atinadamente Jones en su introducción (Jones, 1868: ad loc.).

Consideramos a continuación las valencias semánticas de amplitud, grandeza y altura del término μακρή confrontándolas con los pasos del *Juramento hipocrático*. De este *Juramento*, cabe señalar, el autor permanece desconocido. Existe un general acuerdo respecto a un origen en ambiente neopitagórico. La gran longevidad del texto se ha atribuido, entre otras cosas, a la capacidad camaleónica que presenta el texto del cual se han reportado hasta veintidós versiones distintas (Keränen, 2001: 57).<sup>3</sup>

### 1.1. *La amplitud del arte*

El arte clásico (τέχνη) indica la posesión de una cierta teoría y ciencia (Platón, *Phaedrus* 245a; Aristóteles, *Ethica Nicomachea* 1140 a7-8) que se realiza (Jenofonte, *Memorabilia*, 3,10,1; Platón, *Protagoras*, 317c) y no excluye la astucia y el engaño (Jenofonte, *Anabasis*, 4, 5, 16; Hesíodo, *Theogonia*, 770). Así, el *ars* clásico comprende la posesión de una amplia gama de habilidades y talentos, reuniendo aspectos que hoy día se tienden a separar: la ciencia y el arte, la verdad teórica y habilidades performativas que incluyen la astucia del engaño. Se piensa en otro aforismo, esta vez del maestro Dr. Ignacio Chávez, que establece que “la medicina es la más humana de las ciencias y la más científica de las artes”. Estas palabras expresan, con términos actuales, la antigua amplitud que cela el término *ars*.

El *Juramento hipocrático* condiciona al médico a realizar el bien a sus pacientes, evitando hacerles el mal, según la habilidad y conocimiento (κατὰ δόναμιν καὶ κρίσιν) (Hipócrates, *Iusiurandum*, 12-13). Esta habilidad y conocimientos para lograr el bien y evitar el mal deben ser

amplios, incluyendo la astucia suficiente para cubrir hechos de la vida del paciente, estén o no relacionados con la actividad terapéutica, para mantenerlos como privados (Hipócrates, *Iusiurandum*, 21-24).

Esto da lugar a considerar que el principio de beneficencia y no maleficencia tiene su base en la amplitud del arte médico, es decir, lo largo de conocimientos y habilidades, incluida la astucia de cubrir la privacidad del paciente que tiene el médico a cargo.

## 1.2 *La grandeza del arte*

El *ars medica* no sólo es grande por la amplitud de habilidades, conocimientos y astucias que exige. Es grande por la propia realización médica<sup>4</sup> que desarrolla. Esta realización está señalada por el verbo latino *medeor* (cuidar, remediar, sanar). Este verbo latino tiene cercanía con el verbo griego μακρή, el cual significa tanto la acción de proteger y gobernar como el estar atento y pendiente de alguien o algo. La *grandeza* de este arte consiste en ser guardián y protector (μέδων, μέδουσα). Los elementos clásicos de gobierno, de custodia y protección, pueden sugerir a la sensibilidad moderna una actitud de paternalismo y una amenaza a la autonomía del paciente. Sin embargo, no se sigue que, si bien un gobierno puede ejercerse de modo paternalista, todo gobierno deba ser paternalista. Tampoco toda protección y custodia comprometen la autonomía. De hecho, para poder decidir autónomamente, es necesario que se proteja y custodie esta posibilidad, y que se den claras recomendaciones a considerar y vías a ponderar.

Esta grandeza de la custodia y protección que realiza el médico en el gobierno del que sufre es testimoniada en el *Juramento*, el cual señala que, entrando apenas a una casa, el médico prestará auxilio a aquellos que sufren (καμνόντων) (Hipócrates, *Iusiurandum*, 19-18). Y en el *De arte* se afirma que el objetivo de la medicina es “alejar de los enfermos el sufrimiento, aliviar la violencia de sus enfermedades” (Hipócrates, *De arte*, 3, 4-6). En breve, la grandeza se halla en la custodia del hombre sufriente.

### 1.3 *La altura del arte*

Finalmente, a la amplitud y grandeza del *ars medica* se suma un último aspecto: la altura. Esto es, además de las técnicas y habilidades que se pide al médico, y de la custodia de aquellos que sufren, se exige algo más en el desarrollo del arte médico, a saber, la altura. La altura de la que se habla no es una sola cualidad sobresaliente, o una eminencia aislada. El mismo *Juramento* exige al médico mantener pura y santamente (ἀγνῶς καὶ ὀσίως) su vida y arte (Hipócrates, *Iusiurandum*, 16-17). La altura del arte médico consiste en esta finalidad. Ahora, siendo la finalidad la excelencia, y por ser la excelencia de vida aquella que se vive según virtud, ἀρετή. El término griego ἀρετή, de hecho, puede ser traducido como “eccellenza, quaelibet rei praestantia” (Bauernfeind, 1954: ad loc.). Por tanto, se sigue que la altura del arte que nos ocupa es aquella propia de una vida virtuosa.

Si las cosas están así, es en la excelencia o virtud, a lo largo de la vida que viene exigida al médico, donde radica una diferencia notable entre el *ars medica* y el resto de las artes. Pues si las artes en general implican un producir y niegan la *praxis* (Aristóteles, *Ethica Nicomachea* 1140 a7-8), la particular *ars medica* exige, como elemento de su grandeza, la finalidad de excelencia de vida, es decir, la vida virtuosa del médico. Y la finalidad (τὸ τέλος) no es un mero conocimiento sino una *praxis* (Aristóteles, *Ethica Nicomachea* I, 1095 a5-6). Praxis que implica un modo constante particular de vivir, a saber, de altura virtuosa o excelencia.

### **Intermedio: Retos del *ars medica***

Las tres valencias vistas del término μακρή se relacionan con los tres elementos presentes en el *ars medica* descritas en el *De morbis popularibus* cuando dice que “el arte tiene tres elementos: la enfermedad, el enfermo y el médico. El médico es el servidor del arte” (Hipócrates, *De morbis popularibus* I, 2, 5, 11). Así, la amplitud de conocimientos se relaciona con conocimientos respecto la enfermedad. La grandeza de la acción se

relaciona a su vez con la acción sobre el enfermo doliente. Finalmente, la altura, o excelencia, se relaciona con la vida virtuosa que se exige al médico. Los tres aspectos-valencias implican a su vez tres retos:

- a) la adquisición del *amplio* bagaje de habilidades técnicas, conocimientos científicos y la astucia de la práctica en los contextos concretos.
- b) la guarda de la *grandeza* de la acción médica, custodiando y protegiendo al ser humano doliente.
- c) la vivencia de *altura* a través de la excelencia constante, es decir, la vida virtuosa.

El primer reto, aquel de la amplitud, tiene que ver con la enseñanza significativa en medicina. El segundo reto, el de la custodia de la grandeza, corresponde a los temas propios de la relación médico-paciente, en su sentido más amplio. El tercer y último reto toca la vida del que se dedica al *ars medica*, en cuanto la medicina clásica no se trata de un ejercicio aislado profesional, sino de una vida vocacional. La altura de vida pone el reto a la vida del médico, la cual debe ser justa.

La respuesta ante los retos señalados puede ser de tres grandes tipos, similares a las actitudes que se tienen actualmente ante el *Juramento hipocrático* (Jotterand, 2005: 118). El primer tipo de respuesta sería la negación, argumentando que el mundo clásico ya ha pasado y sus propuestas son caducas para el actual ejercicio médico. No restaría sino abandonar el mundo clásico y habitar el nuestro de hoy día. El segundo tipo de respuesta es la negociación, argumentando que el mundo clásico aún podría tener algo válido que decirnos en la actualidad, pero a condición de revisar y modificar sus propuestas. El tercer tipo de respuesta consiste en la aceptación del reto, bajo el argumento que el discurso clásico podría ser aún válido dentro de las circunstancias en las que nos encontramos hoy. Enfrentamos los retos considerando que, si bien el ejercicio médico enfrenta condiciones sociales, económicas, técnicas y científicas diversas respecto a las que se tenían durante el periodo clásico, esto no descarta

que la consideración nos ayude a distinguir, en el presente, aspectos del *ars medica* que quizá hemos hecho bien en superar o, en su defecto, que debemos retomar.

El primer reto sobre la amplitud de conocimientos y habilidades implica la dificultad de lograr una enseñanza significativa. En general, el estudio clásico de Halloun y Hestenes ponía ya en evidencia que asistir a clases y obtener buenas calificaciones no aseguraba el impacto adecuado en la manera de pensar del estudiante (Halloun & Hestenes, 1985, 1044). De hecho, como regla, los estudiantes tienden, en primer lugar, a no cuestionar sus propias creencias aun expuestos a realidades que las contradicen, conservando el modo de pensar previo (Bain, 2007: 34). El segundo reto de la grandeza del arte implica la reflexión sobre problemáticas dentro del desarrollo de la práctica médica, y que actualmente son considerados en gran parte por la bioética. Nosotros nos concentraremos en el tercer reto: ¿el buen médico debe ser justo? Dos son las dudas que emergen: una sobre la posibilidad y la otra sobre la necesidad. Respecto a la posibilidad: ¿en verdad un hombre puede ser justo?, ¿no es excesiva la exigencia de la ἀρετή como excelencia constante en toda la vida? Si es posible, serán muy pocos los que la logren, los ἀριστοκρατικός. Y, aun siendo posible, la segunda duda es sobre la necesidad pues, ¿en verdad es necesario ser justo para ser buen médico?, ¿acaso no es posible que el médico realice adecuadamente su arte sin llevar una vida justa?

Enfrentaremos el reto de la altura de vida tomando una provocación platónica pues, por un lado, si la medicina es una vocación, entonces es susceptible de una pro-vocación. Por otro lado, eligiendo a Platón no nos alejamos de la tradición de aquella *ars medica* que Galeno señalaba, al contrario, nos colocamos plenamente en tal tradición que volvía constantemente a la doctrina platónica en sus reflexiones.<sup>5</sup>

## 2. Provocaciones platónicas

### 2.1 *Arte platónica*

El arte, establece Platón en el *Gorgias*, no es aquello que busca simplemente el puro placer ignorando lo mejor (βέλτιστον), esto sería, de hecho, una simple lisonja (κολακεία). El arte en la búsqueda de lo mejor implica, necesariamente, el ejercicio del λόγος. Por lo tanto, cualquier práctica sin λόγος no alcanza el estatuto de arte (Platón, *Gorgias* 464 e2-465 a6). Ahora, a lo que tiende este λόγος es a contemplar la ιδέα. Es de notar que este contemplar no pertenece al ámbito de la visión sensible, sino que se refiere a un modo de ver intelectual (Leszl, 2005: xii), es decir, no tiene por objeto algo físico sino metafísico.

Ahora, la medicina es arte porque busca lo mejor para el cuerpo y no sólo agradarlo, en contraste de la repostería (ὀψοποιική). De hecho, si un grupo de niños tuviera que elegir entre las indicaciones de la medicina y la repostería, tomarían lo que ofrece la repostería pues les parecerá más agradable, aunque no sea lo mejor (Platón, *Gorgias* 464d5-e2). La medicina, en cambio, si bien no siempre resulta agradable, es un arte que busca lo mejor pues mira con atención (ἔσκεπτει), tanto la naturaleza de aquel al que cuida (θεραπεύει) como la causa de sus acciones (πράττει), poseyendo un logos, el cual ofrece de cada una de estas cosas (Platón, *Gorgias* 501 a1-3). Consecuencia importante para el arte médico: aun teniendo que ver con cosas físicas (huesos, vísceras y sangre), en cuanto arte verdadero que mira a lo mejor de la persona, y no simplemente a agradar el cuerpo, tendrá como punto de referencia no el mero cuerpo sensible que protege y guarda, sino algo más allá de lo físico en cuanto es lo que guía su actuar. He aquí uno de los tesoros que guarda el *ars medica*: el gran guardián del cuerpo físico es, primero, guardián de un saber metafísico que se vuelve y realiza en el cuerpo, del que se busca el bien y no la mera complacencia. Esta es pues el *ars medica* dentro de la tradición clásica platónica-hipocrática-galénica.

Ahora, ¿cómo desarrollar este arte? Se responde, por medio de la educación (παιδεία), en la cual la *poiesis* del artista juega un rol fundamental (Platón, *Respublica* II; 376e-377c). Pero, ¿cómo entender la *poiesis*? Platón la compara con un espejo:

Si quieres, tomando un espejo y girándolo en todas direcciones, rápidamente crearás (ποιήσεις) el sol y los astros del cielo, la tierra e incluso a ti mismo y todos los animales, instrumentos y plantas y todo cuanto hemos dicho (Platón, *Respublica* X, 596 d-e).

El espejo muestra algo, que no es una realidad, sino apariencia, es decir, un reflejo, una cierta imitación de un original, es una *mimesis*. Pero, ¿tienen estas reflexiones platónicas cabida en los discursos sobre el arte médico hoy día?

## 2.2 Neuronas espejo e imitación

El paradigma en neurociencia prescribía que la percepción, la acción y la cognición se encontraban separadas en el cerebro (Iacoboni, 2011: 18). Unas debían ser, pues, las neuronas que perciben y otras las neuronas que ejercen la acción motora y, finalmente, otras las neuronas que planifican. Sin embargo, los descubrimientos de Rizzolatti y sus colaboradores evidenciaron un grupo de neuronas que eran tanto sensoriales como motoras. El mismo Rizzolatti cuenta cómo, por serendipia, se descubrieron las neuronas espejo en el laboratorio de Universidad de Parma:

En el laboratorio hay frecuentemente nueces americanas: a veces son el objeto con el cual los simios cumplen acciones, a veces son la recompensa por realizar una tarea con otro objeto. Los cacahuates por su parte, les encantan a todos, no sólo a los macacos. Así que a veces sucede que, durante el descanso entre un registro y otro, quien lleva a cabo los experimentos *roba* algún cacahuete del contenedor preparado para los animales. Sucedió que, en alguno de estos *robos*, precisamente en el momento en el que el investigador se llevaba a la boca los cacahuates, el osciloscopio que registra la actividad de las neuronas del simio emite un tac-tac-tac muy singu-



lar. El macaco, de hecho, estaba quieto y sin interactuar con objeto alguno. ¿Cómo es que las neuronas que normalmente se activan cuando el simio está en acción, por ejemplo, llevándose a la boca un cacahuete, ahora *disparaban* cuando otro está comiendo cacahuates? Al inicio se pensaba que era algo extraño, uno de los ruidos de fondo. Pasada la incredulidad inicial, se comienza a estudiar la actividad de las neuronas de los simios cuando estos, en lugar de llevar a cabo acciones, observan acciones que realizan otros (Rizzolatti-Vozza, 2012:30-31)

Así se descubrió que un macaco, o un ser humano, no pueden ver a alguien tomando una manzana sin que se activen en el cerebro el plan motor para tomar ellos mismos tal manzana (Iacoboni, 2001: 20). Así que las neuronas espejo son un sistema de neuronas visuomotoras, las cuales disparan, no sólo cuando se ejecuta una acción, sino también cuando se observa a otros sujetos realizando esa acción (Iacoboni, 2007: 942). Estas neuronas espejo fueron descubiertas en primer lugar en el área premotora ventral F5 del macaco (*Macaca Nemestrina*) (Maranesi, 2014: 14827). Esta área corresponde a la *pars opercularis* del giro frontal inferior en el humano, es decir, el área 44 de Brodmann (Rizzolatti, 2004: 177). De hecho, ha sido descrito un circuito de la imitación donde las aferencias visuales principales se encuentran en el sulco temporal superior y de allí comunican con el córtex de la parte rostral del lóbulo parietal inferior (R-IPL). De aquí se comunica con córtex frontal inferior, especialmente con el córtex premotor ventral (PMC) y este con el giro frontal infero-posterior (IFG). A las tres estructuras (R-IPL, PMC, IFG) se les conoce como el circuito de la imitación. El paso entre R-IPL y PMC se relaciona con la descripción motora de la acción. Por su parte PMC e IFG tienen que ver con el objetivo de las acciones. De este circuito se tienen eferencias hacia el sulco temporal superior para comparar las predicciones de los planes motores imitativos con la descripción de la acción observada (Iacoboni, 2007: 943). Por tanto, la actividad de las neuronas espejo “representan” una acción observada (Rizzolatti, 1996: 131) facilitando tanto la imitación como la comprensión de la acción y el objetivo de la misma (Uithol, 2011: 613). Este sistema neuronal ha sido propuesto como fundamental en el desarrollo de la empatía. Uithol describe cuatro elementos presentes en la representación: el usuario de la

representación, es decir, el sujeto que la representa; el objeto físico o no físico que es representado, que se halla externo al sujeto; el vehículo, es decir, el portador físico de la representación; y finalmente el contenido, que es la presentación (más general y abstracta) del objeto que se representa. Así por ejemplo el objeto puede ser un gorrión, que un usuario a través del vehículo de la actividad neuronal puede representar como un contenido similar a un ave pequeña no de rapiña (Uithol, 2011: 610). El sistema de neuronas espejo resuelve, así, brevemente, el problema de cómo traducir el análisis visivo de una acción en algo que el animal puede entender y utilizar para ejercer una acción y comportamientos futuros (Rizzolatti-Vozza, 2012:33). De hecho, las neuronas espejo se activan sea viendo la acción completa o solo una parte de esta o, incluso, debido a un sonido (como el sonido de alguien que está “pelando cacahuates”). Lo que quiere decir que las neuronas espejo se activan cuando el animal tiene la capacidad de entender qué hace el otro (Rizzolatti-Vozza, 2012:49). Otra función más de las neuronas espejo es que, además de informar qué se está haciendo, o se está por hacer, informan el por qué se está realizando. Teniendo, por ejemplo, dos acciones, la primera el tomar el objeto para comer (A) y, una segunda, el tomar el objeto para moverlo de lugar (B). A cada una de estas acciones corresponde la actividad de diferentes neuronas espejo: si es (A), se activa la neurona x; si es (B) se activa la neurona y. Experimentos posteriores revelaron que el macaco reconocía desde el inicio de la acción si esta tenía la intención de “tomar-comer” o de “tomar-cambiar”, teniendo que ver con el objeto que se tomaba (una manzana o un objeto metálico) (Fogassi, 2005: 664).

La importancia filosófica de las neuronas espejo fue por primera vez hipotizada en el trabajo de Gallese y Goldman en 1998, en el cual sostienen que las neuronas espejo podrían ser el correlato neuronal de los procesos de simulación (*mimesis*) necesarios para la comprensión de la mente de las otras personas. Esta es una lectura que apoya la llamada teoría de simulación, donde la comprensión es directa entre la acción vista y la neurona espejo. En contra de la teoría de la simulación se encuentra la teoría de teorización que, aun aceptando un rol de las neuronas espejo, no hace depender

la comprensión inmediatamente en ellas (Spaulding, 2012: 516). Durante el proceso de la *mimesis*, el meme (término introducido por Dawkins en su libro *El gen egoísta*) es de suma importancia para la estructuración o restructuración de ideas y de comportamientos e, incluso, sistemas enteros de creencia, lográndolo mediante su capacidad de autorreplicarse que permite infectar en un número consistente de cerebros (Iacoboni, 2011, 50-51).

Existen diversos horizontes de una posible aplicación de los descubrimientos en torno a las neuronas espejo. Por una parte, en el campo de la salud mental, las neuronas espejo permiten explorar el fenómeno de la empatía entre paciente y terapeuta. Otro campo de aplicación es la percepción del arte que suscita diversas emociones, así como el desarrollo deportivo y la robótica actual (Rizzolatti-Vozza, 2012: 3104-105).

### 2.3 *La posibilidad*

Se ha visto que el correlato neurobiológico de la *mimesis* platónica se encuentra en las neuronas espejo. Ahora, no sólo aprendemos a imitar, sino que imitando aprendemos. Ahora, como ya señalaba Aristóteles, imitar, además de sernos natural, nos es placentero (Aristóteles, *Poetica*, 1448b). Pero, ¿cómo entender la mimesis? Los dos significados principales son, por una parte, el más conocido de *imitación* y el segundo, menos conocido pero más arcaico, de *personificación* (Tatarkiewkcz, 2011: 269, 271). En el marco del desarrollo del *ars medica*, es necesario pero no suficiente el riguroso estudio. Pero es la experiencia estética que ofrece un modelo que imitar y personificar, una condición también indispensable para el desarrollo del arte.

Conviene recordar que el término “estética” fue introducido en el vocabulario filosófico por Alexander Gottlieb Baumgarten, en su tesis de *Meditationes Philosophicae* en el año 1735. Estética, propone Baumgarten, indica la ciencia (*episteme*) de las cosas sentidas e imaginadas (*aistheta*) (Baumgarten, *Meditationes Philosophicae* §CXVI). El término aparece nuevamente en la primera sección de su obra *Aesthetica*, y es definido como

la *scientia cognitionis sensitivae*, esto es, como la ciencia del conocimiento sensible (*Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis*) (Baumgarten, *Aesthetica* §1). El objetivo de la estética es la perfección del conocimiento sensible que, como tal, es la belleza (Baumgarten, *Aesthetica*, §14). Así, la *aistheta epistemes* alcanza su perfección en la belleza. Esta belleza complace la “compleja capacidad de la representación sensible”, y complacencia indica un cierto placer y felicidad. Estando así las cosas, el ver, escuchar y sentir, qué hace y cómo lo hace el maestro del arte médico, así como lo que dice y cómo lo dice es una experiencia estética imperativa. Por esto es importante el modelo que se ofrece y por lo cual no cualquiera es admitido en la educación de los ciudadanos (Platón, *Respublica* III, 398 a5-6). Es menester buscar buenos maestros que a través de la experiencia estética sean capaces de seguir la pista de lo bello, este tipo de artistas, como sana brisa que fomenta la salud en una comarca, así ellos disponen a los jóvenes a asemejarse y a amar lo bello, casi sin darse cuenta, desde la más tierna infancia (Platón, *Respublica* III, 401 c3-d2). ¿Cuál es la *mimesis* de esto, buenos artistas? No una pintura, fábula o melodía externa, sino su modo de vida:

En quien concurran bellos hábitos que estén en su alma, y en su exterior los rasgos correspondientes y concertantes, por participar del mismo modelo, ¿no será el más hermoso espectáculo para quien pueda contemplarlo? (Platón, *Respublica* III, 402 d1-4).

La provocación platónica respecto el *ars medica* es una doble valencia de la *mimesis*, la cual no solo imita sólo *algo* bueno, sino que personifica a *alguien* bueno y bello. Este modelo de *alguien* es el más bello espectáculo que arte médico puede ofrecer. Ciertamente, ontológicamente, todas las imitaciones-copias son inferiores al original-modelo. Pero, entre más cercanas se encuentren respecto el original, alcanzarán mayor valoración. Sin embargo, la inferioridad ontológica de toda copia, aun de aquella que sirve como eventual modelo, no compromete necesariamente la significación ética de la imitación, en cuanto la imitación puede provocar la *praxis* de los bellos hábitos (καλὰ ἥθη), es decir, el comportamiento habitual que brota del interior y se manifiesta en el exterior.

En breve, es del todo posible que el arte médico suponga la imitación y personificación de los modelos de excelencia. Y si bien ontológicamente la copia es inferior al original, aun así tiene un significado ético positivo en cuanto permite la *praxis* de los bellos hábitos.

#### 2.4 *La necesidad*

Un último resquicio sobre la necesidad de la provocación platónica para el médico de hoy. Pues, aun si fuera cierto que el médico puede ser virtuoso a través de la imitación de los buenos y bellos ejemplos percibidos durante la formación del *ars medica*, esto podría ser considerado como posible, y si se quisiera incluso necesario, para los médicos en formación y sus respectivos formadores. Pero no se considera en esto la posibilidad de un médico no interesado en formar, sino simplemente en ser feliz. Y, según opinión corriente, la justicia es un bien penoso, pues es practicada siempre en vista de una ganancia o por la fama de ser bueno, pero ante ella misma, se huye, por las penas que suele acarrear (Platón, *Respublica* II, 258 a4-6). En ocasiones, de hecho, para alcanzar lo que se considera la felicidad se hace necesario tomar un comportamiento que no es considerado ni justo, ni ejemplar. Se exponen gran cantidad de contraejemplos en los que haciendo cosas justas, como devolver una billetera repleta apenas encontrada, se disminuye o cancela la felicidad. Ante esta dificultad, Platón responde afirmando fuertemente que el hombre justo es feliz, y desdichado el injusto (Platón, *Respublica* I, 254 a4).

No se trata de *hacer* cosas justas (como devolver la billetera) sino de *ser* justo, como ha notado Vlastos (Vlastos, 1968: 672-675). El simple hacer una, o varias cosas justas, no significa que la persona sea justa. Pudo devolver la billetera por miedo a ser grabado en un “experimento social”, o devolverlo para impresionar a la chica que se encontraba cercana. Hacer algo justo no es suficiente para ser justos. Sin embargo, el que es justo, tiende a poner en el mundo acciones de justicia. El que hace lo

justo sin ser justo, puede no alcanzar la felicidad (por ejemplo, aun devolviendo lo encontrado, no sería feliz en caso que no lo esté observando la chica, o no sea grabado en un experimento social). El que es justo, al hacer lo justo, disfruta de la felicidad de estar siendo justo.

Concedido que el que es justo es feliz, queda aún el siguiente problema: los que quieren ser justos, lo son, no porque desean y aman la justicia sino porque les interesa ser felices, subordinan la justicia a la felicidad (Prichard, 1912: 22). Platón responde que la motivación a ser justo no es *algo* externo o interno: ni externo como recompensa, ni interno como la felicidad. El ser justo brota, en última instancia, por alguien y no por algo, a saber, yo mismo. De hecho, justicia se define en dos maneras distintas: la primera es que la justicia consiste en hacer cada uno lo suyo y no entrometerse en lo de los demás (Platón, *Respublica*, IV, 433 a8-9). La segunda indica que cada uno será justo y hará lo que le compete cuando cada parte que hay en él haga lo suyo (Platón, *Respublica*, IV, 441 d12-e2). El momento fundamental de la justicia, que otorga la felicidad, es el ser uno para poder realizar lo que a ese ser corresponde y no otra cosa.

Ahora, cumplir con estas condiciones de justicia de manera permite mantener al mismo sujeto siendo lo que es y no lo que no es. En caso de injusticia, no se pierde algo, sino alguien, a saber, el propio yo. Y si me pierdo a mí mismo, el que recibiría la recompensa o la felicidad hipotética ya no sería yo, sino que sería otro. Entonces, ¿de qué serviría ganar recompensas, billeteras, reconocimiento, cualquier cosa que llamaríamos éxito, o incluso algo que se considera felicidad, si el que lo recibiría ya no sería yo?

Volviendo al caso que nos ocupa. El médico justo, es el que hace lo que le corresponde en todo campo de su vida. Si no lo hiciera se perdería el sujeto y, a falta de sujeto del arte, no es posible que subsista el arte. La desaparición del sujeto clásico significa la extinción del *ars medica*, aun cuando es posible que persistieran acciones aisladas de curación física. El precio a pagar por el olvido de la altura del *ars medica* es, pues, doble. Por un lado, como se ha visto, se perdería el sujeto, el médico mismo. Esto porque el que ejerciera el acto curativo desligado de la justicia ya no se-

ría el mismo sujeto. Pero si aún se quisiera hablar del mismo sujeto, este eventual curador no virtuoso del cuerpo de un enfermo, no alcanzaría la felicidad (que es algo más que hacer algunas acciones adecuadas aisladas). Por otro lado se perdería el arte. Ya no existiría el *ars medica* que considera la finalidad (τὸ τέλος) de la excelencia a través de toda la vida y todo el arte, sino que restaría un mero ejercicio que atiende el cuerpo. ¿Se continuaría a buscar lo mejor? Quizá sí, pero no del todo, sino una parte. Se ve, entonces, que el *ars medica* considera que la persona no es reducible ni a partes ni al solo cuerpo físico al cual complacer.

Así, desde la provocación platónica se ha considerado el reto que pone la altura del arte médica. Esta altura exige toda una vida de excelencia. Esta vida de excelencia implica desde poseer un cuerpo sano (εὖσαρκος), pasando por un estilo de vida prudente (σώφρων), y llegando a invocar el ideal de nobleza (ἦθος εἶναι καλὸν καὶ ἀγαθὸν) (Hipócrates, *De medico*, 1). Una persona con esas características de altura, aunado al conocimiento amplio y la grandeza de su acción es, en la concepción clásica, indispensable como sujeto del *ars medica*. El reto considerado permite reconocer en el médico no solo al ejecutor de una producción (*poiesis*) aislada en el mundo, sino a un ejemplo de la *praxis* del arte. Esta es la finalidad de excelencia a la que es llamado el médico, si quiere aportar un bien al ser humano doliente y no ofrecer una mera lisonja.

### 3. A modo de conclusión

El *Juramento*, si bien es colocado dentro del corpus hipocrático, no es pacíficamente tomado como el fundamento de la ética hipocrática. De hecho, del v al I siglo a.C. es difícilmente referido en la ética médica y su impacto se siente en la antigüedad tardía y es dominante solo durante el Renacimiento (Heinz Leven, 2018: 177-178). Y aun el mismo corpus es problemático pues se ha señalado que, más que un corpus, se debería hablar de una colección de textos en torno a una autoridad que se clasifican

de manera distinta (por autenticidad, por región, por temas) (Craik, 2018: 29, 34). Aún más, la misma noción de medicina hipocrática ha sido puesta en duda como un constructo renacentista (Craik, 2018: 33). Reconociendo esta situación no pacífica del *Juramento*, del corpus y de la medicina hipocrática, hemos considerado textos hipocráticos, en especial el *Juramento*, como referentes de una noción hipocrática del arte médico, esto debido, no a la certeza de la autenticidad de la autoría, sino al impulso que siguen proporcionando para la reflexión sobre el actual arte médico.

Las provocaciones platónicas, en diálogo con los correlatos neurocientíficos logrados recientemente, en particular respecto las llamadas neuronas espejo, permiten afirmar como una posibilidad del *ars medica* la excelencia de vida de quien desee apropiarse de tal arte. Siguiendo la doctrina platónica, la excelencia constante de vida se aprecia además como necesaria para mantener la identidad del sujeto y la condición de arte de la medicina. El amor a este exigente arte, como quiere *Praeceptiones* VI, 6 estará presente en dondequiera que haya amor a la humanidad para ofrecerle el bien en sus sufrimientos y no meros simulacros.

## Notas

<sup>1</sup> Hipócrates, *Aphorismi* 1,1: ὁ βίος βραχὺς, ἡ δὲ τέχνη μακρὴ, ὁ δὲ καιρὸς ὀξύς, ἡ δὲ πείρα σφαλερὴ, ἡ δὲ κρίσις χαλεπὴ. De no indicarse lo contrario, las traducciones son del autor.

<sup>2</sup> *Cfr.*, LSJ.

<sup>3</sup> Se toma la versión que ofrece del *Juramento* É. Littré (1962). Una muestra de esta habilidad camaleónica del *Juramento* que se tiene durante el Renacimiento, en particular respecto la indicación sobre el aborto, se encuentra en el trabajo de T. Rütten del 1996.

<sup>4</sup> La especificación *medica* está por el término griego ιατρική, como *ars* está al puesto de la compleja τέχνη griega.

<sup>5</sup> En el corpus galénico, de hecho, tenemos varias obras sobre temas platónicos: *Comentario a los dichos médicos del Timeo*, *Sobre los platónicos*, *Para aquellos cuya opinión acerca de las formas difiere de la de Platón*, *Sobre la analogía del Filebo*, *De las partes y facul-*



*tades del alma, Que las facultades del alma siguen a la mezcla del cuerpo, Sobre las doctrinas de Hipócrates y Platón y el pequeño tratado Quod optimus medicus sit quoque philosophus.*

## Referencias

- BAIN, K. (2007). *Lo que hacen los mejores profesores de Universidad*. Óscar Barverá, traductor. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- BAUMGARTEN, A. G. (1900) *Meditationes Philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Benedetto Croce, ed. Napoli.
- \_\_\_\_\_ (2007) *Aesthetical/Ästhetik*, Dagmar Mirbach, ed. Hamburg: Felix Meiner.
- BOUDON, V. (1996). L'“Ars medica” de Galien est-il un traité authentique? *Revue Des Études Grecques*, 109 (1) 111-156.
- CRAIK, E. (2018) The ‘Hippocratic Question’ and the Nature of the Hippocratic Corpus. *The Cambridge Companion to Hippocrates*. Peter E. Pormann ed. Cambridge: Cambridge University Press, 25-37.
- FOGASSI, L., Ferrari, P.F., Gesierich, B. *et al.* (2005). Parietal Lobe: From Action Organization to Intention Understanding, *Science* 29, 662-667.
- HALLOUN, I. A. & Hestenes, D. (1985). The initial knowledge state of college physics students. *American Journal of Physics* 53, (11) 1043-1048.
- HEINZ Leven, K. (2018). Ethics and Deontology. *The Cambridge Companion to Hippocrates*. Peter E. Pormann ed. Cambridge: Cambridge University Press, 152-179.
- HIPÓCRATES (1962). Aphorismi. É. Littré, ed. *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, vol. 4, Amsterdam: Hakkert, 458-608.
- \_\_\_\_\_ (1962). De arte. É. Littré, ed. *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, vol. 6, Amsterdam: Hakkert, 2-26.
- \_\_\_\_\_ (1962). De medico. É. Littré, *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, vol. 9, Amsterdam: Hakkert, 204-220.
- \_\_\_\_\_ (1962). Iusiurandum. É. Littré, ed. *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, vol. 4, Amsterdam: Hakkert, 628-632.
- \_\_\_\_\_ (1962). Praeceptiones. É. Littré, ed. *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, vol. 9, Amsterdam: Hakkert, 250-272.
- IACOBONI, M. – Dapretto, M. (2007) The mirror neuron system and the consequences of its dysfunction. *Nature Reviews Neurosciences* 7 (12) 942-951.
- IACOBONI, M. (2011). *I neuroni specchio: come capiamo ciò che fanno gli altri*. G. Olivero, trad., Torino: Bollati Boringhieri.
- JONES, W. H. S. (1868). *Hippocrates Collected Works I*. Cambridge: Harvard University Press.

- JOTTERAND, F. (2005). The Hippocratic Oath and Contemporary Medicine: Dialectic Between Past Ideals and Present Reality? *Journal of Medicine and Philosophy*, 30, 107–128.
- KAUFMAN, D. (2017). Galen on Reason and Appetite: A Study of the *De Moribus*. *Apeiron* 50 (3) 367–392.
- MARANESI, M. - Livi, A. - Fogassi, F. - Rizzolatti, G. - Bonini, L. (2014). Mirror Neuron Activation Prior to Action Observation in a Predictable Context. *Journal of Neuroscience* 34 (45) 14827-14832.
- PLATÓN (1968). Gorgias. J. Burnet, ed. *Platonis opera*, vol. 3, Oxford: Clarendon Press.
- \_\_\_\_\_ (2003). *Respublica*. S.R. Slings, ed. Oxford: Oxford University Press.
- RIZZOLATTI, G. – Craighero, L. (2004). The Mirror-Neuron System. *Annual Review of Neuroscience* 27, 169-92.
- PRICHARD, H. A. (1912). Does Moral Philosophy Rest on a Mistake? *Mind* 2, 21–37.
- RÜTTEN, T. (1996). Receptions of the Hippocratic *Oath* in the Renaissance: The Prohibition of Abortion as a Case Study in Reception. *The Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 51, 456-483.
- TATARKIEWCZ, W. (2002) *Storia di sei Idee. L'Arte, il Bello, la Forma, la Creatività, l'imitazione, l'Esperienza estetica*. Aesthetica: Palermo.
- UITHOL, S. - van Rooij, I. - Bekkering, H. - Haselager, P. (2011) What do mirror neurons mirror? *Philosophical Psychology*, 24 (5) 607-623.
- VLASTOS, G. (1968). The Argument in the Republic that “Justice Pays”. *The Journal of Philosophy* 65, 665-674.



Recepción: 28 de julio de 2019

Aceptación: 21 de noviembre de 2019

# LOS CAMINOS DE LA IDENTIDAD EN PAUL RICOEUR; HACIA UNA HERMENÉUTICA DEL SÍ COMO IDENTIDAD NARRATIVA

Rolando Picos Bovio  
Universidad Autónoma de Nuevo León

## Resumen/*Abstract*

En este artículo se exploran, de manera inicial, los caminos de Paul Ricoeur en el análisis del problema de la identidad como problema filosófico fundamental de la modernidad. Para ello se analizan las críticas del filósofo francés a los planteamientos y antinomias de las filosofías del sujeto en torno al problema del yo como posibilidad de una hermenéutica del “sí mismo”. Se examinan y problematizan asimismo los vínculos de la identidad en su dimensión de “identidad narrativa” y sus nexos con el discurso literario, en el ánimo de construir un puente filosófico con el reconocimiento como condición de las nuevas configuraciones del yo en la modernidad tardía.

**Palabras clave:** subjetividad, Ricoeur, sí mismo, identidad, identidad narrativa, filosofía de la sospecha.

## The ways of identity in Paul Ricoeur. Towards a hermeneutics of the self as narrative identity

This article explores, initially, the ways of Paul Ricoeur in his analysis of the problem of identity as a fundamental philosophical problem of modernity. In order to do so, the article analyzes the criticisms by the French philosopher to the antinomies that

arise in the philosophies of the subject around the problem of the subject as the possibility of a hermeneutic of the self. It examines and problematizes the links between “narrative identity” and literary discourse, in the spirit of building a philosophical bridge with recognition as a condition of the new configurations of the self in late modernity.

**Keywords:** Subjectivity, Ricoeur, self, identity, narrative identity, philosophy of suspicion.

### **Rolando Picos Bovio**

Licenciado en Filosofía y Maestro en Metodología de la Ciencia por parte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Es Doctor en Humanidades y Artes por parte de la Universidad Autónoma de Zacatecas (2009), miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), nivel 1, desde el 2010 y profesor con el Perfil Deseable del Programa para el Desarrollo Profesional Docente desde ese mismo año.

Entre sus publicaciones más recientes se encuentran *Didáctica de la Filosofía: prácticas, retos y expectativas* (Itaca, 2017), “Mauricio Beuchot: los Senderos de una Trayectoria Filosófica”, en *Analogía Filosófica* (2016), “Filosofía, educación y cultura: elementos para la construcción del sentido humano”, en *Filosofía, Cultura y Educación* (Plaza y Valdés, 2016), “Michel Foucault y la Genealogía de la Subjetividad Moderna. Hacia la configuración del sujeto ético”, en *Devenires* (UMSNH, 2016).

Sus líneas de investigación son Problemas Éticos de la Filosofía Contemporánea, Filosofía de la Educación y Didáctica de la Filosofía.

*La filosofía no proviene de una mejora del léxico consagrada a la descripción del lenguaje ordinario según la práctica común. Proviene de la emergencia de problemas propiamente filosóficos que destacan sobre la simple regulación del lenguaje ordinario por su propio uso.*

Paul Ricoeur

Este ensayo se constituye a partir del interés por comprender la complejidad desde la cual puede pensarse el tópico de la identidad en tanto problema filosófico. Se enmarca, necesariamente, en el contexto de las críticas u observaciones que las posturas fenomenológicas y hermenéuticas realizan a la filosofía del sujeto como eje constructor de nuestra idea de modernidad y de la puesta al día —necesaria y prudente— del problema del “yo”, para la experiencia posmoderna de la otredad.

El pensamiento filosófico puede representar la novedad en sus enfoques, pero, de algún modo, intenta responder a la inmediatez de sus circunstancias. La búsqueda que las filosofías emergentes en el siglo xx desarrollan se orientan a replantear, entre otros aspectos, la autocomprensión del sujeto configurado a partir de las fuerzas modelantes de la modernidad. La filosofía de Paul Ricoeur se enmarca dentro de la desconfianza —sospecha— del pensamiento sobre la configuración de la identidad y la acción humana bajo los parámetros de las versiones racionalizantes y totalizantes del sujeto. La hermenéutica filosófica que desarrolla Ricoeur puede verse, en este sentido, más que como un método, como una actitud que lleva a un nuevo filosofar.

Partiendo de la propia afirmación ricoeuriana de que “No existe filosofía sin presupuestos previos” (1982, p. 490), nuestra interpretación del yo que somos —como un conjunto indeterminado de pluralidades— se correlaciona inevitablemente con la interpretación de aquello que no

somos: la diferencia, la alteridad, el no-yo, mediado por nuestro conocimiento y cercanía; es decir, los presupuestos de nuestra propia tradición. Las filosofías de la subjetividad proyectan en el plano de la acción aquello que se ha originado en el lenguaje como signo identitario del ser-en-el-mundo que, justamente, es impensable sin dicho presupuesto.

Es cierto, el propio Ricoeur advierte que, al referirse al reconocimiento, consustancial a la identidad como subjetividad vivida y narrada, proyectada en el mundo, las teorías son pretenciosas, el verdadero asunto reside en llevar el reconocimiento de lo gramatical a lo político.<sup>1</sup> Para hablar de la identidad y del reconocimiento hará falta explorar los caminos de la filosofía de nueva cuenta.

En este ensayo de aproximación inicial, nos interesa describir la concepción amplia de la identidad en Paul Ricoeur y su relación con la diferencia, con la alteridad como mediación del yo. En ese tramo, en tanto vía de aprendizaje, exploraremos los caminos de la identidad y el reconocimiento pensando en la proyección que dichos términos tienen en la realidad multicultural del presente. Abordaremos, en ese contexto, la configuración de los elementos de la identidad narrativa y el lugar de la memoria y la historia en la construcción de un yo dinámico, polimórfico.

## I. Sobre el Yo y su génesis

El yo no es el ente reducido a conocimiento e identidad de sí como expresión de lo mismo, sino memoria y narración de sus multiplicidades constituyentes. En *Sí mismo como otro* (1996), Paul Ricoeur realiza un reconocimiento de los territorios del yo en tanto problema filosófico, que puede ser entendido, quizás, como parte de sus esfuerzos por realizar una arqueología del sujeto moderno.

En la introducción al citado texto Ricoeur describe las intenciones filosóficas de su abordaje en tres ejes que analiza puntualmente para fijar una posición respecto al problema de la identidad. Primero, “Señalar la

primacía de la mediación reflexiva sobre la posición inmediata del sujeto, tal como se expresa en la primera persona del singular ‘yo pienso’, ‘yo soy’. El ‘sí’ se define, en principio, como pronombre reflexivo” (1996, p. XI). La reflexividad posee el carácter de hacer alusión y afectar al propio sujeto de la acción, por tal, desborda el aspecto meramente cognitivo de un “yo” que conoce algo que no puede ser indiferente a sí mismo y, por lo tanto, tampoco a una dimensión intersubjetiva.

El segundo punto o intención filosófica representa, quizás, un punto de quiebra ontológico o más bien epistémico contra el principio de identidad. Si el carácter de la identidad se encuentra dado en la reflexividad, ¿por qué habría de suponerse un individuo siempre igual a sí mismo? Ricoeur busca disociar (y conjuntar al mismo tiempo) el aspecto dicotómico de la subjetividad humana. Ello precisa, sin embargo, una distinción importante que rompe contra la propia tradición filosófica; se trata: “...de disociar dos significaciones importantes de la identidad (...) según que se entienda por idéntico el equivalente del *idem* o el del *ipse* latino” (p. XII). En este punto es importante entender que el *ipse* no puede ser ajeno a la historia, a la narratividad desde la cual puede ser contada la reflexividad del yo. El yo es siempre historia; su permanencia es devenir. De este modo señala:

Decir la identidad de un individuo o de una comunidad es responder a las preguntas: ¿quién ha hecho esta acción?, ¿quién es su agente, su autor? (...) La respuesta sólo puede ser narrativa. Responder a la pregunta ¿quién?, como lo había dicho con toda energía Hannah Arendt, es contar la historia de una vida. La historia narrada dice el quién de una acción. Por lo tanto, la propia identidad del quién no es más que una identidad narrativa. En efecto, sin la ayuda de la narración, el problema de la identidad personal está condenado a una antinomia sin solución: o se presenta un sujeto idéntico a sí mismo en la diversidad de sus estados, o se sostiene, siguiendo a Hume y a Nietzsche, que este sujeto idéntico no es más que una ilusión sustancialista, cuya eliminación no muestra mas que una diversidad de cogniciones, de emociones, de voliciones” (2009, p. 997).

La diferenciación que introduce Ricoeur entre *idem* e *ipse* responde a una comprensión de la identidad como algo que no está previamente

constituido, sino que más bien se manifiesta como un proceso dinámico que refleja la realidad humana. Esta idea la expresa también Lévinas cuando considera que no existe un yo inalterable:

El Yo es la identificación por excelencia, el origen del fenómeno de la identidad. En efecto, la identidad del Yo no es la permanencia de una cualidad inalterable. Yo soy yo mismo no porque identifique previamente esta o aquella característica para después reencontrarme siendo el mismo. En cambio, es justo porque soy el mismo desde el inicio –me ipse–, una ipseidad, por lo que puedo identificar cada objeto, cada característica y cada ser (2001, p. 47).

Lo idéntico tiene en Ricoeur dos sentidos que corresponden a los términos latinos *idem* e *ipse*. El primero remite a lo inmutable y el segundo a lo propio, donde se despliega el “espacio cambiante de la personalidad”: “Me ha parecido tan grande el peso del uso comparativo del término ‘mismo’ que consideraré a partir de ahora, la mismidad como sinónimo de identidad-*idem* y le opondré la ipseidad por referencia a la identidad” (p. XIII).

La tercera intención manifiesta de Ricoeur se encamina al desarrollo de la identidad-*ipse* en el tránsito al reconocimiento de la alteridad; la propia del yo y su referencia. De este modo:

...la identidad-*ipse* pone en juego una dialéctica complementaria de la ipseidad y de la mismidad, esto es, la dialéctica del sí y del otro distinto de sí. Mientras se permanece en el círculo de la identidad-mismidad, la alteridad de cualquier otro distinto de sí no ofrece nada de original (...) otra cosa sucede si se empareja la alteridad con la ipseidad (...) Sí mismo como otro sugiere, en principio, que la ipseidad de sí mismo implica la alteridad en un grado tan íntimo que no se puede pensar en una sin la otra... (p. XIV).

El tránsito que media entre la ipseidad del sí mismo y la alteridad que supone el reconocimiento del no-yo desde fuera del sujeto, requiere, en el caso de Ricoeur, de un puente hermenéutico de comprensión, que sólo puede ser elaborado en el marco general del análisis del problema de la identidad y de la construcción de la subjetividad moderna, dentro



de ese eje estructurador encontramos en Ricoeur una intención de una hermenéutica de sí que reacciona críticamente frente a la tradición del cogito cartesiano y su pretendida neutralidad.

## II. La crítica a la centralidad del ego como idem

A diferencia de la centralidad que Descartes concede al sujeto epistémico, aséptico de valoraciones morales, el sí mismo de Ricoeur (*soi-meme*), identidad ipse, construye una relación distinta con el yo que se proyecta como otredad y adquiere, en ese gesto, una dimensión intersubjetiva:

Sostengo aquí como paradigmático de las filosofías del sujeto que ese [el cogito] está formulado en ellas en primera persona –ego cogito–, que el “yo” se defina como yo empírico o como yo trascendental, que el “yo” sea expresado absolutamente, es decir, sin otra confrontación, o relativamente que la egología requiera el complemento intrínseco de la intersubjetividad. En todos esos casos de figura, el sujeto es “yo” (p. xv).

Frente a la pérdida del privilegio de la autoconciencia, Ricoeur cuestiona la ambición del cogito cartesiano de constituirse como fundamento último e inapelable de la verdad, pues se trata, desde su perspectiva, de un cogito metafísico e hiperbólico: “Pero este ‘yo’ que duda, así desligado de todas las referencias espacio-temporales solidarias del propio cuerpo, ¿quién es? (...) En verdad no es nadie” (p. xvi). El cuerpo –que no es una máquina de pensamiento– que expresa a la vez la diferencia y la similitud se constituye como la mejor metáfora de la identidad personal, pues expresa justamente la circunstancialidad de la existencia humana que se da en su dimensión ontológica, condición que precede –ya lo ha señalado con justeza Merleau-Ponty (1994)– las formas básicas de su comprensión del mundo.<sup>2</sup>

A diferencia de la intención cartesiana de analizar al yo, Ricoeur pone en juego el cuestionamiento sobre la certeza de lo que decimos ser que

no se reduce al conocimiento de nosotros mismos; se prefigura en esta postura una pregunta por la subjetividad; una hermenéutica de sí que tiene como eje central el problema de la identidad. El cogito cartesiano se afirma, por el contrario, en la línea de identidad *idem* y no *ipse*, dado que el yo abandona su singularidad y se hace entendimiento. Por tal, señala: “¿Qué es una cosa que piensa? Es una cosa que duda, que entiende, que afirma, que niega, que quiere o no quiere, que también imagina lo que siente” (p. xvi), un yo que siempre es viviente.

Sobre la idea del “yo viviente” Ricoeur ha señalado que la identidad personal “...sólo puede articularse en la dimensión temporal de la existencia humana” (p. 107). A partir de esta condición es posible describir la identidad en términos de una historia individual o comunitaria que puede ser narrada:

La noción de identidad narrativa —expresa Ricoeur— muestra también su fecundidad en el hecho de que aplica tanto a la comunidad como al individuo. Se puede hablar de la ipseidad de una comunidad como (...) la de un sujeto individual: individuo y comunidad se constituyen en su identidad al recibir tales relatos que se convierten, tanto para uno como para la otra, en su historia efectiva (2009, p. 998).

En el sentido de sí mismo, la identidad narrativa se constituye también como una capacidad y una posibilidad del sujeto de narrar su vida poéticamente, en forma literaria y testimonial. El sentido se asemeja al trabajo de reescritura constante de sí mismo que podemos hallar, en forma señera, en la figura de Montaigne. En los *Essais* encontramos, privilegiadamente, la dialéctica del *idem* y del *ipse*: un yo en devenir que es capaz de dar cuenta de sí mismo; un yo proyectado además hacia el lenguaje y la vida del otro en la amistad.

Ricoeur da cuenta en *Sí mismo como otro* de un “cogito quebrado” en la modernidad, ¿Cuál es el sentido de esta afirmación? Se refiere, sobre todo, a la irrupción nietzscheana en el panorama filosófico por la cual, como lo hará con intensidad el “giro lingüístico” en el siglo xx, se encuentra una demoledora oposición a la pretensión fundacional de

la filosofía. Con ella a la constitución de un yo indubitable que pueda abrir paso a la instrumentalidad: “La filosofía de la subjetividad ha hecho enteramente abstracción de la mediación lingüística que transmite su argumentación sobre el ‘yo soy’ y el ‘yo pienso’” (p. xxiii). El pensamiento no es inmediatez que responde a un mundo sin presupuestos. De algún modo nuestras representaciones y nuestros pensamientos sobre una cosa, cualquier cosa, que aparentemente podría parecer bajo un realismo ingenuo, una experiencia primigenia, no son más que el resultado de una representación que nos precede. De alguna forma el pensamiento es ficción. O al menos así lo supone Nietzsche:

Al extender la crítica a la supuesta “experiencia interna” Nietzsche arruina en el principio el carácter de excepción del cogito respecto a la duda que Descartes dirigía contra la distinción entre el mundo del sueño y la vigilia. Asumir la fenomenalidad del mundo interior es, además, alinear la conexión de la experiencia íntima con la causalidad externa, la cual es igualmente una ilusión que disimula el juego de las fuerzas bajo el artificio del orden (p. xxvii).

Lo que llamamos yo, en este sentido, no es, sino al final, la consecuencia de este artificio, “efecto de su propio efecto”. Para Ricoeur la interpretación nietzscheana del sujeto, a diferencia del sustancialismo del cogito cartesiano: “...no dice dogmáticamente que el sujeto es multiplicidad; pone a prueba esta idea; juega, en cierto modo con la idea de una multiplicidad de sujetos que luchan entre sí, como si fueran ‘células’ en rebelión contra la instancia dirigente” (p. xxviii).

El tránsito que ha configurado Ricoeur en el prólogo de *Sí mismo como otro* lo conduce hacia lo que constituye su objetivo fundamental: el desarrollo de una hermenéutica del sí que se constituya como alternativa entre las alternativas del Cogito y el anti-Cogito por las cuales se ha configurado las filosofías del sujeto en la modernidad, pues: “...sería preciso concluir que el ‘yo’ de las filosofías del sujeto es *atopos*, sin lugar asegurado en el discurso” (Ibidem). En adelante, y partiendo de las atribuciones semánticas básicas del sentido de identificar “algo”, pasará a construir el sentido refe-

rencial de la persona a partir del uso del lenguaje y los procesos de individualización. La mediación reflexiva del lenguaje es el vehículo conductor que le permite elaborar una tercera vía, hermenéutica, que se desplaza de la especulación metafísica al territorio de la praxis que siempre es histórica, personal y siempre está mediada por el lenguaje. De este modo emerge el territorio de la identidad narrativa.

### III. Los caminos de la identidad narrativa

*El filósofo formado en la escuela de Descartes sabe que las cosas son dudosas, que no son tales como aparecen; pero no duda de que la conciencia sea tal como se aparece a sí misma; en ella, sentido y conciencia del sentido coinciden; desde Marx, Nietzsche y Freud, lo dudamos. Después de la duda sobre la cosa, entramos en la duda sobre la conciencia.*

PAUL RICOEUR. *Freud: una interpretación de la cultura*

La fragilidad del yo es el sinónimo de la condición humana. Un yo sometido a pasiones y deseos, retos y desengaños, a la distancia —a veces abismal— entre sus aspiraciones y posibilidades. Subsiste, sin embargo, en ese yo la capacidad de ser contado. En *Tiempo y Narración III* Ricoeur se había propuesto, según sus propias palabras, “...la hipótesis de que la identidad narrativa, sea de una persona, sea de una comunidad, sería el lugar buscado de ese quiasmo entre historia y ficción” (1996, p. 107). De acuerdo con esta posibilidad la vida humana resulta más comprensible cuando puede ser contada, narrada, interpretada como una historia que puede adoptar modelos narrativos literarios como los del drama o la novela. Dichas formas ficcionales se presentan como recursos testimoniales y a la vez interpretativos. En esta cadena, expresa Ricoeur:

...la comprensión de sí es una interpretación; la interpretación de sí, a su vez, encuentra en la narración, entre otros signos y símbolos, una mediación privilegiada; esta última se vale tanto de la historia como de la ficción, haciendo de la historia de una vida una historia de ficción, o si se prefiere, una ficción histórica,

entrecruzando el estilo historiográfico de las biografías con el estilo novelesco de las autobiografías imaginarias (Ibidem).

El sujeto de la narración es su propio protagonista, es agente de acción histórica y de su propia historia. Para Ricoeur la labor de la identidad narrativa en adelante es aportar a la constitución del sí sobre la base de la comprensión de la dialéctica concreta de la ipseidad y la mismidad.

En su ensayo “La identidad narrativa” (1999) Ricoeur afirma el carácter dinámico y transversal de la identidad. Esta se encuentra constituida como una síntesis de lo heterogéneo de nuestras experiencias y de la capacidad de ser contadas. Hemos afirmado que Ricoeur lleva a cabo una extrapolación de las categorías de la narratología (en lo que toca al análisis de las estructuras del relato y los procesos comunicativos) y de la teoría literaria para dar cuenta de la identidad en el sentido del yo (sí mismo), pero también de la pertenencia del yo a lo otro (comunidad). De esta forma nuestra existencia se convierte en un relato; más bien en un entrecruzamiento de relatos que constituyen nuestra subjetividad. Desde allí podemos ser comprendidos e interpretados: “Mi tema de estudio, señala, es la identidad para sí como ipseidad, sin juzgar de antemano el carácter inmutable del sí mismo” (1999, p. 342).

En relación al sí mismo Ricoeur señala la reflexividad de la identidad del sí mismo en tres campos: a) el que sitúa al yo en la teoría de la acción, por la cual el yo es el autor de una acción que depende de sí mismo; b) el de la teoría de los actos de habla (*speech acts*) mediante los cuales el yo se ubica a sí mismo como hablante en el campo de la enunciación; y c) el de la teoría de la imputación moral, por el cual el sí mismo, en la dimensión temporal en que cabe hablar de la identidad narrativa, se ve a sí mismo como responsable moral.

La identidad narrativa es siempre o representa la historia de una vida, en la cual “El relato es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida” (p. 342). De este modo se configura la *poética del relato* por la cual la historia de una vida –real o ficticia– se convierte en una historia contada.

La *vida narrada* da cuenta del drama ontológico del cambio y la permanencia que coexisten en el ser humano. Aquello que Ricoeur ha descrito, al referirse al sí mismo como la condición del ídem y del ípse que coexisten en el sujeto, aspecto que toma como referencia fundamental de su crítica a las filosofías del sujeto. “¿Cómo podría –se pregunta– el ser humano seguir siendo sumamente parecido si no existiera en él un núcleo inmutable que eludiese el cambio temporal?” (p. 343). La *misimidad* experimenta la contradicción del cambio corporal (la edad, el cuerpo, etc.) y mental. Ricoeur describe, aludiendo a Kant, la categoría de sustancia que esquematiza “la permanencia de lo real en el tiempo”, sin embargo esta no parece ser suficientemente clara para explicar lo que el filósofo describe, siguiendo a Dilthey, como “conexión de una vida”. La mediación del relato parece dar cuenta de dicha posibilidad.

El relato posee propiedades de síntesis de dicha circunstancia por la que se capta el dinamismo de la vida propia del ser humano ubicando su singularidad en la historia: “...el relato construye el carácter duradero de un personaje, que podamos llamar su identidad narrativa, al construir la identidad dinámica propia de la historia contada. La identidad de la historia forja la del personaje” (p. 344). Se asume además la contingencia de la identidad como síntesis de lo heterogéneo, de la necesidad o de la probabilidad del relato, más allá de un carácter meramente anecdótico. Se trata de una concordancia discordante. De esta manera se entiende que: “...la identidad narrativa del personaje sólo puede ser el estilo unitario de las transformaciones subjetivas reguladas por las transformaciones objetivas que obedecen a la regla de completud, totalidad y unidad de la trama” (p. 347).

Ricoeur, cuyo pensamiento representa una de las fisuras del pensamiento metafísico predominante en las filosofías del sujeto de la modernidad, recurre a la hermenéutica de la sospecha en la construcción de una analítica del sí mismo. De algún modo emparenta la narrativa propia de la existencia real y concreta de los sujetos en la historia con aquella que se prefigura en el relato literario. La existencia humana, es evidente, puede ser contada literariamente, narrativamente, pero, a dife-

rencia de la ficción debe ofrecer la condición a los sujetos de ser agentes de su propia historia, constructores de su trama. La hermenéutica de la sospecha refleja una insatisfacción con las condiciones sobre las que se ha construido el relato del sujeto en la modernidad y las posibilidades de su autoconocimiento, aspecto que prefigura sus márgenes de acción.

Una crítica sustancial al discurso que, poéticamente, quiere identificar la vida como literatura lo encontramos en las condiciones de la *tercera vía* que ofrece Ricoeur —entre el univocismo y el equivocismo— en Elena Nájera (2006). Para ella la *réplica poética* de Ricoeur aduce, por lo menos, de confusión al plantear la relación entre la identidad y lo imaginario como ensoñación de una realidad inexistente que puede confundirse con el despliegue de la capacidad creativa del yo. Platón cuestionaba, quizás no tanto la potencia de tal creatividad y ensoñación de la tradición homérica precedente, sino el debilitamiento de las posibilidades del sujeto de reconocer su propia realidad:

Que en un sentido amplio la literatura es relevante en la construcción de la identidad, tanto a nivel individual como colectivo es, sin duda, un hecho que difícilmente se puede rebatir. (...) Sin embargo, la aplicación de la ficción a la vida tal y como la propone la hermenéutica del sí no deja de ser cuestionable por la ingenua concepción de los procesos de socialización que presupone y su falta de atención al problema del relativismo. Recordemos que se viene proclamando desde hace ya tiempo la ruina de los grandes relatos en los que había creído la modernidad y que el trasunto de los textos literarios, efectivamente, lo constituyen historias expresivas de la diferencia cuya puesta en común puede resultar problemática (2006, p. 82).

La advertencia contra tal ilusión —alimentada además del desencanto moderno—, no es, sin embargo, desde nuestro punto de vista, una crítica que podamos adjudicar a la intención de Ricoeur. Desde nuestra perspectiva el filósofo francés alcanza a identificar la fuerza transgresora de la literatura moderna. En esta medida, su ámbito de acción y pensamiento es, creemos, vinculatorio todavía a un marco axiológico acaso utópico, pero posible. El relato literario no tiene, como lo puede tener en el posmodernismo, la levedad del discurso circular, aséptico, no comprometido,

individualista en ocasiones, fragmentado y banal, aunque es claro que es riesgoso establecer tales generalizaciones. La literatura puede ser vehículo interpretativo, hermenéutico y emancipador, en el ámbito narrativo, de la condición humana.

Es cierto, “la hermenéutica de la sospecha” advirtió, tempranamente, los trazos del por-venir que hoy es cotidianidad. ¿Qué valor tiene, en esta dimensión, la vida expuesta a la levedad del instante de las redes sociales? En los modos polimórficos de configuración del sujeto, ¿qué representa y cómo subsiste el yo como narratividad y exposición de una historia, pues la fugacidad se liga al olvido que, contradictoriamente, se liga a la exposición continua?

Ricoeur, Arendt y más recientemente, Martha Nussbaum, pueden ser considerados dentro de la pléyade de las y los filósofos de la inclusión del otro y de lo otro, que reflejan la antinomia de nuestra identidad *posible*. Nussbaum afirma en *El cultivo de la Humanidad* (2016) que “la filosofía no debería escribirse separadamente de la vida real”, en ese sentido preserva, a la manera de Ricoeur, el carácter testimonial que puede tener el discurso filosófico.<sup>3</sup> Al plantearnos el sentido del humanismo en el presente, esta observación no es gratuita, pues, después de su crisis y de las diversas propuestas antihumanistas del siglo xx (desde el antihumanismo heideggeriano a la *muerte del hombre* de Foucault), el nuevo humanismo será ético o no será. Desde *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia griega* (1995), Nussbaum había advertido el sino de la acción moral humana: la vida buena depende de factores que los seres humanos no dominan, “... pues la peculiar belleza de la excelencia humana reside justamente en su vulnerabilidad (p. 29)”, por lo cual la intencionalidad de la conciencia dirigida a un objetivo ético siempre se manifiesta en su fragilidad, en el contexto del cambio y la mudanza. La pregunta ética siempre girará en torno al cómo lidiar con nuestra mudable naturaleza.

Un humanismo ético es, en un sentido amplio, un humanismo de la exterioridad y de la apertura, de la memoria y la justicia, pero también un *transhumanismo*; es decir, que contemple esta apertura a la consideración



de la vida toda, a la naturaleza olvidada por el afán de dominio humano y su lógica insaciable del consumo. El problema estriba en materializar una nueva formación capaz de generar nuevas utopías que amplíen el horizonte de la vida misma. De cierto modo, un humanismo renovado, no metafísico en el sentido de no expresar fines últimos del hombre, es una de las tareas centrales de las humanidades. Tal horizonte, es cierto, no se encuentra presente de manera ostensiva en Ricoeur, pero tampoco se excluye. En la línea de la narratividad como expresión y posibilidad del yo, un humanismo dialogante del presente supone desarrollar la capacidad de interlocución con las diferentes ciencias: no solo de advertir posiciones de crítica, reductivas de las posibilidades vinculantes de todo saber en tanto que las humanidades abarcan toda expresión de lo humano, sino, y sobre todo, de las ideas y de las praxis en que se manifiestan.

En la línea de la identidad narrativa prefigurada por Ricoeur, Nussbaum identifica tres aportaciones posibles de las humanidades en su dimensión dialógica y narrativa al problema de la *identidad narrativa*: la primera es la habilidad para un examen crítico de uno mismo y de las propias tradiciones, que nos permitan experimentar lo que, siguiendo a Sócrates, podríamos llamar “vida examinada”. Es decir, una vida que no acepta la autoridad de ninguna creencia por el solo hecho de que haya sido transmitida por la tradición o se haya hecho familiar a través de la costumbre.

La segunda, la capacidad de verse a sí mismo no sólo como ciudadano perteneciente a alguna región o grupo, sino también, y sobre todo, como ser humano vinculado a los demás seres humanos por lazos de reconocimiento y mutua preocupación (lazos de empatía, solidaridad).

La tercera es que los ciudadanos no pueden reflexionar bien sobre la sola base del conocimiento factual: “La tercera destreza que debe poseer el ciudadano [...] se puede llamar imaginación narrativa. Esto significa —expresa Nussbaum— la capacidad de pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona, ser un lector inteligente de la historia y comprender las emociones, deseos y anhelos que alguien así pudiera experimentar”.<sup>4</sup>

Sobre ese orden, prefigurando los principios que hemos desarrollado en este trabajo, se comprende la necesidad de una “política de la creatividad” como extensión de los espacios de comprensión de la indiferenciada identidad del yo que permanece (ídem) y del que se transforma continuamente (ípse) en el devenir de nuestra existencia.

## Notas

<sup>1</sup> Escribe Ricoeur; “Este trastrocamiento en el plano gramatical llevaría la huella de un trastrocamiento de igual amplitud en el plano filosófico. Reconocer en cuanto acto expresa una pretensión, un *claim*, de ejercer un dominio intelectual sobre el campo de las significaciones, de las aserciones significativas. En el polo opuesto de la trayectoria, la exigencia de reconocimiento expresa una expectativa que puede ser satisfecha sólo en cuanto reconocimiento mutuo, siga siendo éste un sueño inaccesible o exija procedimientos e instituciones que eleven el reconocimiento al plano político”, *Caminos del Reconocimiento*, p. 34.

<sup>2</sup> Merleau-Ponty rechaza la perspectiva de la conciencia como “conciencia desinteresada”, y define las tareas de la fenomenología como las de “una filosofía que vuelve a colocar las esencias en su existencia”. Comprender al mundo implica para el filósofo reconocer su existencia factual, previa a toda teorización científica, a todo concepto abstracto cuyo riesgo es *perder el contacto primordial con el mundo vivido*, es decir con su experiencia (*Erfahrung*) que se da inicialmente a través del cuerpo y sus sentidos. El hombre no es un producto, determinado por la ciencia, sino al contrario, la fuente de todo conocimiento posible. Vid, Maurice Merleau-Ponty (1994). *Fenomenología de la percepción*, Península: Barcelona.

<sup>3</sup> Martha Nussbaum, *El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*, Paidós, Barcelona, 2016, p. 11.

<sup>4</sup> Nussbaum, M., *El cultivo de la humanidad*, p. 30.

## Referencias

- LEVINÁS, Emmanuel (2001). *La huella del otro*. Taurus: México.
- MERLEAU-Ponty, Maurice (1994). *Fenomenología de la percepción*. Península: Barcelona.
- NÁJERA, Elena. “La hermenéutica del sí en Paul Ricoeur. Entre Descartes y Nietzsche”, en *Quaderns de filosofia i ciència*, 36, 2006, Valencia. pp. 73-83.
- NUSSBAUM, Martha (1995). *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia griega*. Visor: Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2016). *El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*. Paidós: Barcelona.
- RIKOEUR, Paul (1982) *Finitud y culpabilidad*. Editorial Taurus: Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1996). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI editores: México.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_\_ (2009) *Tiempo y Narración III. El tiempo narrado*. Siglo XXI editores: México.



Recepción: 25 de junio de 2019  
Aceptación: 23 de noviembre de 2019



# ARTE Y CULTURA DE MASAS EN WALTER BENJAMIN: DE LA PÉRDIDA DEL AURA A LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Neri Aidee Escorcía Ramírez  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

## Resumen/*Abstract*

Mucho se ha escrito sobre la polarización de las ideas de Benjamin y Adorno. También se ha insistido en una supuesta nostalgia de Benjamin por la pérdida del aura en el arte. Por si fuera poco, se ha defendido la posición de que Benjamin es un promotor de la cultura popular. El objetivo de este artículo es situarse críticamente respecto a las múltiples interpretaciones que se han generado en torno a los textos benjaminianos. Si revisamos con cuidado *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, descubriremos que no hay en dicho escrito nostalgia por la pérdida del aura en el arte. En un breve contraste con Horkheimer y Adorno, veremos que el análisis de estos dos autores –incluido el de Bolívar Echeverría– pasa por alto dos distinciones fundamentales en los planteamientos benjaminianos: la técnica del dominio sobre la naturaleza *versus* técnica del juego, y masa compacta *versus* masa proletaria. Frente al diagnóstico realizado por Echeverría, según el cual la historia le habría dado la razón a Horkheimer y Adorno, me propongo mostrar que la vigencia de Benjamin hay que localizarla en los debates sobre la cultura como campo de legitimación de los privilegios de clase, así como en las diversas resistencias que las masas han protagonizado en el transcurso histórico.

**Palabras clave:** Benjamin, Horkheimer, Adorno, obra de arte, aura, masas.

## From the loss of aura to the social transformation

Much has been written about the opposition between the ideas of Benjamin and Adorno. There has also been insistence on Benjamin's supposed nostalgia for the loss of aura in art. As if that not were enough, even a reading of Benjamin as a promoter of popular culture has been defended. The objective of this article is to situate oneself critically regarding the multiple interpretations that have been generated around Benjamin's texts. If we carefully review '*The work of art in the age of mechanical reproduction*', we will discover that there is no such nostalgia for the loss of aura in art. In a brief contrast with Horkheimer and Adorno, we will see that certain interpretations of these two authors –including that of Bolívar Echeverría– overlook two fundamental distinctions present in Benjamin's discussion: one between the technique of mastery over nature and "game technique", and another between compact and proletarian mass. Faced with the diagnosis made by Echeverría, according to which history is on the side of Horkheimer and Adorno, I intend to show that the validity of Benjamin must be located in the debates on culture as a field of legitimation of class privilege, as well as in the various resistances that the masses have played in the course of history.

**Keywords:** Benjamin, Horkheimer, Adorno, work of art, aura, masses.

### Neri Aidee Escorcía Ramírez

Es maestra en Filosofía de la Cultura por parte de la Facultad de Filosofía "Dr. Samuel Ramos Magaña" de la UMSNH. Profesora de la misma institución. Algunos de los artículos que ha publicado son: "Judith Butler: ¿feminismo foucaultiano?" en *Devenires*. Revista Internacional de Filosofía y Filosofía de la Cultura; "Los inicios del feminismo mexicano: la cuestión de la mujer en Horacio Barreda y Hermila Galindo" en *GénEros*; "Cultura y sociedad en Adorno: entre la fetichización y la resistencia" en *Devenires*. Revista Internacional de Filosofía y Filosofía de la Cultura; "El discurso postcolonial de Frantz Fanon: todavía la guerra de Argelia" en *Teoría y Crítica de la Psicología*. Actualmente cursa el programa de Doctorado Institucional de Filosofía en el Instituto de Investigaciones Filosóficas "Luis Villoro Toranzo", con un proyecto sobre Frantz Fanon en América Latina.

*Quien ha visto la Esperanza, no la olvida. La busca bajo  
todos los cielos y entre todos los hombres.  
Y sueña que un día va a encontrarla de nuevo, no sabe  
dónde, acaso entre los suyos.  
Octavio Paz, El laberinto de la soledad.*

## Introducción

Mucho se ha insistido en la idea de que los escritos de Walter Benjamin sufrieron censura por parte de Max Horkheimer y Theodor W. Adorno (Aguirre, 1972, pp. 9-19);<sup>1</sup> sin embargo, dicha afirmación que ha servido para alimentar la imagen del intelectual marxista relegado debiera por lo menos ser matizada. Si atendemos a las observaciones de Martin Jay, las modificaciones a los textos de Benjamin siempre se realizaron en correspondencia con él y nunca después de que éste hubiese entregado una versión definitiva (1991, p. 337).

A lo anterior habría que agregar, como lo hace Jay, los temores que Horkheimer y su grupo de Investigación Social albergaban en un ambiente académico como el estadounidense:

El 30 de julio de 1939, por ejemplo, Lowenthal escribió a Horkheimer acerca de una nueva ley de deportación de alcance muy amplio que se estaba discutiendo en el Senado. Por consiguiente, aconsejaba a Horkheimer añadir “europeo” a la palabra “liberalismo” en el artículo que estaba preparando (1991, p. 337).

De esta manera, las alteraciones que pudieron sufrir los escritos benjaminianos aparecieron también en obras de otros miembros del grupo. Además, como sostiene Jay, es un hecho que Horkheimer y Adorno publicaron en la revista del Instituto (*Zeitschrift*) textos de la autoría de Benjamin con los que evidentemente no coincidían.<sup>2</sup> Uno de esos textos fue

*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Dicho escrito ha suscitado las más diversas interpretaciones. Igual que la figura de Benjamin, *La obra de arte* ha sido objeto de una lectura por lo menos discutible.

Siguiendo una línea interpretativa esbozada por Fredric Jameson, Jay señala que en *La obra de arte* –y en “Sobre algunos temas en Baudelaire”– puede detectarse una especie de nostalgia por los elementos culturales vinculados con las *correspondencias* (1991, pp. 343-344). Las correspondencias son, de acuerdo con Benjamin (2006), las fechas del recuerdo. Fechas no históricas que destacan por *encima* del tiempo y evocan una *vida anterior* (p. 46).

En contra de esta línea interpretativa, habría que subrayar que el gusto por las correspondencias es más propio de Baudelaire –figura analizada por el teórico alemán– que de Benjamin. Las correspondencias están ligadas al ideal de la belleza moderna que, paradójicamente, busca refugio en lo que sabe perdido:

Sólo adueñándose de estos elementos [las correspondencias], podía Baudelaire valorar plenamente el significado de la catástrofe de la cual, él, como moderno, era testigo. Sólo así podía reconocerla como el desafío lanzado únicamente a él y que él ha aceptado en las *Fleurs du mal*. Si existe de verdad en este libro una arquitectura secreta [...] el ciclo de poemas que inaugura el volumen podría estar dedicado a algo irrevocablemente perdido (Benjamin, 2006, p. 44).

Si el gusto por las correspondencias habría que atribuírselo a Baudelaire –tal como se nota en la cita previa–, otro tanto cabe decir respecto a *La obra de arte*. En sentido estricto, Jay no asume una interpretación unilateral. Así como podemos vislumbrar un dejo de nostalgia por la extinción del aura en el arte –el aura coincide, siguiendo a Benjamin, con los elementos culturales de las correspondencias–, también percibimos una confianza en el potencial emancipatorio de dicha pérdida (Jay, 1991, p. 345). Este matiz introducido por Jay, lo acerca a la posición defendida por Detlef R. Khermann. Frente a las lecturas unilaterales, Khermann (2014) insiste en el doble rostro de las posturas benjaminianas (pp. 55-75).



Así como se ha destacado la nostalgia de Benjamin (Sarlo, 2007, p. 86), también se ha puesto de relieve una supuesta defensa a ultranza de la cultura popular por parte del alemán. Para Jesús Martín-Barbero —figura importante en los debates sobre la cultura popular en América Latina durante la década de los ochenta— Baudelaire se entrega sin prejuicios al “placer de estar en multitud” (Martín-Barbero, 1991, p. 61). Aunque Martín-Barbero añade la reserva de Benjamin hacia el socialismo esteticista de Baudelaire, no remarca lo suficiente —como sí lo hace Benjamin— la rabia que, simultáneamente, el poeta experimentara por la multitud:

La apariencia de una multitud vivaz y en movimiento, objeto de la contemplación del *flâneur*, se ha disuelto ante sus ojos. Para compenetrarse mejor con su baja [Baudelaire], imagina el día en que incluso las mujeres perdidas se pronunciarán por una conducta ordenada, condenarán el libertinaje y no admitirán ya nada que no sea dinero. Traicionado por estos últimos aliados suyos, Baudelaire se vuelve contra la multitud. Y lo hace con la cólera impotente de quien se lanza contra el viento o la lluvia (Benjamin, 2006, p. 61).

Teniendo a la vista las múltiples interpretaciones que se han realizado en torno a los escritos de Benjamin, me propongo reconstruir los argumentos contenidos en *La obra de arte*. Dicha reconstrucción tiene la finalidad de demostrar que no hay en este texto un dejo de nostalgia por la pérdida del aura en el arte y sí, en cambio, una confianza en el potencial revolucionario de la misma. Baste por el momento, evocar los fragmentos en los que el teórico alemán celebra la carcajada colectiva provocada por una película de Disney (Benjamin, 2003, pp. 87-88).

Al mismo tiempo, en oposición a Bolívar Echeverría (2003) —quien al establecer un contraste entre Benjamin por un lado y Horkheimer y Adorno por el otro, toma partido por los segundos— me propongo mostrar que el análisis de Horkheimer y Adorno, incluido el de Echeverría, pasa por alto dos distinciones fundamentales en los planteamientos benjaminianos: la técnica del dominio sobre la naturaleza *versus* técnica del juego, y la masa compacta *versus* masa proletaria.<sup>3</sup>

Por último, en contra del diagnóstico de Echeverría, según el cual la historia le habría dado la razón a Horkheimer y Adorno (2003, p. 25), quiero sostener que la historia nos ha dado múltiples lecciones del funcionamiento de la masa proletaria. De acuerdo con Benjamin, la masa proletaria es la que reacciona frente a los regímenes fascistas y reivindica su derecho a modificar las relaciones de propiedad. Esta afirmación podría quedar más clara si recurrimos a una idea expresada por Martín-Barbero: la masa no recibe pasivamente los significados que intentan imponerle, sino que es capaz de redefinirlos y rearticularlos. Si esto no fuera así, ¿cómo podríamos explicar la emergencia de los distintos movimientos sociales?

## I.

Martín-Barbero (1991) sugiere que para aproximarnos a los postulados que Benjamin vierte en *La obra de arte* es necesario revisar un artículo previo redactado por el pensador alemán en 1933. Se trata del texto titulado “Experiencia y pobreza”. En efecto, en dicho texto Benjamin afirma que vivimos una pobreza tal, misma que se pone de manifiesto en la imposibilidad de narrar la experiencia de la humanidad. La narración, dice Benjamin (2006) en otro lugar, es la forma más antigua de la comunicación humana (p. 12).

A diferencia de la información vertida en los medios periodísticos que ofrece únicamente lo novedoso y momentáneo, la narración hunde sus raíces en la experiencia tanto individual como colectiva: “El narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida. Y la torna a su vez, en experiencia de aquellos que escuchan su historia” (Benjamin, 1972, p. 115). El hecho de que en la modernidad se adolezca de la posibilidad de narrar no debe ser interpretado como un signo negativo, pues dialécticamente esto es lo que abre la pauta para comenzar de nuevo: “¿Adónde le lleva al bárbaro la pobreza de experiencia? Le lleva a comenzar desde el principio; a empezar de nuevo” (Benjamin, 1933, p. 2).

La construcción de algo novedoso se nota en figuras como Paul Scheerbart, cuyas novelas reflejan los cambios operados en los humanos a causa del contacto con el mundo tecnológico. Benjamin pone especial énfasis en el tipo de viviendas que habitan los personajes de Scheerbart: casas de vidrio, desplazables, etcétera. Todas ellas opuestas a las viviendas propias de los burgueses de los años ochenta. En estas últimas se busca a toda costa preservar las huellas de la identidad. Yo añadiría, de la identidad burguesa que no ha logrado reconciliarse con el *nosotros* o la colectividad.

Los alojamientos de los personajes de Scheerbart nos conectan con un tema que el teórico crítico abordará en textos posteriores: la pérdida del aura. En oposición a las moradas burguesas, las casas de vidrio carecen de aura, pues no hay misterio que resista a lo que Benjamin llamará después “valor de exhibición”. En *La obra de arte* el autor analiza las modificaciones que se han presentado en el terreno de la producción artística desde una perspectiva política:

*Los conceptos nuevos que se introducen a continuación en la teoría del arte se diferencian de los usuales por el hecho de que son completamente inutilizables para los fines del fascismo. Son en cambio útiles para formular exigencias revolucionarias en la política del arte* (Benjamin, 2003, p. 38).

La transformación fundamental en la producción del arte ha sido la pérdida del aura. La existencia aurática está ligada a conceptos propios de la estética romántica, tales como “originalidad”, “autenticidad” y “tradicición”. Una obra de arte dotada de aura es aquella que ha sido capaz de preservar su unicidad y originalidad en el transcurso de la historia (Benjamin, 2006, p. 45). Pero ¿qué es exactamente el aura? ¿Cómo definir aquello que tanto anhelaba y defendía Adorno? El aura es “Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar” (Benjamin, 2003, p. 47).

De esta manera, lo que define la existencia aurática es justamente la lejanía. Lo que es lejano –advierte Benjamin en “Sobre algunos temas en

Baudelaire”— es inaccesible y lo que es inaccesible nos remite al ámbito cultural (2006, p. 55). Las primeras manifestaciones artísticas surgieron en el seno de las prácticas rituales. Lo importante para dichas manifestaciones era permanecer ocultas, pues del ocultamiento depende lo que el autor alemán denomina “valor de culto”. Nótese la conexión entre el valor de culto y las moradas burguesas ya aludidas. Recuérdese que en éstas se trataba de salvaguardar o proteger la identidad de los moradores.

El valor de culto —prosigue Benjamin— se opone dialécticamente al “valor de exhibición” (2003, p. 55). En este último lo primordial es la capacidad del objeto artístico para ser exhibido o visto por el público. Mientras que en el valor de culto priva la lejanía, en el valor de exhibición predomina el *acercamiento*. He dicho que Benjamin analiza las modificaciones que se han efectuado en la producción artística desde una perspectiva política, quizás hasta el momento no se ha notado lo suficiente dicha perspectiva. Antes de explicitarla, conviene mencionar que el valor de culto y el valor de exhibición se encuentran ambos como en una especie de tensión al interior de la obra de arte.

La historia del arte —apunta Benjamin— puede verse como una disputa entre estos dos valores. A veces predomina uno, a veces otro (2003, p. 52). En los tiempos previos dominaba el valor de culto, en los tiempos modernos reina el valor de exhibición. En el fondo de esta tensión, observa nuestro pensador, subyace una confrontación más que, al igual que la anterior, también reside en el objeto artístico. Se trata de dos tipos de técnicas cuyas finalidades difieren radicalmente. El telos de la primera de ellas —relacionada con la existencia aurática— es el dominio de la naturaleza.

Adelantándose al diagnóstico realizado por Horkheimer y Adorno en *Dialéctica del iluminismo*,<sup>4</sup> Benjamin sostiene que aunque esta técnica “involucra lo más posible al ser humano” (2003, p. 55), su reverso dialéctico es la aniquilación y el sacrificio de la humanidad a través de la guerra. En *Dialéctica del iluminismo* Horkheimer y Adorno afirman que el dominio de la naturaleza ha devenido dominio del sujeto. En una tónica similar a la de estos autores, Benjamin subraya que cuando se presenta

un desfase entre el desarrollo técnico –o tecnológico– y “la utilización natural de las fuerzas productivas” (2003, p. 98) surge la guerra.

El grado de enajenación que se ha alcanzado en este nivel es tal que la aniquilación de la humanidad se percibe como un fenómeno estético. Muestra de ello son los cantos de los futuristas –especialmente los de Filippo Tommaso Marinetti– a la acción bélica. “*De esto se trata* –sentencia Benjamin– *en la estetización de la política puesta en práctica por el fascismo*” (2003, p. 99). Así, ingresamos plenamente al campo de la política. Al fascismo o régimen totalitario le interesa mantener intactas las relaciones de propiedad. De ahí que busque darle *expresión artística* al fenómeno de las masas, pero sin modificar la injusticia que se encuentra en la base del modo de producción.

Es el momento de recuperar la distinción que Benjamin establece entre la “masa compacta” o pequeñoburguesa y la “masa proletaria” o dotada de conciencia de clase (2003, pp. 107-109). Los estudios que afirman la impenetrabilidad de las masas –como los de Gustave Le Bon– tienen a la vista únicamente la masa compacta que, vale decir, excluye toda posibilidad del individuo; sin embargo, la masa no se reduce a esta descripción. Quienes insisten en lo contrario, están colocando su propia representación por encima de lo que buscan definir. “El proletariado que tiene conciencia de clase –escribe Benjamin– sólo consiste en una masa compacta, cuando es visto desde afuera, en la *representación* que de él tienen sus opresores” (2003, p. 107).

Frente a la masa a la masa compacta o contrarrevolucionaria, nuestro teórico destaca la masa proletaria. Al interior de ésta carece de sentido plantear la oposición masa *versus* individuo. En lugar de oposición, tenemos lazos de solidaridad que se entablan entre iguales. La masa proletaria es aquella que, a diferencia de la compacta, reclama su derecho a la transformación de las relaciones de propiedad.<sup>5</sup> Más allá de las resonancias marxistas que esta distinción tiene, importa subrayar que la masa a la que el fascismo intenta dar expresión artística es, justamente, la compacta: “El fascismo [...] Sabe que mientras más compactas son las

masas que pone en pie, mayor es la oportunidad de que sus reacciones sean determinadas por los instintos contrarrevolucionarios de la pequeña burguesía” (Benjamin, 2003, p. 109).

Antes mencioné que en el objeto artístico se presenta una confrontación entre dos tipos de técnicas. La primera de ellas ya ha sido descrita, falta esbozar la segunda. Si la primera técnica tenía por objeto el sometimiento de la naturaleza, la segunda tendrá como finalidad “la interacción concertada entre la naturaleza y la humanidad” (Benjamin, 2003, p. 56). Si existe una palabra que pueda definir a dicha técnica, esta será *juego*. En uno de sus escritos, Benjamin alude al juego de azar como la contracara del trabajo mecanizado (2006, p. 38). No obstante, el juego que se encuentra en la base de la segunda técnica no es el del azar, sino el que se desvela en los cuentos de hadas.

En estas narraciones que, según Benjamin, se oponen a los mitos se establece un vínculo familiar entre los seres que habitan en la naturaleza y los que pueblan el mundo de los humanos:

en la figura de los animales que vienen en auxilio de los niños en los cuentos, [se] nos muestra que la naturaleza [...] prefiere saberse rodeada de seres humanos [...] El hechizo liberador de que dispone el cuento, no pone en juego a la naturaleza de un modo mítico, sino que insinúa su complicidad con el hombre liberado (Benjamin, 1972, pp. 128-129).

Resulta inevitable la asociación entre estos planteamientos y la defensa emprendida por Herbert Marcuse en favor del juego. Recordemos que para Marcuse el juego implica la libertad, la imaginación y la sensualidad despreciadas por el principio de realidad (1983, pp. 174-182). Para Benjamin, la segunda técnica trae consigo una relación estrecha entre los seres humanos y el mundo tecnológico –tal como se intuía en “Experiencia y pobreza” cuando se aludía a las novelas de Scheerbart–.

Ahora bien, mientras que la primera técnica se conectaba con la obra de arte aurática, la segunda lo hace con la obra de arte que ya ha experimentado la muerte del aura (post-aurática). Tal es el caso de la fotografía

y el cine, esos productos de la industria cultural<sup>6</sup> tan cuestionados por Horkheimer y Adorno. Echeverría (2003) indica que una de las críticas más incisiva a los planteamientos de Benjamin está en el apartado de *Dialéctica del iluminismo* titulado “La industria cultural” (p. 25). En dicho apartado se presenta a la industria cultural —o de la diversión— como un extremo de una misma línea donde el otro polo estaría constituido por las relaciones económicas del sistema capitalista.

Según Horkheimer y Adorno la industria cultural representa el triunfo de la racionalidad instrumental o del dominio. Allí no hay espacio para el individuo y mucho menos para la resistencia, pues todo se resuelve en una apariencia de unidad o conciliación entre las partes: “En la industria cultural el individuo es ilusorio no sólo por la igualación de sus técnicas de su producción. El individuo es tolerado sólo en cuanto su identidad sin reservas con lo universal se halla fuera de toda duda” (Horkheimer y Adorno, 1997, p. 185).

La eliminación del individuo y las diferencias tiene lugar en el “esquematismo de la producción” (Horkheimer y Adorno, 1997, p. 151). De acuerdo con esta idea —inspirada en el funcionamiento del sujeto kantiano— los productos de la industria cultural son completamente uniformes y repetitivos. El resultado de dicha producción, remarcan Horkheimer y Adorno, es la atrofia de la imaginación y espontaneidad del consumidor:

La atrofia de la imaginación y de la espontaneidad del consumidor cultural contemporáneo no tiene necesidad de ser manejada según mecanismos psicológicos. Los productos mismos, a partir del más típico, el *film* sonoro, paralizan tales facultades mediante su misma constitución objetiva (1997, p. 153).

Además del esquematismo y la atrofia de las facultades de los individuos, la industria cultural contiene otro rasgo que la vuelve aún más terrible. Para los autores alemanes, el único criterio de ésta es la reproducción exacta de la realidad social. Al volverse un reflejo de esto último, la industria cultural niega el carácter contradictorio que caracterizaba a la obra de arte auténtica. Como puede apreciarse, el diagnóstico rea-

lizado por Horkheimer y Adorno conlleva una distinción entre la obra de arte auténtica y la obra de arte inauténtica o falsa que, al entregarse por completo a los imperativos económicos de la industria cultural, “ha preferido siempre semejarse a las otras, se ha contentado con el sustituto de la identidad” (1997, p. 158).

Para cerrar su argumentación, los teóricos críticos añaden que si bien la industria cultural ha conseguido que sus productos sean asequibles a todos los públicos, ello no se ha traducido en la emancipación de las masas; por el contrario, sólo se ha contribuido a la degradación del arte y al reforzamiento del sistema social (Horkheimer y Adorno, 1997, p. 192). Después de todo, como insistirán en varios pasajes Horkheimer y Adorno, la industria cultural resulta equiparable a los regímenes fascistas: “‘Ninguno tendrá frío ni hambre: quien lo haga terminará en un campo de concentración’: esta frase proveniente de la Alemania hitleriana podría brillar como lema en todos los portales de la industria cultural” (1997, p. 180).

Es momento de preguntar si el análisis emprendido por Horkheimer y Adorno es adecuado –como supone Echeverría– o si más bien es excesivo. ¿Qué tal si en el fondo de la industria cultural no subyace la lógica del sistema capitalista, y sí el descontento de las masas frente a un arte pretendidamente aristocrático y elitista? (Barbero, 1991, p. 54) ¿Y si la industria cultural en lugar de promover la reificación abre la pauta para otro tipo de experiencias que pueden conducirnos hacia la emancipación social? ¿Acaso no ha sido ésta la apuesta de Benjamin, tanto en su filosofía de la historia, como en sus diversos estudios de crítica cultural?

Siguiendo a Werner Fuld, Echeverría escribe que en *La obra de arte* Benjamin apela a un lector implícito extemporáneo tanto para la época del propio autor, como para la nuestra. Habría que decir, frente a Echeverría, que los debates actuales sobre la cultura como campo de legitimación de los privilegios de clase se alimentan más de las posiciones de Benjamin que de las de Horkheimer y Adorno. Recupero ahora el tema de la muerte del aura. Como ya se ha enunciado, este tema recorre varios



de los textos de Benjamin y, a diferencia de lo que ocurre con Horkheimer y Adorno, el pensador encuentra posibilidades emancipatorias ahí.

Retomo la idea benjaminiana de que en el valor de exhibición lo que importa es la capacidad del objeto artístico para ser visto por el público. Dos ejemplos claros del valor de exhibición son la fotografía y el cine. Respecto a la primera, ésta coloca en una situación crítica el viejo modelo de recepción puesto en práctica por la pintura. De acuerdo con Benjamin (2003), la pintura siempre ha apelado a públicos reducidos. Los intentos de llevarla a públicos más amplios han derivado en el fracaso, porque no se ha conseguido que las masas se organicen y se supervisen a sí mismas (p. 83). Si la fotografía ha contribuido en la crisis de la pintura es porque pone en evidencia el mecanismo de la reproductibilidad técnica.

La reproductibilidad técnica se define como la capacidad ilimitada que tiene una obra de arte para ser mejorada. En el caso de la fotografía —agrega Benjamin— lo *reproducido* constituye el objeto artístico. Cuando este fenómeno se presenta, asistimos al desplazamiento del valor de culto por el valor de exhibición; no obstante, el desplazamiento no puede ser total, ya que el valor de culto lanza un último guiño a través de la imagen fotografiada del rostro humano:

El valor de culto de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres amados, lejanos o fallecidos. En las primeras fotografías, el aura nos hace una última seña desde la expresión fugaz de un rostro humano (Benjamin, 2003, p. 58).

Cuando el rostro humano desaparece de la fotografía, prosigue el autor alemán, el valor de exhibición se enfrenta con éxito al valor de culto. Sin embargo, el triunfo completo del primer valor le corresponderá únicamente al cine. Si en la fotografía lo reproducido constituía el objeto artístico, en el cine el objeto artístico dependerá por completo del *montaje*. Este último se compone de múltiples sucesos que en sí mismos no conforman una obra de arte. La pregunta obvia es: si no son una obra de arte “¿qué son entonces estos sucesos reproducidos en el cine?” (Benjamin, 2003, p. 66). La respuesta habrá que buscarla en el intérprete cinematográfico.

A diferencia del actor de teatro, señala Benjamin, el intérprete cinematográfico no actúa para un público, sino para un grupo de especialistas. En sentido estricto, el intérprete se somete a un conjunto de pruebas frente a los aparatos (2003, p. 68). Esos aparatos son los mismos que cotidianamente niegan la humanidad de los trabajadores en el proceso de producción. De allí el interés de las masas por el cine. Cuando éstas asisten a ver una película, están asistiendo a la posibilidad de reivindicar su propia humanidad, y ello gracias a la acción del intérprete cinematográfico:

Son las mismas masas que, en la noche, llenan las salas de cine para tener la vivencia de cómo el intérprete de cine toma venganza por ellos no sólo al afirmar *su* humanidad [...] ante el sistema de aparatos, sino al poner esa humanidad al servicio de su propio triunfo (Benjamin, 2003, p. 68).

A la pregunta previa –sobre la naturaleza de los sucesos que componen el montaje– habrá que responder que son la posibilidad de recuperar nuestra capacidad de acción. Si bien es cierto que cuando el intérprete cinematográfico se somete a prueba frente a los aparatos aumenta el grado de enajenación humana (Benjamin, 2003, p. 73), también es cierto que ese proceso puede revertirse. Según Benjamin, el intérprete sabe que quien lo supervisará finalmente será la masa. Pero para que la supervisión pueda devenir emancipadora será necesario liberar antes al cine de la inversión capitalista.

Si las masas asisten al cine es porque éste ensancha el conocimiento de su condición social. No obstante, mientras la inversión capitalista fomenta el culto –aurático– de las estrellas, la supervisión no podrá ser menos que contrarrevolucionaria. Conviene observar que esta acotación realizada por Benjamin coincide con las críticas lanzadas por Horkheimer y Adorno a los productos de la industria cultural. Pero lo que Horkheimer y Adorno no tienen a la vista es la distinción entre la masa compacta y la masa proletaria. El culto a las estrellas por parte de la inversión capitalista promueve la masa compacta. “La expropiación del capital invertido en el cine –indica Benjamin– es [...] una exigencia urgente del proletariado” (2003, p. 78).

De esta forma, las masas que aumentan el conocimiento de su condición a través del cine son las proletarias. Frente a ellas el cine cumple una función catártica y liberadora. En oposición a Horkheimer y Adorno que veían en la risa un signo de resignación social, Benjamin encuentra en ella una vacuna a las psicosis de las masas:

Cuando uno se da cuenta de las peligrosas tensiones que la tecnificación y sus secuelas han generado [...] se llega al reconocimiento de que esta misma tecnificación ha creado la posibilidad de una vacuna psíquica contra tales psicosis masivas mediante determinadas películas [...] La carcajada colectiva representa un estallido anticipado y bienhechor de psicosis colectivas [...] (2003, pp. 87-88).

Para quienes insisten en la nostalgia de Benjamin por la pérdida del aura en el arte, habría que recordarles los pasajes de “Experiencia y pobreza” donde el autor celebra la risa y la conecta con la existencia del ratón Mickey: “La existencia del ratón Mickey es ese ensueño de los hombres actuales. Es una existencia llena de prodigios que no sólo superan los prodigios técnicos, sino que se ríen de ellos” (1933, p. 3).

Volviendo con la supervisión de las masas, hay que decir que ésta reúne simultáneamente el *disfrute* y la *actitud crítica*. Contrario a lo que ocurre con la pintura, donde siempre se requiere de un especialista, en el cine –apunta Benjamin– no se necesita de ningún experto, pues las masas se supervisan a sí mismas: “Así se explica que el mismo público que reacciona de manera progresista ante una película grotesca se vuelva anticuado ante el surrealismo” (2003, p. 83).

Llegamos de este modo, a una disyunción presente en la argumentación de “La industria cultural” de Horkheimer y Adorno: *diversión* versus *recogimiento*. Mientras que la primera corresponde al sentir de las masas, la segunda va ligada al conocedor o amante del arte. De acuerdo con Benjamin, la diversión deshace la distancia presupuesta por el recogimiento entre la obra de arte y los espectadores. Líneas arriba señalé que el valor de culto se relacionaba con la lejanía y, por lo tanto, con la obra de arte aurática. En tanto, el valor de exhibición se vinculaba con el acercamiento, propio de la obra de arte post-aurática.

Sin privilegiar la línea interpretativa de Martín-Barbero (pues es evidente que en varios momentos descontextualiza tanto las citas de Benjamin como las de Adorno), coincido con él en que la apología del recogimiento lleva implícita la afirmación del individuo burgués (1991, p. 62). Curiosamente, ese mismo individuo es el que se empeña en salvaguardar su identidad en las moradas burguesas aludidas por Benjamin en “Experiencia y pobreza”. En contraposición al recogimiento, la diversión exige como su condición necesaria la apertura de la obra de arte a la colectividad. Tal como se pone de manifiesto en la arquitectura. Para Benjamin, la recepción de este tipo de obras implica la *distracción* y el *acostumbramiento*.

Acostumbramiento táctil y visual como las experiencias que las masas tenían en medio del tráfico de las ciudades modernas:

Para llegar a un concepto de esta recepción hay que dejar de imaginarla como la que es usual en quienes sienten recogimiento [...] La recepción táctil no acontece tanto por la vía de la atención como por la del acostumbramiento. Ante la arquitectura, incluso la recepción visual está determinada en gran parte por la última (Benjamin, 2003, pp. 93-94).

Que Benjamin le apueste tanto a la distracción no debería sorprendernos. En “El narrador” afirma que la narración —de las experiencias— exige un estado de distensión y aburrimiento. Mientras más olvidado de sí mismo esté quien escucha, mejor retendrá la historia narrada (1972, p. 118).

De esta manera, llego a la siguiente conclusión: el cine que reclama como suyo el triunfo definitivo sobre la obra de arte aurática reúne tanto la segunda técnica —el juego—, como la masa proletaria. No olvidemos que esta última es capaz de resignificar o rearticular los contenidos que recibe, tal como lo hace frente a una película. Ante la desazón de Horkheimer y Adorno —incluido el diagnóstico de Echeverría— habría que preguntar lo siguiente: si la masa careciera de la capacidad de reaccionar, ¿cómo podríamos explicar las múltiples resistencias que han tenido lugar a lo largo de la historia? ¿Cómo podríamos entender la recomendación benjaminiana de traer al presente el recuerdo de los oprimidos? (2006, p. 76).

## Conclusión

Mucho se ha insistido en la polarización de las ideas que, en torno al arte, desarrollaron Benjamin y Adorno. El escrito de Martín-Barbero es un ejemplo claro de esto. Ahora bien, tratando de hacer justicia a los dos autores alemanes, habría que señalar que existen algunos puntos de contacto entre los planteamientos de Benjamin y de Adorno. Allí donde Martín-Barbero denuncia un aristocratismo cultural por parte de Adorno, Jay precisa que los análisis de la industria cultural realizados por Horkheimer y Adorno tienen la finalidad de preservar la distancia crítica frente a aquello que están analizando (1991, p. 353). Recordemos que su análisis revela la trampa de la industria cultural: en lugar de la democratización del arte, se contribuyó a la degradación del mismo.

Frente a lo que, junto con Jameson, llamaríamos *pastiche*, Horkheimer y Adorno prefieren la obra de arte auténtica. Sin embargo, más que una mera insensibilidad ante ciertos productos culturales, encontramos en los autores de *Dialéctica del iluminismo* un intento por resistir a la lógica de la racionalidad instrumental. Si prefieren la obra de arte auténtica, es porque ésta se define por su contradicción con el orden social establecido. Y justo es esta búsqueda de resistencia lo que conduce a Benjamin a la defensa del arte post-aurático.

Es importante aclarar que Benjamin tampoco es un defensor a ultranza de la cultura de masas. La conminación a expropiar el cine a la inversión capitalista puede leerse como la búsqueda por mantener una cierta distancia crítica, no del mismo tipo que la asumida por Horkheimer y Adorno, pero tampoco hay en Benjamin una aceptación acrítica de todos los productos de la industria cultural. Además de la polarización entre Adorno y Benjamin, existe otra postura que debiera discutirse. Me refiero al diagnóstico ofrecido por Echeverría.<sup>7</sup>

Para Echeverría es claro que el lugar de la revolución social añorada por Benjamin fue ocupado por la contaminación que la industria cultural hizo en el terreno del arte. No es mi intención refutar estas posiciones esgrimi-

das por Echeverría a las que él mismo concede el peso de una demostración histórica, más bien me gustaría apuntar que si Benjamin sigue siendo relevante en nuestros días es porque arrojó luz sobre el papel de la cultura —en este caso del arte— en la legitimación de los privilegios de clase. Muestra de ello es el análisis que el teórico alemán hace de la figura de Baudelaire.

Así como destaca el gusto del poeta por la multitud, también pone de relieve la ascendencia social que explica la fascinación contradictoria y esteticista de Baudelaire hacia las masas. Ya que Echeverría recurre a la demostración histórica, quisiera anotar que sin la presuposición de que las masas pueden devenir un sujeto sería imposible explicar las respuestas que, en el transcurso de la historia, han dado las masas a los regímenes en turno. ¿Acaso no fue esto lo que se presentó en México con el #YoSoy132?<sup>8</sup> Por cierto, la insistencia en la brevedad del movimiento y las múltiples interpretaciones que buscaban al gran líder detrás de la manifestación juvenil podrían explicarse también a través de la ligazón que Benjamin establece entre el fascismo y la masa compacta.<sup>9</sup>

## Notas

<sup>1</sup> Esta interpretación es secundada también por Bolívar Echeverría (2003, pp. 9-28).

<sup>2</sup> Es importante aclarar que Jay no rechaza por completo la idea de que Horkheimer y Adorno modificaron los textos de Benjamin, pero ¿hasta qué punto las modificaciones fueron sustanciales? Esto es algo que, en opinión de Jay, no podría determinarse con exactitud.

<sup>3</sup> Como se verá líneas más adelante, la distinción *masa compacta/masa proletaria* (con evidentes resonancias marxistas) es propia de los planteamientos benjaminianos y constituye un elemento fundamental en la argumentación de *La obra de arte*.

<sup>4</sup> La idea del dominio de la naturaleza recorre todo el texto de *Dialéctica del iluminismo*. Aunque dicho texto es posterior a los análisis de Benjamin que he citado, es importante hacer notar —como lo hace Jay— que esa idea ya estaba presente desde mucho antes en Horkheimer y Adorno (Jay, 1991, pp. 414-415).

<sup>5</sup> En ciertos momentos históricos la masa contrarrevolucionaria puede transformarse en revolucionaria. Esta acotación realizada por Benjamin evoca las tesis de “Filosofía de la historia” donde se alude a la detención mesiánica como equivalente a una

coyuntura revolucionaria: “El materialista histórico afronta un objeto histórico, única y solamente, cuando éste se le presenta como mónada. En dicha estructura reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer o, dicho de otra forma, de una *chance* revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido” (2006, p. 76).

<sup>6</sup> Cabe aclarar que para Horkheimer, Adorno y Benjamin no existe una distinción entre los conceptos de *industria cultural* y *cultura de masas*.

<sup>7</sup> A fin de evitar malentendidos, quisiera remarcar que mi distanciamiento respecto a Echeverría se circunscribe a la posición que el autor asume frente a Benjamin. Como he mencionado a lo largo del artículo, Echeverría marca una oposición entre Benjamin por una parte, y Horkheimer y Adorno por la otra. Dicha oposición –para nada novedosa al interior de los debates de la Teoría Crítica– se decanta por las posiciones de Horkheimer y Adorno.

<sup>8</sup> Recordemos que el movimiento surgió el 11 de mayo de 2012 en la Universidad Iberoamericana. Al margen de su brevedad, lo interesante es que apareció cuando se daba por sentado el triunfo avasallador de Enrique Peña Nieto. Una cronología del movimiento, así como una interpretación distinta a la esbozada aquí, puede verse en Galindo Cáceres y González-Acosta, 2013.

<sup>9</sup> Una última aclaración: en varios ambientes académicos se acepta, sin que medie un cuestionamiento, la superación de categorías marxistas. Frente a esos ambientes, valdría la pena recuperar las palabras que Enrique Dussel utilizara en su debate con Karl-Otto Apel: “Quizá mi exposición aclare a Apel algunas de las razones de la aparente, sólo aparente ‘fascinación que ejerce el marxismo sobre los intelectuales de los países subdesarrollados’ –expresión que, a nuestros oídos suenan (*sic*) así como: ‘los atrasados’–, subdesarrollados, todavía afirman cuestiones que nosotros, los avanzados, del liberalismo o capitalismo ‘tardío’ hemos superado hace tiempo (1992, pp. 83-84).

## Referencias

- AGUIRRE, J. (1972). Walter Benjamin: fantasmagoría y objetividad. En W. Benjamin, *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo* (pp. 9-19). Madrid, España: Taurus.
- BENJAMIN, W. (1933). Experiencia y pobreza. Recuperado de: <http://politicadelaeducacion.files.wordpress.com/2009/10/walter-benjamin-experiencia-y-pobreza.pdf>
- \_\_\_\_\_ (1972). El narrador. En *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (pp. 111-134). Madrid, España: Taurus.
- \_\_\_\_\_ (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. D. F., México: Editorial Ítaca.

- \_\_\_\_\_ (2006). Sobre algunos temas en Baudelaire. En *Ensayos escogidos* (pp. 7-61). D. F., México: Ediciones Coyoacán.
- \_\_\_\_\_ (2006). Tesis de filosofía de la historia. En *Ensayos escogidos* (pp. 63-78). D. F., México: Ediciones Coyoacán.
- DUSSEL, E. (1992). La introducción de la “transformación de la filosofía” de K.-O. Apel y la filosofía de la liberación (reflexiones desde una perspectiva latinoamericana). En *Fundamentación de la ética y filosofía de la liberación* (45-104). D. F., México: Siglo XXI/UAM Iztapalapa.
- ECHVERRÍA, B. (2003). Introducción. Arte y utopía. En W. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (pp. 9-28). D. F., México: Editorial Ítaca.
- GALINDO C. Jesús y González-Acosta, J. I. (2013). #Yo Soy 132. *La primera erupción visible*. D. F., México: Global Talent University Press.
- HORKHEIMER, M. y Adorno, T. (1997). La industria cultural. En *Dialéctica del iluminismo* (146-200). D. F., México: Editorial Sudamericana.
- JAY, M. (1991). *La imaginación dialéctica*. Una historia de la Escuela de Frankfurt. Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- KEHRMANN, D. R. (2014). Angustia y esperanza ante la pérdida del aura en la obra de arte. Acerca del debate estético entre Benjamin y Adorno. *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, año xv (Núm. 30), pp. 55-75.
- MARCUSE, H. (1983). *Eros y civilización*. Madrid, España: Sarpe.
- MARTÍN-Barbero, J. (1991). Industria cultural: capitalismo y legitimación. En *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía* (pp. 48-71). D. F., México: Editorial Gustavo Gili.
- SARLO, B. (2007). *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. D. F., México: Fondo de Cultura Económica.



Recepción: 29 de enero de 2019

Aceptación: 28 de noviembre de 2019



*Miscelánea:  
Traducción  
Nota*



# ¿QUÉ ES EL ESPECISMO?<sup>1\*</sup>

Oscar Horta

Universidad de Santiago de Compostela

## Resumen/*Abstract*

Este artículo presenta un marco conceptual para examinar la cuestión del especismo. Comienza definiendo este como la consideración o trato desfavorable injustificado de quienes no pertenecen a una determinada especie. A continuación, aclara algunos de los malentendidos comunes acerca de qué es y qué no es el especismo. Tras esto, argumenta en contra de la confusión entre (1) los diferentes modos en que se puede defender el especismo; y (2) las diferentes posiciones que asumen el especismo como una de sus premisas. Dependiendo de si estas últimas aceptan o no otros criterios para la consideración moral aparte del especismo, pueden ser posiciones especistas simples o combinadas. Pero el especismo sigue siendo en todos los casos la misma idea. Finalmente, este artículo examina el concepto de antropocentrismo, que define como el trato desfavorable o la consideración de aquellos que no son miembros del género humano. El concepto de antropocentrismo difiere del de especismo y el de misoteria (la animadversión hacia los animales no humanos). No obstante, puede concluirse que el antropocentrismo es una forma de especismo, a la luz de lo que indican, entre otros, el argumento de la superposición de especies y el argumento de la relevancia.

**Palabras clave:** antropocentrismo, argumento de la relevancia, argumento de la superposición de especies, discriminación, especismo.

## What Is Speciesism?

This paper presents a conceptual framework to examine the question of speciesism. It starts by defining speciesism as the unjustified unfavorable consideration or treatment of those who are not classified as belonging to a certain species. It then clarifies some common misunderstandings about what speciesism is and is not. Next, it argues

against the confusion between (1) the different ways in which speciesism can be defended; and (2) the different positions that assume speciesism among their premises. Depending on whether or not these views accept other criteria for moral consideration apart from speciesism, they can be characterized as combined or simple speciesist positions. But speciesism remains in all cases the same idea. Finally, the paper examines the concept of anthropocentrism, which is defined as the disadvantageous treatment or consideration of those who are not members of the human species. This notion must be conceptually distinguished from speciesism and from misothery (aversion to nonhuman animals). However, it can be claimed that anthropocentrism is an instance of speciesism, in light of what the argument from species overlap and the argument from relevance, among others, state.

**Keywords:** Anthropocentrism, argument from relevance, argument from species overlap, discrimination, speciesism.

### **Oscar Horta**

Es profesor en la Universidad de Santiago de Compostela. Anteriormente fue investigador en la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología. Es también miembro de la Fundación Ética Animal. Es autor, entre otros trabajos, del libro *Un paso adelante en defensa de los animales*. En 2007 obtuvo el Premio de Ensayo Ferrater Mora.

## Introducción

Desde mediados de los años 70, la atención prestada al tema de la consideración moral de los animales no humanos ha crecido de modo espectacular. Además, este ha sido un campo en el que la filosofía académica ha sido particularmente influyente. Las contribuciones en este campo han tenido un papel importante en el aumento de la conciencia social sobre el tema (lo que, a su vez, también ha estimulado el debate académico sobre este).

No obstante, sigue siendo necesario aclarar mejor el marco conceptual necesario para examinar adecuadamente este tema. Este artículo aborda esta tarea presentando una serie de conceptos que deberían desempeñar un papel muy importante en dicho marco. Se divide en tres partes. La primera se ocupa de explicar qué es el especismo. Comienza proponiendo una definición de especismo, la cual evalúa comparándola con otras formas alternativas de entender este concepto. Para ello, presenta una explicación de qué es la discriminación, y de qué es lo que implica la consideración igualitaria de intereses. También distingue la consideración de las especies de la de los individuos que pertenecen a ellas. La segunda parte expone las diferentes maneras en que se defiende el especismo, y señala las diferencias entre el especismo y las posiciones especistas combinadas. Por último, la tercera parte presenta una definición del concepto de antropocentrismo, y lo distingue del especismo. Diferencia asimismo el antropocentrismo de las posiciones basadas en premisas antropocentristas, e introduce el concepto de antropocentrismo extendido. A continuación, lo distingue de la misoteria. Finalmente, expone brevemente las razones para concluir que el antropocentrismo es una posición injustificada.

## Especismo

### La definición del especismo

El especismo puede definirse como sigue:

(E<sub>1</sub>) El especismo<sub>1</sub> es la consideración o trato desfavorable injustificado de quienes no pertenecen a una cierta especie.<sup>2</sup>

Para simplificar, podemos dejar de lado la cuestión de cómo la pertenencia a una cierta especie depende de una cierta taxonomía. Hay a quienes esta definición no les parece satisfactoria. Por ejemplo, Ryder, el autor que de hecho acuñó el término “especismo”, indicó que “cabe destacar dos usos ligeramente diferentes, pero a menudo no claramente diferenciados” de este. Uno de ellos sería el expuesto en (E<sub>1</sub>), y el otro, el defendido apelando exclusivamente a la especie. Y ha sostenido que esta última es, hablando en rigor, la más precisa, pudiendo llamarse “*especismo estricto*” (Ryder 1998, p. 320).

Si esta afirmación es correcta, tendremos que rechazar que (E<sub>1</sub>) sea una definición sólida del especismo, y pasar a adoptar una definición diferente, como por ejemplo (E<sub>2</sub>):

(E<sub>2</sub>) El especismo<sub>2</sub> es la consideración o trato desfavorable injustificado de quienes no pertenecen a una cierta especie por razones que no tienen que ver con las capacidades individuales que tienen.

Quienes defienden esta caracterización del especismo, como Ryder, sostienen que es más precisa que (E<sub>1</sub>). Afirman que tratar a alguien peor porque no tiene ciertas capacidades individuales es algo diferente de hacerlo porque pertenece a cierta especie. Dicho trato puede también estar injustificado,<sup>3</sup> pero no será una forma de especismo.

Esta argumentación se enfrenta a una objeción. Las capacidades individuales o la pertenencia a una especie no son los únicos criterios en los que se puede basar una consideración o trato desfavorable de quienes no pertenecen a una cierta especie. Esta también puede defenderse apelando a otras razones, como, por ejemplo, la posesión de ciertas relaciones especiales. Dado esto, el mismo argumento que podría llevar a que alguien pueda rechazar ( $E_1$ ) a favor de ( $E_2$ ) llevaría a abandonar ( $E_2$ ) y adoptar ( $E_3$ ):

( $E_3$ ) El especismo<sub>3</sub> es la consideración o trato desfavorable injustificado de quienes no pertenecen a una cierta especie sobre la única base de su no pertenencia a esta.

Quienes aceptan esta definición entienden que si todos los individuos que no pertenecen a una determinada especie son desconsiderados por alguna otra razón que no sea el mero hecho de no pertenecer a tal especie, entonces ello no debe llamarse especismo, sino de otro modo.<sup>4</sup>

El argumento a favor de ( $E_3$ ) tiene sentido. Sin embargo, hay razones de mayor peso a favor de ( $E_1$ ). Pensemos en el modo en el que se suele considerar y nombrar el trato o consideración desfavorable cuando ocurre entre humanos. Por ejemplo, cuando afecta a quienes no son varones o a quienes no son de ascendencia europea. Algunas defensas de tales formas de discriminación se basan en el mero hecho de que esas personas no pertenecen a cierto grupo. Pero otras se han basado en argumentos diferentes, como la afirmación de que las mujeres o las personas de ascendencia no europea carecen de ciertas capacidades intelectuales, morales o culturales. Tales posiciones no serían ejemplos de sexismo o racismo si definiéramos estos conceptos de la manera en la que ( $E_3$ ) caracteriza al especismo. De acuerdo con esto, si un miembro del Ku Klux Klan discrimina a toda una serie de seres humanos simplemente porque no son de ascendencia europea, será un racista. Pero, ¿y si lo hace por otro tipo de razones? Supongamos, por ejemplo, que el motivo que da para discriminarlos es que no entran en su círculo de simpatías, que tienen un lugar secundario en la concepción

divina del mundo, o que tienen una cultura menos desarrollada. Si aceptamos la definición de racismo que se corresponde con  $(E_3)$ , no será racista. Tampoco será sexista discriminar a las mujeres no por su sexo, sino con base en la idea de que fueron elegidas por Dios para servir a los hombres o a la de que no tienen las mismas capacidades que los varones.

Esto choca con la opinión que generalmente se sostiene a día de hoy. Posiciones como la que acabamos de ver son generalmente consideradas racistas y sexistas. La palabra “racismo” se usa normalmente para referir todo tipo de consideración desfavorable e injustificada de quienes no tienen cierta ascendencia o ciertos rasgos físicos (como el color de la piel, los rasgos faciales, etc.). Del mismo modo, la palabra “sexismo” se utiliza para referirse a todo tipo de consideración o trato desfavorable e injustificado de quienes no son varones. No hay razón para conceptualizar el especismo de una manera diferente.<sup>5</sup> Por lo tanto, si aceptamos  $(E_3)$  tendríamos que cambiar el significado que hoy tienen de hecho estos términos, algo que no parece adecuado.<sup>6</sup> Así que tenemos razones de peso para no restringir el significado de los términos “especismo”, “racismo” o “sexismo” para denotar únicamente aquellas discriminaciones basadas en la mera pertenencia a un cierto grupo. Esto, además de que generaría mucha confusión, probablemente conduciría en la práctica a entender el término “especismo” de modo distinto a como se comprenden otros, como “racismo” o “sexismo”. Tal diferenciación (que iría en perjuicio la causa antiespecista) sería injustificada. Debemos concluir, por tanto, que  $(E_1)$  es correcta: el especismo es la consideración o el trato injustificado desfavorable de quienes no pertenecen a una cierta especie.

En realidad, incluso esta definición no es completamente exacta. Una descripción algo más precisa del especismo podría formularse como sigue:<sup>7</sup>

$(E_1')$  El especismo<sub>1</sub> es la consideración o trato desfavorable injustificado de quienes no son clasificados como pertenecientes a una cierta especie.



(E<sub>1</sub>') sería una descripción más neutra con respecto a la clasificación de los diferentes individuos de acuerdo con una determinada taxonomía biológica, y daría cuenta también del hecho de que alguien puede ser víctima del especismo con base en confusiones en lo que respecta a su identificación dentro de una especie u otra. En cualquier caso, para simplificar, podemos asumir que (E<sub>1</sub>) caracteriza adecuadamente al especismo, incluso si (E<sub>1</sub>') lo hace con más rigor.

Cabe hacer aquí un último apunte con respecto a esta definición. He indicado que para que una cierta forma de tratar o considerar a alguien sea especista deberá carecer de justificación (entendiendo por justificación no simplemente un argumento a favor de tal postura, sino un argumento que ofrezca una justificación válida de la misma). Esto implica que el especismo es, por definición, una posición moralmente injustificada (contra Cohen, en Cohen y Regan 2001, que usa el término para nombrar una consideración desfavorable, ya sea justificada o injustificada, de quienes no pertenecen a una determinada especie). Según la definición defendida arriba, una prescripción justificada según la cual solamente los miembros de algunas especies disfruten de ciertos bienes o beneficios no sería especista (de forma semejante a como no es sexista defender que solamente las mujeres, y no los hombres, pueden recibir atención ginecológica). Como veremos más adelante, la idea de que los intereses de los humanos cuentan más que los intereses de otros seres generalmente se considera una posición justificada. Si esto es realmente así, entonces tendremos que concluir que esta no es una posición especista. De lo contrario, tendremos que decir que sí lo es. La discrepancia con respecto a este punto no supone necesariamente un desacuerdo con respecto a si la definición de especismo aquí expuesta es correcta. Además, esta definición no implica aceptar una concepción normativa específica de la justificación. Es compatible con diferentes teorías morales y puntos de vista de lo que está justificado.

## Discriminación

Una razón por la cual la definición presentada anteriormente puede no ser atractiva a primera vista es que la expresión “consideración y trato desfavorable injustificado” es larga y quizás un poco engorrosa. Esto, por supuesto, dista mucho de ser importante: lo que más nos debería preocupar es que la definición a la que lleguemos sea buena; que suene bien es secundario. Sin embargo, podemos preguntarnos si hay una manera mejor de expresar esta idea. Y parece que sí la hay. Tenemos una palabra que puede ser usada para ello: “discriminación”. Veamos la siguiente definición:

$x$  sufre una discriminación con respecto a  $y$  =  $df$   $x$  recibe una consideración o trato injustificadamente desfavorable con respecto a  $y$ .

Si esta descripción de la discriminación es correcta, entonces podríamos alcanzar la siguiente definición de especismo, que es más simple que la que hemos visto hasta ahora:

(E') El especismo es la discriminación de quienes no pertenecen a una cierta especie.

Con todo, este puede ser un paso controvertido. El término “discriminación” ha sido entendido de muchas maneras diferentes por quienes lo han usado, y a menudo se ha definido de una manera mucho más restrictiva que esta. Por ejemplo, Iris Marion Young (2000, p. 329) describió la discriminación como “la exclusión o preferencia explícita de algunas personas en la distribución de beneficios, el tratamiento que reciben, o la posición que ocupan, en razón de su pertenencia a un grupo social”. De acuerdo con esta definición, rechazó el uso de este término para nombrar fenómenos como el racismo o el sexismo. Prefirió identificarlos por medio de otros conceptos, como los de opresión o dominación (que vendrían a significar, respectivamente, la privación de los medios necesarios para desarrollarse y la privación del poder necesario para autodeterminarse).

El conjunto de conceptos de Young parece ciertamente útil en el ámbito de la filosofía social y política. El problema, sin embargo, es que su concepción nos priva de una noción de discriminación más amplia, como la definida arriba, que además de que ser aplicable en esos mismos ámbitos, resulta enormemente útil, en particular, en el campo de la filosofía moral. Ello es así porque nos permite dar cuenta de la consideración desigual injustificada, algo que necesitamos poder hacer cuando queremos explicar qué sucede en muchos casos en los que está en juego la satisfacción de los intereses de diferentes individuos. Por ello, en lo que sigue usaré la palabra “discriminación” como equivalente a “consideración o trato desfavorable injustificado”,<sup>8</sup> lo que implica darle un uso distinto del más restrictivo en que Young y otras filósofas lo han usado. Esta concepción amplia puede dar cuenta no solo de los casos de discriminación en los que el individuo discriminado sufre realmente un daño. También cubre aquellos en los que un cierto trato discriminatorio no es en sí dañino, e incluso es beneficioso, pero es con todo peor que el que recibirían otros individuos de estar en su situación. De hecho, puede incluso explicar los posibles casos de discriminación en los que el individuo discriminado no se ve afectado de ninguna manera (como sucede en ciertos casos de discriminación epistémica, la cual tiene lugar cuando las opiniones de alguien reciben menos atención que las de otros individuos por motivos injustificados). De cualquier modo, quienes rechacen tal definición de la discriminación pueden simplemente asumir que el especismo está bien definido por (E<sub>1</sub>).

### **La consideración igualitaria de intereses no implica la posesión de intereses idénticos**

Un trato diferente no es lo mismo que un trato desfavorable. Considerar de forma igualitaria a dos individuos no implica darles el mismo trato. Lo que implica es tratarlos de modos que no sean desfavorables entre sí. Por

lo tanto, si diferentes individuos tienen intereses distintos, considerarlos igualitariamente significará tratar a cada uno de ellos de acuerdo con los intereses que tienen (Singer 2002). Dado esto, podemos entender por qué el especismo no debe confundirse con la consideración (obvia) de que los miembros de diferentes especies pueden tener necesidades diferentes. Esto puede parecer una observación bastante simplista, pero el hecho es que tal confusión no es inusual. Por ejemplo, en un intento por justificar el especismo, Midgley trató de distinguirlo de otras discriminaciones u opresiones injustificadas (como el racismo o el sexismo) de la siguiente manera:

Entre los humanos las razas no son un grupo relevante, pero entre los animales las especies ciertamente sí lo son. Nunca es cierto que, para saber cómo tratar a un ser humano, se deba averiguar a qué raza pertenece... Pero en el caso de un animal, saber cuál es su especie es absolutamente esencial [para ello]. Incluso los miembros de especies bastante similares y estrechamente relacionadas pueden tener necesidades completamente diferentes... (1983, pp. 98-99).

Podría señalarse que las afirmaciones de Midgley no son completamente precisas. Algunas personas con piel blanca pueden contraer cáncer de piel más fácilmente que aquellas con pieles más oscuras. Algunos grupos humanos tienen mejores defensas inmunológicas contra ciertas enfermedades. En tales casos, hay diferencias que pueden ser relevantes cuando se trata de saber qué necesita cada cual, incluso si son menos significativas, o incluso mucho menos significativas, que las que se pueden encontrar entre las necesidades de individuos agrupados en diferentes especies.<sup>9</sup>

Sin embargo, esta consideración secundaria no debe desviarnos de la razón central por la cual Midgley no da aquí en el clavo. Midgley considera que el especismo es muy diferente del racismo debido a que los intereses de los animales no humanos son diferentes de los humanos. Pero el hecho es que una diferencia entre el contenido de dos intereses no implica una diferencia en lo que toca a su importancia. Dos intereses no tienen que ser iguales en cuanto a su contenido para tener el mismo peso. De hecho, considerar igualitariamente distintos intereses implica prestar atención a

las diferencias entre ellos; pues de lo contrario su peso no puede ser comparado. Pensemos en el caso de dos personas que estén gravemente enfermas (pongamos por caso que una de ellas padece una enfermedad hepática, mientras que a la otra se le ha diagnosticado algún tipo de enfermedad coronaria). Supongamos que sufren condiciones igualmente graves, y su salud, o incluso su vida, está igualmente amenazada en ambos casos. Tener en cuenta sus intereses de forma igualitaria implica que, en igualdad de condiciones, intentaremos darles un trato igualmente adecuado a ambos. Pero esto, por supuesto, no significa que el trato que deben recibir tenga que ser el mismo en ambos casos, ya que las necesidades de los pacientes serán diferentes. “Tratar de forma igualitaria” significa “tratar de acuerdo con lo que implica una consideración igual de intereses”, motivo por el cual no siempre implica tratar de la misma manera a diferentes individuos.

### **El especismo es una consideración o trato desfavorable de los individuos, no de las especies**

El especismo no es sufrido por las especies como tales, sino por sus miembros individuales. Hay una confusión común en este punto. Probablemente en la mayoría de los casos los motivos de esta son lingüísticos. Pero a veces también puede deberse al hecho de que (debido a las actitudes especistas) a menudo los animales no humanos no son considerados como individuos, sino como simples ejemplares de una especie. Por lo tanto, los individuos se identifican frecuentemente con las especies a las que pertenecen. Pero, así como el grupo de todos los triángulos no tiene las propiedades que tienen los triángulos, no se puede decir que los intereses de un individuo sean los intereses de su especie. En realidad, la idea misma de “los intereses de una especie” es altamente confusa. Mientras una especie no sea en sí misma un ser con la capacidad de experimentar sufrimiento o bienestar, o de tener alguna clase de preferencia, es difícil

ver la forma en la que pueda tener intereses propios. Podríamos hablar metafóricamente, y usar el término “interés” para nombrar algo bastante diferente de lo que queremos decir cuando hablamos de los intereses de los seres sensibles. Por ejemplo, al hablar de “los intereses de una especie” podríamos referirnos a algo así como su existencia continuada, su número de individuos o a alguna otra circunstancia. Pero es poco probable que podamos relacionar tales “intereses” con los intereses bastante diferentes de los miembros de esa especie, incluso si aceptásemos el uso de dicho término como pertinente. Podríamos argumentar que la conservación de las especies es una consecuencia directa de nuestra preocupación por valorar las vidas y el bienestar de los animales. Pero incluso esto es, como mínimo, dudoso. El interés por la conservación de las especies puede deberse a otros fines, pero no surge como tal de la consideración por los individuos que son miembros de estas especies.<sup>10</sup> De hecho, puede tener implicaciones contrarias a la promoción de los intereses de estos. Pensemos en el caso de los seres humanos. La mayoría rechazaríamos la vulneración de los intereses de un gran número de estos en pos del supuesto bien de la propia especie *Homo sapiens* (por ejemplo, mediante el asesinato de aquellos individuos con algún problema de salud con el fin de conseguir una “especie más fuerte” al estilo de lo defendido durante el Tercer Reich). Además, la idea de que nuestra especie puede mejorarse como tal, como algo diferente de sus miembros, parece difícil de aceptar. A pesar de esto, a menudo se mantienen posiciones de este tipo en el caso de los animales no humanos. Esto sucede cuando los animales no humanos que no cumplen con ciertos estándares se matan para mantener la “pureza” de la especie. Un ejemplo de esto lo constituiría la matanza de los patos tepalcate –también llamados malvasías canela–, que ha sido defendida en Europa para evitar que se apareen con las malvasías cabeciblancas, cuyo acervo genético estaría “en peligro de desaparición”. En casos como estos, parece haber una preocupación por la especie (o, más bien, por una idea de cómo debería ser la historia de la especie). Pero esa preocupación no implica que se respete a los miembros

de la misma. Igualmente, si solo nos preocupan los individuos no hay razón para valorar la existencia de un lince más que la de un gato común, o la vida de una ballena azul más que la de una ballena gris.

## Posiciones especistas

### Diferentes formas en que se puede defender el especismo

La idea de que aquellos seres que no pertenecen a una determinada especie no deben recibir una plena consideración asume dos premisas:

1. Quienes no cumplan con un cierto criterio  $C$  no deben ser considerados o tratados como quienes sí lo cumplen.
2. Solamente quienes pertenecen a una cierta especie  $E$  satisfacen  $C$ .

De esto se concluye lo siguiente:

3. Quienes no pertenecen a una cierta especie  $E$  no deben ser considerados o tratados como quienes sí lo son.

Una forma de defender esta conclusión consiste en afirmar que el criterio  $C$  debe consistir simplemente en la pertenencia a una determinada especie (o al menos que este es uno de los valores que  $C$  debe tener). Esto ha sido defendido, por ejemplo, por Diamond (1991; 1995) y otros antiteóricos neowittgensteinianos (Gaita 2003). Estos autores y autoras seguramente se opondrían a la forma de presentar el problema expuesta en este artículo, ya que sostienen que no tenemos en cuenta a los demás porque consideremos que cumplen criterios relevantes, sino simplemente porque pensamos que tenemos que hacerlo. No obstante, su posición encaja perfectamente con el esquema arriba propuesto. Lo que afirman es que los humanos son más importantes que los demás seres (al menos

desde nuestra perspectiva) y que no tenemos por qué cuestionar que los favorezcamos.

Sin embargo, otros autores y autoras, como ya hemos visto, afirman que *C* debe tener valores diferentes, como la posesión de ciertas capacidades o relaciones. LaFollete y Shanks (1996, pp. 42-43) han distinguido así la existencia de dos formas de especismo. El *especismo raso* (o “simple” –en inglés “*bare*”–) sería el defendido con base en la mera pertenencia a la especie. A su vez, el especismo *indirecto* sería el que, rechazando la relevancia de tal criterio, sostendría no obstante que existen otras diferencias moralmente relevantes entre los miembros de diferentes especies. De modo similar, Rachels distinguió entre dos clases de especismo, describiendo a una de ellas, que llamó “no elaborada” (o “vasta” –en inglés “*unqualified*”–) como “la opinión de que la especie por sí sola es moralmente importante” (1990, p. 182). La otra, que sería una forma de especismo “elaborada” –“*qualified*”–, sostendría que las especies por sí solas no serían moralmente relevantes, pero que, sin embargo, “la pertenencia a especies se correlaciona con *otras* diferencias que *son* significativas” (1990, p. 184).

Hay que tener en cuenta que aquí ni LaFollete y Shanks ni Rachels están sosteniendo explícitamente que ( $E_1$ ) o que ( $E_2$ ) sean buenas definiciones del especismo. Únicamente afirman que hay dos versiones diferentes de este. Esto, en principio, no contradice ( $E_1$ ). Sin embargo, hay varias razones para rechazar la clasificación que están haciendo aquí.

1. Términos como “elaborado” o “indirecto” parecen implicar que las posiciones que denotan tratan de defender el especismo por medio de un argumento sofisticado, en oposición a la pobreza que sugerirían términos como “no elaborado” o “vasto”. Esto parece implicar que las defensas más refinadas del especismo han sido aquellas que han aludido a propiedades individuales, o, al menos, que estas han sido más afinadas que las otras. Además, expresiones como “elaborado” pueden tener algún tipo de connotaciones positivas, como si el especismo fuese más justificable de esta manera. Sin embargo, varias defensas argumentadas del especismo



han evitado cualquier referencia a las capacidades individuales, y algunas de estas han sido complejas y trabajadas.

2. He afirmado anteriormente que el especismo es una consideración o trato desfavorable. Pero aquí no estamos ante diferentes tipos de consideraciones o tratos, sino más bien ante diferentes *razones para defender* algún tipo de consideración o trato. No son diferentes *tipos* del especismo (en realidad, pueden implicar lo mismo en términos prácticos); más bien, son diferentes *tipos de defensas* del especismo. Los argumentos que podemos usar para defender una misma prescripción son diferentes de lo que la prescripción nos exige que hagamos.

A la luz de esto, tal vez podríamos reformular nuestra terminología y afirmar que existen defensas del especismo bastas y no elaboradas, o indirectas y elaboradas. Sin embargo, incluso esto sería un poco simplista. Hay varias formas diferentes en que se puede defender la discriminación contra quienes no pertenecen a una determinada especie. Podrían clasificarse de la siguiente manera:

(1) Defensas *definicionales* del especismo, es decir, aquellas que no descansan en ninguna argumentación adicional. (Quienes hoy en día asumen explícitamente esta posición generalmente lo hacen desde un punto de vista dependiente de la perspectiva de los o las agentes, aunque también puede ser defendida desde un punto de vista neutral a este respecto).<sup>11</sup>

(2) Defensas *argumentadas* del especismo. Pueden distinguirse las siguientes:

(2.1) Defensas del especismo basadas en criterios cuya satisfacción puede ser corroborada. Estas pueden ser de dos tipos diferentes:

(2.1.1) Defensas del especismo que apelan a atributos intrínsecos (características individuales) cuya posesión es corroborable (como las capacidades intelectuales o lingüísticas).<sup>12</sup>

(2.1.2) Defensas del especismo que apelan a atributos extrínsecos (relaciones) cuya posesión es corroborable (como los vínculos emocionales o las relaciones de poder).<sup>13</sup>

(2.2) Defensas del especismo basadas en criterios cuya satisfacción no puede ser corroborada. Una vez más, estos pueden ser de dos tipos diferentes:

(2.2.1) Defensas del especismo que apelan a atributos intrínsecos cuya posesión no es corroborable (como un determinado “estatus ontológico”).<sup>14</sup>

(2.2.2) Defensas del especismo que apelan a atributos extrínsecos cuya posesión no es corroborable (como la pertenencia a una cierta “especie elegida”).<sup>15</sup>

Esta es una lista exhaustiva. Las diferentes formas en que se puede defender la discriminación contra quienes no pertenecen a una determinada especie pueden incluirse en algunas de las cinco categorías enumeradas anteriormente, o pueden ser combinaciones de algunas de estas. Por ejemplo, algunos autores han defendido que se puede ser moralmente considerable si se poseen ciertas capacidades o si se pertenece al género humano (Scanlon, 1998). Esa sería una combinación “horizontal” de dos criterios encuadrables en las categorías indicadas. Otros autores han afirmado que debemos ser parciales con quienes tienen ciertas relaciones con los individuos que poseen determinadas capacidades (Cohen, en Cohen y Regan 2001; Scruton 1996), o con quienes tienen la capacidad de tener ciertas relaciones (Goldman 2001). Estas pueden considerarse combinaciones “verticales” de distintos criterios (en el sentido de que defienden un criterio que incluye por debajo otro diferente encapsulado o subyacente). Que cualquiera de estas posiciones combinadas se encuentre justificada dependerá de si lo están los criterios que combinan.

Otra división entre las defensas del especismo que es interesante considerar es la que han realizado Bernstein (2004, p. 380) y Jamieson (2008, p. 109). Han distinguido lo que llaman “especismo absoluto” y “especismo relativo”. Un punto de vista especista absoluto diría que todo el mundo debería tratar de manera desfavorable a quienes no pertenecen a una determinada especie. Una visión especista relativa mantendría que solamente deberían hacerlo quienes pertenecen a esa especie. Las defensas del especismo que apelan a las capacidades serían de tipo absoluto. Por su parte, entre las defensas del especismo que se refieren a las relaciones, algunas serían relativas, y otras absolutas (estas últimas sostendrían que la forma en que los miembros de una determinada especie se relacionan con otros seres es una razón para que todo el mundo les tenga que dar una consideración especial). Lo mismo sucedería en el caso de cualquier posición que combine alguna clase de criterio relacional con otro que no lo sea.

El siguiente cuadro presenta las diferentes formas en que se puede defender el especismo (no incluye las que combinan varias de estas, que pueden ser de múltiples tipos):

<i>Defensas del especismo</i>							
Definicionales		Argumentadas					
		Apelando a criterios cuyo cumplimiento puede ser corroborado		Apelando a criterios cuyo cumplimiento no puede ser corroborado			
		Apelando a relaciones		Apelando a características individuales	Apelando a relaciones		Apelando a características individuales
Relativas	Absolutas	Relativas	Absolutas	Relativas	Absolutas	Relativas	Absolutas

## Posiciones especistas simples y combinadas

Hay otro aspecto en el que se afirma que existen diferentes formas de especismo: en relación con la medida en la que este desfavorece los intereses de quienes discrimina. En este sentido, VanDeVeer distinguió hace ya varias décadas los que llamó “especismo radical”, “extremo” y “sensible al interés”. En su opinión, el especismo radical implicaría una

desconsideración total por quienes discrimina. A su vez, el especismo extremo conllevaría dar más importancia a intereses periféricos de algún miembro de una cierta especie que a un interés vital de un miembro de otras especies (1979, p. 61). Por último, el especismo sensible al interés se daría entre intereses de una importancia similar (1979, p. 62). Por su parte, Rachels (1990, p. 182) hizo una distinción similar, diferenciando dos tipos diferentes de especismo, “moderado” y “radical”, que se darían respectivamente cuando los intereses en juego son de alguna manera comparables o cuando unos son vitales y otros triviales.

Hay razones para rechazar la idea de que existen diferentes formas de especismo dependiendo del peso de los intereses en cuestión. Si estas son sólidas, tendremos que rechazar las clasificaciones ofrecidas por VanDeVeer y Rachels. Veremos en primer lugar tres objeciones menores y una importante a tales clasificaciones, y luego la que considero que es una mejor manera de dar cuenta de aquello que VanDeVeer y Rachels querían explicar al introducir su taxonomía del especismo.

1. El primer problema para distinción efectuada por VanDeVeer y Rachels surge de su imprecisión. ¿Cómo podemos discernir qué intereses son triviales y cuáles no? Como dice el mismo VanDeVeer:

El principio es vago. No hay una forma precisa de determinar qué intereses son básicos, cuáles serios y cuáles son más periféricos, o de cómo clasificar los intereses con precisión (1979, p. 74).

Esto significa, entonces, que carecemos de un estándar claro con el cual realizar la medición prescrita por cuentas de este tipo. Este es el problema menos susceptible de crítica, pues de un modo u otro afectará también a cualquier posición que intente dar cuenta de este asunto.

2. Las distinciones de VanDeVeer y Rachels solo tienen que ver con las manifestaciones o consecuencias visibles de diferentes posiciones especistas. Sin embargo, parece que es más informativo distinguir estas posi-

ciones de acuerdo con la forma en que están estructuradas, que es lo que provoca sus manifestaciones visibles o consecuencias notables.

3. Finalmente, la nomenclatura utilizada por estos autores puede ser confusa (como en el caso de las diferentes defensas del especismo). El uso de términos como “radical” o “extremo” puede llevar a que haya quien considere que otras posiciones especistas son aceptables, especialmente cuando las llamamos “moderadas” o “sensibles al interés”.

Todos estos problemas tienen su raíz en uno más profundo. El principal inconveniente de esta taxonomía consiste en que asume que en cada caso nos enfrentamos a una forma diferente de especismo. Creo que esta opinión debe ser rechazada. Las posiciones clasificadas por VanDeVeer y Rachels como diferentes *formas de especismo* no lo son en realidad. Más bien son diferentes *posiciones especistas*. La cuestión es que los términos “posición especista” y “especismo” no son sinónimos. Podemos definir una posición especista de la siguiente manera:

Una posición  $p$  es especista = df  $p$  incluye al especismo entre sus premisas.

Esta distinción es central para la ontología de la discriminación que se está proponiendo en este artículo. Aquí se ha definido el especismo como una prescripción particular. Pero esta puede ser combinada con otras prescripciones distintas. El resultado de tales combinaciones serán diferentes posiciones. De ahí la necesidad de una distinción entre tal prescripción y las diferentes posiciones que pueden asumirla. Supongamos que sostenemos una posición según la cual el único criterio para la consideración moral es el especista. Tal punto de vista sería especista de manera simple y monista. Pero puede haber muchas otras posiciones que asuman un criterio especista en combinación con otros criterios. Por ejemplo, podemos creer que para ser moralmente considerable hay dos criterios que deben tenerse en cuenta: pertenecer a la especie *Homo sapiens* y ser sintiente. Este

último criterio otorgaría consideración a aquellos seres sintientes excluidos por el especismo. La posición resultante proporcionaría a los seres sintientes no humanos alguna consideración. Pero no sería una consideración completa, ya que estos aún serían privados de cierta consideración por no ser humanos. La consideración que recibirían sería el resultado de la combinación de los dos criterios tomados en cuenta.

Dado esto, parece que la afirmación de que existen diferentes tipos de especismo (uno radical o extremo y algunos más moderados) no es correcta. Más bien, hay diferentes posiciones que asumen el especismo como una de sus premisas. Estas posiciones, todas las cuales son especistas, pueden ser simples o combinadas con otros criterios (que, según el caso, pueden considerar a aquellos y aquellas a quienes el especismo no consideraría).

Ahora bien, para que una privación de consideración moral esté plenamente justificada, todas las prescripciones en las que se basa deben estar justificadas, sin excepción. Ello supone que todas las posiciones especistas se encuentran injustificadas (ya que lo está al menos una de las prescripciones en las que se compone: el especismo). Ello será así incluso si a quienes son discriminados o discriminadas por ella no se les priva completamente de consideración (debido a las otras premisas, además del especismo, que incluyen). El especismo no se vuelve justificable al ser combinado con otros criterios que lo son.

Por lo tanto, debemos abandonar la idea de que existen diferentes versiones del especismo, algunas de las cuales son más fuertes o más radicales y otras más moderadas. Más bien, encontramos diferentes perspectivas dependiendo de si combinan el especismo con otros criterios. Según algunas de ellas, para saber si alguien es moralmente considerable, solamente necesitamos saber si pertenece a una cierta especie (por ejemplo, la especie *Homo sapiens*). Según otros puntos de vista, hay varios criterios por los que alguien puede recibir consideración. Pertenecer a una cierta especie, como la humana, es tan solo uno de ellos. Esto lleva a concluir que no debemos distinguir entre diferentes tipos de especismo, sino, más bien, entre posturas especistas simples y combinadas.

### *Posiciones especistas simples*

A veces se afirma que aquellos individuos que no son miembros de una determinada especie no deben disfrutar de ningún tipo de considerabilidad moral. Esto implica que el único criterio para tener en cuenta los intereses de alguien consistirá en la pertenencia a tal especie. Hay diferentes formas en que se puede defender esta posición:

En primer lugar, sosteniendo que quienes no son miembros de una determinada especie no pueden recibir daños o beneficios. Así, Descartes (1930) y Peter Harrison (1989; 1991), por ejemplo, afirmaron que quienes no pertenecen a una determinada especie (*Homo sapiens*) carecen de la capacidad de tener experiencia alguna.

En segundo lugar, aceptando que los animales no humanos pueden sufrir daños, pero rechazando que debemos considerarlos moralmente considerables. Un ejemplo de esta posición es la perspectiva de los “deberes indirectos”, defendida, entre otros, por Kant (1981, 5: 76; 1989, 6: 443, pp. 563-564; 1996, 27: 459-460).

En tercer lugar, hay quienes combinan ambas posiciones. Carruthers (1992), por ejemplo, dedica la mayor parte de su argumentación a mantener que no debemos preocuparnos por los animales no humanos incluso si tienen intereses. Pero también suma a esto una defensa de que los no humanos no pueden tener intereses, aunque si este fuera el caso sus otros argumentos serían redundantes.

### *Posiciones especistas combinadas*

Otras posiciones son discriminatorias contra quienes no forman parte de una determinada especie, pero les dan una cierta consideración.

Estas posiciones adoptan un enfoque pluralista. Aceptan dos o más principios como moralmente relevantes, siendo uno de ellos la pertenencia a una especie. Este criterio se combina así con otros (de ahí el nombre

que se puede dar a tales posiciones). Como resultado, podemos (como en el ejemplo presentado anteriormente) considerar la sintiencia como un criterio relevante, pero dar preferencia a la satisfacción de los intereses humanos simplemente porque son humanos.

Así las cosas, está claro que dentro de esta segunda clase vamos a encontrar un número considerable de diferentes posiciones, en las que el tipo de consideración dada a aquellos individuos que no son miembros de la especie privilegiados dependerá de dos factores: (1) el número de principios aceptados además de la pertenencia a la especie; y (2) la preeminencia o subordinación de esta última con respecto a los otros criterios.

## Antropocentrismo

### Especismo y antropocentrismo

El término “especismo” se define comúnmente como la exclusión moral de quienes no pertenecen al género humano (*Homo*) o a la especie *Homo sapiens*. Así, Waldau afirma (2001, p. 38):

El especismo es la inclusión de todos los animales humanos dentro, y la exclusión de todos los otros animales del círculo moral.

Sin embargo, no hay razón para restringir el significado de la palabra “especismo” de esta manera. Ciertamente, en el mundo en el que vivimos la mayoría de los casos de especismo son los que favorecen a los humanos sobre los no humanos. Pero también se discrimina de forma especista entre distintos animales no humanos. De hecho, no parece que haya un mundo posible en el que el especismo pueda ser una clase cuyo único miembro sea la discriminación de los seres no humanos. Si la única especie existente fuese la humana, no habría miembros de otras especies para ser discriminados. Y si solo existiesen dos especies, la humana y otra más, podrían



existir dos tipos de discriminación u opinión especista: la que favorecería a los humanos y la que favorecería a los miembros de la otra especie.

Por tanto, el concepto de antropocentrismo debe distinguirse claramente del de especismo. El término “antropocentrismo” denota, en general, la visión que considera a los humanos como centrales. Dado esto, este término puede ser utilizado en el ámbito moral<sup>16</sup> para nombrar el punto de vista que considera la satisfacción de los intereses humanos como central. Pero esta es una descripción imprecisa. Hay otra forma más clara en la que podemos definir este término, en línea con el modo en el que se ha caracterizado arriba el especismo:

(A) El antropocentrismo es la consideración o trato desfavorable de quienes no son seres humanos.

Esta definición no incluye la palabra “injustificado”. Esto implica que si el trato desfavorable de los seres no humanos estuviese justificado, es decir, si no fuera discriminatorio, aún podría llamarse antropocentrismo. Esto no significa que el antropocentrismo esté justificado. De hecho, supone que necesitamos investigar si el antropocentrismo está justificado. Lo que, en otras palabras, implica aclarar si es o no una forma de especismo. Volveré sobre este tema en la sección final de este documento.

También cabe decir ahora algo más sobre el concepto de especismo. Hemos visto que el hecho de que haya diferentes defensas posibles del especismo y diferentes posiciones especistas no implica que haya diferentes tipos de especismo. Sin embargo, esta sección ha mostrado que hay un cierto sentido en el que podemos decir que sí que existen diferentes tipos de especismo: en función de cuáles son las especies cuyos individuos son favorecidos o discriminados de forma especista. La razón por la que esto sí que implica que haya distintos tipos de especismo, mientras que ello no es así en el caso del especismo simple y combinado, es que este es un factor que conlleva que estas distintas posiciones especistas prescriben una consideración moral diferente para distintos animales.

## Antropocentrismo y posiciones basadas en premisas antropocentristas

Una posición que favoreciese injustificadamente a los cefalópodos, por ejemplo, no sería antropocéntrica, pero sí que sería especista.<sup>17</sup> Y también lo sería otra que injustificadamente favoreciese a los miembros de ciertas especies más cercanas al género *Homo* (como los simios o mamíferos). Pero, esta última posición ¿constituye también una forma de antropocentrismo? Para resolver esta cuestión es necesario introducir una distinción conceptual.

El término “antropocéntrico” nombra, de manera muy general, aquello que es “relativo al antropocentrismo”. Un término similar pero diferente, “antropocentrista” puede ser utilizado para denotar algo distinto: “partidario del antropocentrismo”. (Obsérvese que no hay un par de términos semejante en el caso de la palabra “especista”, que denota tanto “relativo al especismo” como “partidario del especismo”). Por lo tanto, podemos decir que una premisa antropocéntrica es aquella que necesariamente implica una posición que favorece a los humanos sobre los no humanos, mientras que una premisa antropocentrista sería una que ha sido aceptada por alguien con la intención de defender tal posición. En línea con esto, también tiene sentido usar el término “prejuicio antropocentrista” para nombrar el sesgo a favor de los miembros del género *Homo*.

Supongamos, así, que defendemos que un criterio es moralmente relevante y satisfecho solo por los seres humanos. Sin embargo, nuestras suposiciones resultan ser erróneas: independientemente de si dicho criterio es moralmente relevante o no, la verdad es que algunos seres no humanos lo satisfacen y/o algunos seres humanos no lo satisfacen. Si ese es el caso, la posición que defenderíamos no sería realmente antropocéntrica (debido a un error de apreciación cometido por sus defensores). Pero su uso con la intención de trazar una diferencia moral entre humanos y no humanos sí que sería antropocentrista.<sup>18</sup>

Podemos caracterizar de manera similar a aquellas posiciones que favorecen injustificadamente tanto a los humanos como a los miembros de otras especies *si* esto se hace sobre la base de criterios que comúnmente se entienden como antropocéntricos. Estas posiciones pueden estar basadas en lo que podemos llamar premisas *antropocéntricas extendidas*.<sup>19</sup> Y no son en absoluto poco comunes. Un ejemplo de estas sería la posición que afirma que todos los grandes simios, pero solamente ellos, son moralmente considerables, por aquellos motivos a los que normalmente se apela para defender el antropocentrismo (por ejemplo, afirmando que solo los grandes simios tienen ciertas capacidades intelectuales complejas).<sup>20</sup> Además, podríamos favorecer a los mamíferos llamados “superiores” sobre otros animales por razones similares.<sup>21</sup> Y también se ha defendido que los animales llamados “de compañía” reciban un trato preferencial debido a nuestra relación con ellos (Burgess-Jackson 1998).

## Antropocentrismo y misoteria

El especismo no implica necesariamente una actitud de odio hacia aquellos animales discriminados por él. Esto tampoco ocurre en el caso del antropocentrismo. Hay otro término que podemos usar para nombrar tal actitud. Jim Mason (1998a, p. 163) indica sobre esto:

He acuñado la palabra misoteria... Viene de dos palabras griegas, una que significa “odio” o “desprecio”, la otra que significa “animal”. Por lo tanto, literalmente, la misoteria es el odio y el desprecio por los animales.<sup>22</sup>

La idea de misoteria reflejaría una actitud de animadversión hacia los animales no humanos, o al menos hacia algunos de ellos. Así, no debería ser difícil ver que el antropocentrismo no tiene por qué implicar necesariamente esta actitud. Puede no tenerse en cuenta a los animales simplemente porque no se piense que sus intereses valgan lo suficiente como para ser tomados en consideración. No se necesita realmente una

actitud hostil para que esto ocurra. De hecho, incluso podemos sentir cierta simpatía hacia alguien a quien discriminamos (algunos dueños de esclavos humanos se comportaban con una cierta amabilidad hacia al menos algunos de sus esclavos, y muchos hombres sexistas pueden sentir simpatía por las mujeres a quienes discriminan). Asimismo, los animales no humanos son dañados a diario por los humanos no porque quienes pagan para que esto ocurra quieran infligirles un daño, sino porque ello es requerido para la producción de una serie de bienes o servicios que muchos humanos quieren disfrutar. La muerte y el sufrimiento de los animales debido a esto podrían definirse, al menos en muchos casos, como una clase de subproducto de este proceso. Quienes consumen dichos bienes o servicios de origen animal disfrutan usando estos. Pero, con algunas excepciones, no disfrutan como tal el hecho de hacer daño a los animales. Simplemente no valoran adecuadamente los intereses en no ser dañados de los animales no humanos. Por supuesto, puede haber excepciones, pero estas no parecen ser la regla general. Algunas personas son misóteras. Pero la mayoría de los humanos son antropocentristas y no necesariamente misóteros. Mason introduce la hipótesis de que la misoteria constituiría un mecanismo para aliviar el sentimiento de culpa que tenemos como consecuencia de dañar a los animales no humanos. De esta manera, adoptaríamos actitudes misóteras como una herramienta para tratar de justificar nuestros sesgos antropocentristas. Quizás esto sea así. En cualquier caso, lo que podemos afirmar es que la misoteria y el antropocentrismo son dos posiciones diferentes, aunque sea cierto que, como Mason intenta mostrar, la primera puede vincularse a la segunda.

A la inversa, es obvio que la oposición al antropocentrismo no implica una actitud de afecto por los animales (aunque, por supuesto, no excluye tal disposición, y puede verse movida por ella). Esto sucede igualmente en el ámbito intrahumano: no es necesario sentir cariño por los humanos con un cierto color de piel para oponerse a su discriminación.

## **El antropocentrismo es una forma de especismo**

La definición arriba dada del antropocentrismo asume que este no tiene por qué ser una posición injustificada, a diferencia de lo que sucede en el caso del especismo. Podríamos usar el término antropocentrismo para nombrar el trato desfavorable de los no humanos incluso aunque este estuviese justificado. Pero surge la pregunta de si esto último es así o no. En otras palabras, de si el antropocentrismo es un ejemplo de especismo o no.

Aquí no dispongo del espacio que sería necesario para hacer frente adecuadamente a esta pregunta. Mi intención en este artículo no ha sido abordar este punto, sino presentar un esquema conceptual para comprender y evaluar, entre otros, este problema. En cualquier caso, voy a esbozar brevemente a continuación las razones por las que entiendo que el antropocentrismo no puede justificarse y que, por lo tanto, es un ejemplo de especismo.

En línea con lo que se dijo anteriormente, hay cinco formas posibles de defender el antropocentrismo:

- (1) Definicionales.
- (2) Por medio de una apelación a características individuales cuya posesión puede ser corroborada.
- (3) Por medio de una apelación a ciertas relaciones que se supone que tienen los humanos cuya existencia puede ser corroborada.
- (4) Por medio de una apelación a características individuales cuya posesión no puede ser corroborada.
- (5) Por medio de una apelación a ciertas relaciones que se supone que tienen los humanos cuya existencia no puede ser corroborada.

¿Cómo debemos evaluar todas estas defensas del antropocentrismo? Depende del tipo de criterio al que apelan. Consideremos, primero, las de los tipos (1), (4) y (5). Estas defensas del antropocentrismo no apun-

tan a ningún criterio verificable más allá de la pertenencia de una especie. Por esta razón, puede sostenerse que incurren en una petición de principio. Si esto es correcto, podemos suponer que ninguna de ellas puede tener éxito. En cuanto a las de los tipos (2) y (3), para tener éxito deben apelar a criterios que sean (a) moralmente relevantes; y (b) satisfechos por todos los humanos y solo por ellos. Sin embargo, hay dos argumentos que cuestionan que estas dos condiciones puedan cumplirse:

1. El *argumento de la superposición de especies* señala que los criterios propios de los tipos (2) y (3) no son satisfechos por todos los humanos. Esto ya lo indicaron Hume (1964, libro 1, parte 3, sección 16 [§177]) y Bentham (1996, pág. 282n), y antes de ellos también Porfirio (1984, libro 3, 15: 3 - 4). No hay ningún atributo de posesión comprobable y no definicional que posean todos los humanos y que nadie más tenga. Consideremos los atributos intrínsecos más apelados al usar este tipo de argumentaciones: las capacidades intelectuales complejas. Muchos seres humanos no los tienen (como aquellos que sufren ciertas enfermedades, los que han sufrido lesiones cerebrales, o los bebés). Si la no posesión de tales capacidades justifica el trato que hoy se da a los no humanos, entonces también justificará tratar a estos humanos de la misma manera. Tales criterios no trazan una línea entre los humanos y los no humanos. Y lo mismo sucede en el caso de los atributos extrínsecos. Pensemos en la afirmación de que las relaciones de simpatía o solidaridad son los que llevan a que alguien merezca consideración. Si esto es así, el antropocentrismo no puede justificarse, dado que muchos humanos no tienen tales relaciones con nadie (al margen de que, por otra parte, muchos humanos tienen relaciones más fuertes de este tipo con algunos animales no humanos que con la gran mayoría de los seres humanos). Esto ha sido a menudo ignorado en la literatura sobre el tema. Incluso se suele creer que las defensas del antropocentrismo que apelan a las capacidades y las que se refieren a las relaciones deben examinarse de manera diferente.<sup>23</sup> Sin embargo, no hay razón para que los argumentos que apelan a las capacidades deban

tener prioridad sobre los que apelan a las relaciones. Y pueden evaluarse de manera similar, como acabamos de ver.

Este argumento contra el antropocentrismo se ha denominado a veces como “el argumento de los casos marginales”. Esto es desafortunado. Al margen de que hay quienes piensan que esta terminología puede resultar ofensiva, conlleva una seria confusión. El nombre parece suponer que dentro de la humanidad podemos encontrar un centro y unos márgenes, que son determinados por la posesión de ciertas capacidades. Sin embargo, lo que realmente muestra el argumento es que esto no es así, pues hay seres humanos que no tienen esas capacidades. Pero, sin embargo, son tan humanos como los que los satisfacen (de lo contrario, el argumento no tendría sentido). Además, como hemos visto, el argumento no solo se aplica con respecto a las capacidades, sino también a las relaciones. Es por estos motivos por los que el término “argumento de la superposición de especies” –acuñado por Miller (2002), y también usado por Ehnert (2002) y Wilson (2005)– es una opción mejor para llamar a este argumento.

2. Hay otro argumento que puede ser usado para defender que tales criterios no pueden ser justificados. Podemos llamarlo el *argumento de relevancia*. Supongamos que asumimos que lo que es *moralmente* relevante debería depender de lo que es relevante para aquello sobre lo que tratan nuestras decisiones morales. Son moralmente considerables aquellas entidades que tenemos en cuenta cuando nuestras decisiones afectan a la distribución de beneficios y/o daños. Por definición, para recibir un beneficio o un daño resulta irrelevante cualquier atributo que no determine, como tal, que podamos recibir un beneficio o un daño. Entonces, según el argumento, si efectivamente aceptamos esto, tendríamos que asumir que solo puede considerarse moralmente relevante un criterio de entre todos aquellos que entran en los tipos (2) y (4):<sup>24</sup> el que se refiere a la capacidad de recibir daños o beneficios. Dado esto, si aceptamos que esta capacidad no es poseída solo por los humanos sino también por otros animales,<sup>25</sup> tendremos que rechazar el antropocentrismo.

El argumento de la superposición de especies sería suficiente para rebatir las defensas del antropocentrismo de los tipos (2) y (4), mientras que el de la relevancia tendría como objeto refutar cualquiera de las defensas del antropocentrismo, dado que se aplicaría también en el caso de aquellas que incurren en una petición de principio.

Dado esto, debemos concluir que ninguna defensa del antropocentrismo está justificada. Por lo tanto, el antropocentrismo debe considerarse un ejemplo de especismo. Dicho de otra manera: el antropocentrismo es en realidad lo que podemos llamar especismo antropocéntrico.

Esto implicaría también que todas las posiciones antropocéntricas serían injustificadas. Recordemos lo que hemos visto con respecto a la diferencia entre las posiciones especistas simples y combinadas. En línea con esto, una posición antropocéntrica se puede definir de la siguiente manera:

Una posición  $p$  es antropocéntrica = df  $p$  incluye la aceptación del antropocentrismo (es decir, el trato o consideración desfavorable de quienes no pertenecen al género humano) entre sus premisas.

Así, será antropocéntrica cualquier posición que asuma que pertenecer al género *Homo* es un criterio (aunque no necesariamente el único) para favorecer a alguien. De acuerdo con lo ya indicado de forma general acerca del especismo, podemos decir que hay posiciones antropocéntricas simples y combinadas. De hecho, la mayoría de la gente en la actualidad parece sostener una visión antropocéntrica combinada. Teóricos y teóricas tan diferentes como VanDeVeer (1979); Midgley (1983); Næss (1989, p. 171); Callicott (1989); Warren (2000); o Dolan (1999), entre otros, están de acuerdo con que se dé a los intereses de los animales no humanos una cierta consideración, pero de forma limitada. Esto, en la práctica, no les ofrece una protección notable (Francione, 1996). Tal posición se debe en realidad a que también aceptan la preeminencia de los intereses humanos en casos de conflicto. A la luz de los argumentos presentados anteriormente, esta posición debería ser rechazada a favor de otra que no sea desfavorable para los animales no humanos.



## Agradecimientos

Este trabajo fue realizado con el apoyo del Ministerio de Ciencia e Innovación (exp. 2008 -0423). Agradezco sus comentarios sobre el texto a Richard Haynes, David Sztybel, Lee Hall, un árbitro anónimo, y a quienes discutieron las ideas incluidas en él en la Universidad de Santiago de Compostela, y a Ana Cristina Ramírez Barreto por su invitación a publicar esta versión del artículo.

## Notas

<sup>1\*</sup> Esta es una versión revisada, con algunos cambios en el modo en el que se exponen los diferentes conceptos que en él se definen, de un artículo inicialmente publicado en inglés en 2010, con el título “What Is Speciesism?”, *Journal of Agricultural and Environmental Ethics*, 23, 243-266.

<sup>2</sup> La discriminación contra quienes no pertenecen a un cierto grupo de especies puede considerarse, conforme a este esquema, una agregación de varias discriminaciones especistas diferentes.

<sup>3</sup> Evelyn Pluhar, quizás la teórica que hasta el momento ha examinado más en detalle las diferentes defensas del especismo antropocéntrico, ha usado el término “perspectiva de la personidad plena” para nombrar la idea de que solamente quienes tienen ciertas capacidades individuales poseen lo que ella llama máxima significación moral (Pluhar 1995, p. 61). Pluhar ha rechazado esta opinión, pero no la ha descrito como especista.

<sup>4</sup> De alguna manera, esta parece ser la visión expresada en la “Declaración contra el Especismo” proclamada en Cambridge en 1977, que dice: “[n]o aceptamos que una mera diferencia de especie (como una diferencia de raza) puede justificar la explotación o la opresión arbitraria”. Véase Paterson y Ryder (1979).

<sup>5</sup> Esta idea también es defendida por Dunayer (2004, pp. 2-3).

<sup>6</sup> De hecho, el especismo es un tipo de discriminación menos reconocido, por lo que puede ser más difícil entender qué quieren decir exactamente quienes usan ese término cuando lo emplean.

<sup>7</sup> La idea de que las especies existen como tipos dados es cuestionable, véase sobre esto Dupré (2002). Otro libro muy conocido que contiene varios ensayos sobre el tema es Cavalieri y Singer (1993), véanse en particular los capítulos de Dawkins, Dunbar o

Clark. En cualquier caso, para evitar controversias innecesarias, en este artículo no se aborda este problema.

<sup>8</sup> Boxill (1991) ha propuesto una explicación similar. Según él, la discriminación es la omisión de la consideración igualitaria de intereses. Lippert-Rasmussen (2006; 2007) ha defendido otra explicación de la discriminación en términos de trato desventajoso.

<sup>9</sup> No he usado aquí el término “raza”, que es muy cuestionable. Pero es importante tener en cuenta que, como se he apuntado antes, también lo es el concepto de “especie”. Ninguno de ellos puede ser definido de forma sencilla y libre de problemas.

<sup>10</sup> Por supuesto, podría darse el caso de que los animales sociales de una cierta especie pudiesen beneficiarse si existiesen más miembros de su especie, si ello les permitiese socializar mejor. Pero en casos como este lo relevante no sería la conservación de la especie: desde el punto de vista de los individuos, no tendríamos menos razones para brindar compañía a individuos solitarios de una especie muy poblada que a aquellos que pertenezcan a otras con menos miembros.

<sup>11</sup> Posner (2004); Williams (2006).

<sup>12</sup> Descartes (1930); Frey (1980); Leahy (1991); Ferry (1992); Carruthers (1992); Scruton (1996).

<sup>13</sup> Narveson (1987); Midgley (1983); Wenz (1998); Mosterín (1998); Scanlon (1998); Petrinovich (1999).

<sup>14</sup> Harrison (1989); Reichmann (2000); Aristóteles (2004, libro I, en particular 1256b 20-22).

<sup>15</sup> El argumento de que los humanos son especiales porque fueron creados “a la imagen de Dios” (defendido también por Reichmann) es un ejemplo de esta posición.

<sup>16</sup> El “antropocentrismo moral” así definido no debe confundirse con tres ideas diferentes que también han sido nombradas con este término por algunos teóricos y teóricas que trabajan en el campo de la ética ambiental: (a) la idea de que solo los humanos, o los intereses humanos, son valiosos; (b) la idea de que si las entidades no humanas tienen valor es porque los humanos se lo asignan; o (c) la idea de que si esas entidades tienen valor, este solo puede ser reconocido por los humanos.

<sup>17</sup> Las confusiones sobre este punto están lejos de ser infrecuentes. Edwin Hettinger (1983, p. 125) escribe: “Dado que el antiespecismo permite discriminar entre animales, quienes critiquen [el especismo] pueden oponerse sistemáticamente a la crianza, el sacrificio y el consumo de válvulas de ternera sin oponerse a la cría comercial de camarones y al consumo de camarones”.

<sup>18</sup> Si bien el hecho de que una cierta premisa sea antropocéntrica es algo independiente de la actitud de quien puede aceptarla, para afirmar que la suposición de una

cierta premisa es el antropocentrismo lo que cuenta es precisamente la intención y el prejuicio.

<sup>19</sup> Un ejemplo de esto se presenta en Lockwood (1979, p. 169).

<sup>20</sup> Bekoff (1998, p. 269) ha denunciado la posición que ha llamado “primatocentrismo” indicando que sería paralela al antropocentrismo. Sapontzis (1993) defiende una idea semejante.

<sup>21</sup> Morton ha llamado la atención sobre otro ejemplo interesante de especismo, a la que llama “tamañismo” (1998, p. 318), y que define como la posición que niega a los animales de tamaño pequeño “la misma consideración que se le daría a los animales más grandes”.

<sup>22</sup> Una definición más corta se puede encontrar en Mason (1998b, p. 245).

<sup>23</sup> Bernstein ha asumido esto, y empleado el término “neoespecismo” para referirse a las defensas del antropocentrismo que apelan a relaciones (2004, en particular p. 381). Tal término transmite la idea de que estas defensas del antropocentrismo se presentaron más tarde que las que apelan a las capacidades individuales. Obsérvese, sin embargo, que ya en los siglos XVII, XVIII y XIX, teóricos como Spinoza (2000, 4 / 37e1 [d]); Hume (1978, Sección 3, parte 1 [§152]); y Whewell (1852, pp. 223-25) defendieron esto.

<sup>24</sup> Como muestra el condicional “si” en el argumento, la fuerza de este argumento se basa en una hipótesis. Tendremos que aceptar su conclusión si asumimos la premisa de la que parte. Pero parece que la mayoría sí que aceptaríamos dicha premisa.

<sup>25</sup> Por supuesto, podría ser posible defender una concepción del valor según la cual el sufrimiento y el dolor no serían relevantes, lo que podría implicar que los animales no humanos no serían susceptibles de ser beneficiados o perjudicados. No obstante, tal visión parece difícilmente aceptable.

## Referencias

- ARISTÓTELES (2004). *Política*. (Madrid: Tecnos).
- BEKOFF, M. (1998). Deep Ethology, Animal Rights, and the Great Ape/Animal Project: Resisting Speciesism and Expanding the Community of Equals. *Journal of Agricultural and Environmental Ethics*, 10, 269-96.
- BENTHAM, J. (1996). *Introduction to the principles of moral and legislation*. (Oxford: Oxford University Press).
- BERNSTEIN, M. (2004). Neo-speciesism. *Journal of Social Philosophy*, 35, 380-90.
- BOXILL, B. R. (1991). Equality, discrimination and preferential treatment. (In P. Singer (Ed.), *Companion to Ethics* (pp. 333-343). Oxford: Blackwell.)

- BURGESS-Jackson, K. (1998). Doing Right by Our Animal Companions. *Journal of Ethics*, 2, 159-85.
- CALLICOTT, J. B. (1989) Animal Liberation and Environmental Ethics: Back Together Again. (In his *In Defense of the Land Ethic: Essays in Environmental Philosophy* (pp. 49-59). Albany: State University of New York Press).
- CARRUTHERS, P. (1992). *The Animal Issue: Moral Theory in Practice*. (Cambridge: Cambridge University Press).
- CAVALIERI, P. & Singer, P. (eds.) (1993). *The "Great Ape" Project: Equality Beyond Humanity* (New York: St. Martin's Griffin.)
- CLARK, S. R. L. (1993). Apes and the Idea of Kindred. (In P. Cavalieri & P. Singer (eds.), *The "Great Ape" Project: Equality Beyond Humanity* (pp. 113-125). New York: St. Martin's Griffin.)
- COHEN, C. & Regan, T. (2001). *The Animal Rights Debate* (Lanham: Rowman & Littlefield).
- DAWKINS, R. (1993). Gaps in the Mind. (In P. Cavalieri & P. Singer (eds.), *The "Great Ape" Project: Equality Beyond Humanity* (pp. 80-87). New York: St. Martin's Griffin.)
- DESCARTES, R. (1930). *Discours de la méthode*. (Paris: Vrin).
- DIAMOND, C. (1991). The Importance of Being Human. (In D. Cockburn, David, (Ed.), *Human Beings* (pp. 35-62). Cambridge: Royal Institute of Philosophy.)
- \_\_\_\_\_ (1995). *The Realistic Spirit: Wittgenstein, Philosophy and the Mind*. (Massachusetts: MIT Press).
- DOLAN, K. (1999). *Ethics, Animals and Science*. (Oxford: Blackwell).
- DUNAYER, J. (2004). *Speciesism*. (Derwood: Ryce).
- DUNBAR, R. I. M. (1993). What's in a Classification? (In P. Cavalieri & P. Singer (eds.), *The "Great Ape" Project: Equality Beyond Humanity* (pp. 109-112). New York: St. Martin's Griffin.)
- DUPRÉ, J. (2002). *Humans and Other Animals*. (Oxford: Oxford University Press).
- EHNERT, J. (2002). *The Argument from Species Overlap*. (Master thesis, Blacksburg: Virginia Polytechnic Institute and State University).
- FERRY, L. (1992). *Le nouvel ordre écologique: l'arbre, l'animal et l'homme*. (Paris: Grasset).
- FRANCIONE, G. L. (1996). *Rain Without Thunder: The Ideology of the Animal Rights Movement*. (Philadelphia: Temple University Press).
- FREY, R. G. (1980). *Interests and Rights: The Case against Animals*. (Oxford: Oxford University Press).
- GAITA, R. (2003). *The Philosopher's Dog: Friendships with Animals* (London: Routledge).
- GOLDMAN, M. (2001). A Transcendental Defense of Speciesism. *Journal of Value Inquiry*, 33, 59-69.

- HARRISON, P. (1989). Theodicy and Animal Pain. *Philosophy*, 64, 79-92.
- \_\_\_\_\_ (1991). Do Animals Feel Pain? *Philosophy*, 66, 25-40.
- HETTINGER, E. C. (1983). The Responsible Use of Animals in Biomedical Research. (In H. B. Miller, & W. H. Williams (eds.), *Ethics and Animals* (pp. 115-27). Clifton: Humana Press.)
- HUME, D. (1964). *Treatise on Human Nature*. (London: Scientia Valag Aalen).
- \_\_\_\_\_ (1978). *An Enquiry concerning the Principles of Morals, in Enquiries concerning Human Understanding and Concerning the Principles of Morals*. (Oxford: Oxford University Press).
- JAMIESON, D. (2008). *Ethics and the Environment: An Introduction*. (Cambridge: Cambridge University Press).
- KANT, I. (1981). *Crítica de la razón práctica*. (Madrid: Espasa-Calpe).
- \_\_\_\_\_ (1989). *Metafísica de las costumbres*. (Madrid: Tecnos).
- \_\_\_\_\_ (1996). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. (Barcelona: Ariel).
- LA FOLLETTE, H. & Shanks, N. (1996). The Origin of Speciesism. *Philosophy*, 71, 41-61.
- LEAHY, M. (1991). *Against Liberation: Putting in Animals in Perspective*. (London, Routledge).
- LIPPERT-Rasmussen, K. (2006). Private Discrimination: A Prioritarian, Desert-Accommodating Account. *San Diego Law Review*, 43, 817-856.
- \_\_\_\_\_ (2007). Discrimination. (In J. Ryberg, T. Petersen & C. Wolf (eds.), *New Waves in Applied Ethics* (pp. 51-72). Basingstoke: Palgrave Macmillan.)
- LOCKWOOD, M. (1979). Singer on Killing and the Preference for Life. *Inquiry* 22, 157-69.
- MASON, J. (1998a). *An Unnatural Order. Why We Are Destroying the Planet and Each Other*. (New York: Continuum).
- \_\_\_\_\_ (1998b). Misotherapy. (In Bekoff, M. & Meaney, C. (eds.), *Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare* (p. 245). Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.)
- MIDGLEY, M. (1983). *Animals and Why They Matter*. (Athens: University Georgia Press).
- MORTON, D. B. (1998). Sizeism. (In Bekoff, M. & Meaney, C. (eds.), *Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare* (p. 318). Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.)
- MOSTERÍN, J. (1998). ¡Vivan los animales! (Madrid: Debate).
- NARVESON, J. (1987). On a Case for Animal Rights. *The Monist*, 70, 31-49.
- NÆSS, A. (1989). *Ecology, Community and Lifestyle*. (Cambridge: Cambridge University Press).
- PATERSON, D. & Ryder, R. (eds.), (1979) *Animal Rights—A Symposium*. (London: Centaur Press).

- PETRINOVICH, L. (1999). *Darwinian Dominion: Animal Welfare and Human Interests*. (Massachusetts: MIT Press).
- PLUHAR, E. (1995). *Beyond Prejudice: The Moral Significance of Human and Nonhuman Animals*. (Durham: Duke University Press).
- PORFIRIO (1984) *Sobre la abstinencia*. (Madrid: Gredos).
- POSNER, R. (2004). Animal Rights: Legal, Philosophical and Pragmatical Perspectives. (In C. Sunstein & M. Nussbaum (eds.), *Animal Rights: Current Debates and New Directions* (pp. 51–77). Oxford, Oxford University Press.)
- RACHELS, J. (1990). *Created from Animals: The Moral Implications of Darwinism*. (Oxford: Oxford University Press).
- REICHMANN, J. B. (2000). *Evolution, Animal 'Rights' and the Environment*. (Washington: The Catholic University of America Press).
- RYDER, R. (1998). Speciesism. (In Bekoff, M. & Meaney, C. (eds.), *Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare* (p. 320). Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.)
- SAPONTZIS, Steve F., Aping Persons – Pro and Con. (In P. Cavalieri & P. Singer (eds.), *The "Great Ape" Project: Equality Beyond Humanity* (pp. 269-277). New York: St. Martin's Griffin.)
- SCANLON, T. M. (1998). *What We Owe to Each Other*. (Harvard: Belknap).
- SCRUTON, R. (1996). *Animal Rights and Wrongs*. (London: Metro).
- SINGER, P. (2002). *Animal Liberation*. 3<sup>rd</sup> ed. (New York: HarperCollins).
- SPINOZA, B. (2000). Ética demostrada según el orden geométrico. (Madrid: Trotta).
- VANDEVEER, D. (1979). Interspecific Justice. *Inquiry*, 22, 55-79.
- WALDAU, P. (2001). *The Specter of Speciesism: Buddhist and Christian Views of Animals*. (Oxford: Oxford University Press).
- WARREN, M. A. (2000). *Moral Status: Obligations to Persons and Other Living Things*. (Oxford: Oxford University Press).
- WENZ, P. S. (1998). *Environmental Justice*. (Albany: State University of New York Press).
- WHEWELL, W. (1852). *Lectures on the History of Moral Philosophy in England*. (London: John Parker).
- WILSON, S. (2005). The Species-Norm Account of Human Status, *Between the Species*, 5. Retrieved January, 22, 2006 from <http://cla.calpoly.edu/~jlynch/wilson.html>
- WILLIAMS, B. A. O. (2006). The human prejudice (In his *Philosophy as a humanistic discipline* (pp. 135-152). Princeton: Princeton University Press.)
- YOUNG, I. M. (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. (Madrid: Cátedra).

# LA FILOSOFÍA DE KANT Y SU IMPORTANCIA PARA LA POSTERIDAD

José Alfonso Villa Sánchez  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

¿Por qué la filosofía de Kant es importante para nosotros? ¿Por qué su obra y su pensamiento siguen vigentes en nuestro siglo? ¿Acaso es suficiente responder que su importancia actual se debe a la “revolución copernicana” que llevó a cabo sobre la conceptualización de la relación entre las cosas y la razón? En todo caso, se puede decir que sí, que esa inversión en los términos de la relación, que hasta ese momento se daba como natural, entre la razón y las cosas tiene a Kant vigente entre nosotros: porque a fuerza de que efectivamente la razón pone mucho para conocer las cosas —como lo demuestra la *Crítica de la Razón Pura*—, parece que no lo pone todo porque, como el propio Kant lo sabe, la razón humana no es una razón creadora sino sólo sintetizadora. De modo que lo que hoy sigue siendo un problema es determinar los límites de aquello que es de la razón y de lo que es de las cosas, y el modo como éstas quedan en el nuevo orden del mundo.

Hace ya algunas décadas que soplan vientos, cada vez más fuertes, de crítica a la modernidad filosófica encarnada en Descartes, pero también en los ilustrados franceses y, sobre todo, en Kant. Un lugar común en esta crítica consiste en señalar el exacerbado y hasta entusiasta racionalismo que ve en las obras de estos autores apologías de un humanismo pagado de sí mismo, que espera por fin la redención definitiva del hombre, con el progreso irremediable bajo control.

Con lo que haya de verdad en una apreciación de este tipo, lo cierto es que una mirada que se acerque más, que haga las distinciones correctas y los deslindes adecuados, habrá de matizar su perspectiva necesariamente. Porque, si bien es verdad que el siglo xx ha padecido los excesos del racionalismo ilustrado y ha sido testigo de barbaridades en nombre de la idea de un progreso racional, es verdad también que esos excesos no son el único contenido que hoy nos queda de aquella racionalidad. ¿Por qué en una época como la nuestra, crítica con la modernidad, un pensador como Kant sigue siendo un interlocutor obligado, con una palabra potente que tiene aún mucho qué decir? Porque en los excesos y defectos que ha heredado, nuestra época no es todavía una época ilustrada, es decir, una época que sepa contener la razón con la razón, una época que sepa que en los diferentes ámbitos de la vida, tales como lo teórico y lo práctico, la propia razón se dice de diferentes maneras, se aplica de diferentes formas. Nuestro siglo quizá no es aún un siglo ilustrado porque no ha llevado a cabo aún su propia crítica a la razón, sino que vive todavía de los impulsos de la que ya hizo Kant: así se trate de la filosofía del lenguaje, de la fenomenología y de la propia hermenéutica.

Si bien hay varios motivos por los cuales Kant debe ser tenido hoy en día como un filósofo clásico, como uno de los más insignes pensadores de Occidente, mostrar que hay conceptos formales, superiores a los universales venidos de abstracciones, es una de sus contundentes aportaciones al progreso de la filosofía, ya que de esta manera demuestra que el sujeto no es una mera sustancia ni tampoco el resultado de una mera síntesis. La historia de la filosofía se sostiene a sí misma desde aquellos espíritus que han sabido abrir, desde la tradición que han recibido, ámbitos nuevos al filosofar, impelidos por la fuerza misma de las cosas en su propio tiempo. Kant supo tomar el pulso de su época y tuvo el arrojo, la disciplina de trabajo y la inteligencia para inyectarle a los problemas filosóficos unos impulsos de los cuales aún hoy la filosofía se alimenta en gran medida. Más allá de los contenidos de su filosofía en la parte teórica, en la parte práctica, o en lo que él llama la facultad del juicio, es de



destacar su esfuerzo por mostrar, por un lado, que en el conocimiento no todo es meramente empírico y, por otro, que el papel fundamental de la razón no consiste en llevar a cabo abstracciones mentales, sino que la razón tiene una estructura formal sintetizadora cuya naturaleza es a priori.

Mientras Hume terminará despertando a Europa de sus sueños dogmáticos sobre la hipóstasis de la sustancia y le obliga a voltear la mirada hacia la realidad de lo empírico, Kant tendrá la inteligencia para mostrar que en la afirmación enérgica del *cógitio* por parte de Descartes hay unas estructuras formales que rebasan todo contenido empírico en las que dicho contenido precisamente toma forma. La razón de Descartes por un lado, y la experiencia de Hume por otro, quedan recogidas en la razón trascendental de Kant. Sin embargo, el empirismo epistemológico, con el impulso de los logros y éxitos de la ciencias naturales y su método experimental, tendrá una presencia constante en las décadas y siglos posteriores a Kant, de modo que el esfuerzo por mostrar que hay una estructura formal que la razón pone en todo conocimiento no es aún una batalla ganada y esfuerzos en el mismo sentido aparecerán de nuevo en el siglo XIX y XX por los embates cada vez más fuertes de metodologías empiristas de la investigación que amenazan con disolver al sujeto en un cúmulo infinito de fenómenos.

La afirmación de una estructura formal de la razón, su exposición y análisis, sigue siendo determinante para que el conocimiento científico que va generándose encuentre su ubicación en el marco de lo formalizado por la razón, más allá de lo empírico e incluso de lo universal.

Es verdad que su famosa revolución copernicana fue demasiado lejos, que la metáfora se la tomó no pocas veces muy al pie de la letra, y que el sujeto formal vino a ser el agujero negro que engulló toda la realidad para regresarla como mero objeto fenoménico. Para evitar los excesos a los que las lecturas parciales de Kant han llevado, la recepción de su filosofía no debe olvidar que la razón pura es también práctica, y que media entre ellas constantemente el ejercicio del discernimiento.

Dado que esa estructura formal de la razón se extiende y abarca también esa facultad que es la sensibilidad, esta misma no queda abando-

nada a los avatares de una movilidad desordenada sino que también ella funciona sobre una estructura cuyos orígenes de ninguna manera pueden estar en la experiencia. El hecho de que incluso la sensibilidad tiene una forma abrirá la posibilidad de los desarrollos posteriores de la estética.

Al mostrar que la razón es trascendente a la experiencia, que son las cosas las que se entregan a las categorías para poder ser pensadas —y no al revés—, que la razón recoge de las cosas en gran medida lo que ella misma ha puesto, el mundo, es decir, la totalidad de lo que hay, queda organizado de otra manera. En el afán sistemático de una mente como la de Kant está el imperativo de mostrar la aplicación de esa estructura formal de la razón tanto al campo del conocimiento científico, como al campo de la ética y del arte, lo cual hará exitosamente. En la aplicación a estos diferentes campos, la razón deberá mostrarse en sus alcances y en sus límites en cada caso; y Kant será capaz de mostrar, al mismo tiempo, que esa estructura formal de la razón, así como su plasticidad para la formalización en cada campo, puedan llevarse a cabo según las posibilidades ofrecidas por las cosas.

Con la revolución que ha puesto al sujeto racional y formal en el centro de todas las cosas, y convierte a éstas en objetos fenoménicos para la razón, se logra una explicación sistemática del todo, quedando integrados en ese todo lo relativo a la vida teórica y también lo relativo a la vida práctica.

La responsabilidad por su propio tiempo, la capacidad de trabajo riguroso y sistemático, y un esfuerzo por pensar el todo como todo, son sólo algunas de las cosas que Kant ha heredado a la posteridad, materializadas en sus grandes obras.

*Reseñas*



Nicolás Gómez Dávila, *Breviario de escolios*, (Ars brevis), Girona, Atalanta, 2018

LUIS ALFONSO PRADO HURTADO

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

La edición en cuestión es una selección, realizada por J. M. Serrano y G. Muñoz, de la obra completa de escolios de N. G. Dávila (1913-1994); cuenta con una presentación, *Nicolás Gómez Dávila: el escritor secreto* (a cargo de José M. Serrano), y un Índice onomástico y de materias. *Breviario de escolios* tiene cinco partes, cada una intitulada según los libros publicados en vida del autor: *Escolios a un texto implícito*, I y II, de 1977; *Nuevos escolios a un texto implícito*, I y II, de 1986; *Sucesivos escolios a un texto implícito* de 1992. De los miles de escolios (se cuentan más de 10 mil), el *Breviario* presenta 565 para I-1977, 509 para II-1977, 302 en I-1986, II-1986 contiene 455 y 162 en -1992; la suma total de la selección es de 1993 escolios.

Gómez Dávila nace en Colombia, viaja a Europa: en su adolescencia estudia en París, en su madurez va de vacaciones con su esposa; posteriormente se establece definitivamente en Colombia. No va a la universidad debido a que enferma y recibe clases privadas, lee a griegos y latinos en su idioma original así como a franceses, alemanes e ingleses, no aprecia las traducciones. Se dice que su biblioteca contenía 30 mil ejemplares; biblioteca que interpretó el papel de torre de marfil; vive para leer, sus escolios son el fruto de sus lecturas, son el resultado de sus cavilaciones, del diálogo interno: tranquilidad, soledad y silencio se tornaron indispensables y tesoros invaluables. Entre los pensadores y filósofos que inspiran su trabajo están Homero, Tucídides, Platón, S. Agustín, Montaigne, Pascal, Kierkegaard, Burckhardt, Nietzsche, Baudelaire; a Sade, Marx y Sartre, entre otros, los llama arcángeles sombríos (esc. 250, I-1977, p. 61); no gusta de Hesíodo, muy probablemente porque las jerarquías aristocráticas del mundo homérico comienzan a apagarse.

Los escolios de Gómez Dávila son flechas bien afiladas lanzadas a la modernidad, especialmente la del siglo xx, con una puntería insuperable; apuntan tanto a creyentes como a incrédulos, y atraen a liberales y conservadores, ortodoxos y heterodoxos. Con todo, el pensamiento que puede rastrearse en los escolios no deja lugar a equívocos: se reniega del progreso, la ciencia, la industria, la falta de fe, el ocaso de la religión, las mayorías presas de ideologías, la falta de ocio fecundo, el Estado que busca igualar las diferencias, uniformizar, etc., sin embargo, el pensador colombiano no era alguien que concordara con la anarquía, las sediciones, la revolución: capitalismo y comunismo son arrojados al mismo saco; para Nicolás G. Dávila todo aquello que tiende a vulgarizarse sin la meditación profunda y dilatada se convierte necesariamente en deterioro. *—La polución conceptual del mundo por la mentalidad moderna es más grave que la del medio por la industria contemporánea.* (Escolio 286, II-1986, p. 244).

Gracias a la excelente selección de escolios, el *Breviario* logra matizar el amplio criterio de la lucidez gomezdaviliana, matización que ciertos escolios muestran con mucho acierto. Por ejemplo: *—Burguesía es todo conjunto de individuos inconformes con lo que tienen y satisfechos de lo que son. —Este siglo de pedagogía proletaria predica la dignidad del trabajo, como un esclavo que calumnia el ocio inteligente y voluptuoso. —La contradicción lúcidamente asumida es indicio de pensamiento vigoroso. —La humanidad no acumula soluciones, sino problemas. —Cuando las codicias individuales se agrupan, acostumbramos bautizarlas nobles anhelos populares. —El primer paso de la sabiduría está en admitir, con buen humor, que nuestras ideas no tienen por qué interesar a nadie. —Toda teoría del mundo impone su visión a los sentidos. —Seamos livresques, es decir: sepamos preferir a nuestra limitada experiencia individual la experiencia acumulada en una tradición milenaria. —Siempre acabamos avergonzados de haber compartido un entusiasmo colectivo. —“Fin de las ideologías” es el nombre con que celebran el triunfo de una determinada ideología. —La historia, si la seguimos con ojos de partidario, en lugar de observarla con mirada de curioso, nos mece tontamente entre la nostalgia y la ira.*

De igual forma: *—La humanidad es congénitamente reacia a todo propósito noble. Para producir algo preclaro es preciso que la historia la acose y la acorra-le. —Ser reaccionario no es creer en determinadas soluciones, sino tener un sentido agudo de la complejidad de los problemas. —El escritor neto no catequiza, sólo ambiciona que su frase sea la cazadora inmortal del instante. —Llámesese comunista al que lucha para que el Estado le asegure una existencia burguesa. —La actividad revolucionaria del joven es el rite de passage entre la adolescencia y la burguesía. —Las filosofías que inquietan la presunción del hombre deben resignarse a la proscripción y a la calumnia. —Si se aspira tan sólo a dotar de un número creciente de artículos a un número creciente de seres, sin que importe la calidad de los seres, ni de los artículos, el capitalismo es la solución perfecta. —Sin exagerar su alcance metafísico, pero sin limitarla a una inmanencia positivista, hagamos de la filosofía un inventario de las grietas. —La máquina moderna es más compleja cada día, y el hombre moderno cada día más elemental. —Sólo los años nos enseñan a manejar con tacto nuestra ignorancia. —Los medios modernos de comunicación revisten a la imbecilidad de un prestigio irresistible.*

Debe leerse con mucho cuidado los escolios para no caer en una trampa construida por nosotros mismos, ya que es muy probable que se concluya algo contrario al cauteloso reaccionarismo impreso en ellos. Gómez Dávila fue un erudito que peregrinó por el arduo camino del pensamiento occidental analizando la antigüedad, el medioevo, la modernidad y el siglo veinte, pero, erudición, desconfianza (un escepticismo delimitado) y lucidez no lograron diluir, mucho menos quebrantar su fe, una fe que gracias a su entendimiento mantuvo en un estado de incógnita, problema, no anquilosada en mera convicción: después de la última idea y al final del camino vislumbró más ideas y un camino sin meta, una transitoriedad inevitable que únicamente Dios como cuestionamiento siempre abierto pudo hacer llevadera. Es muy probable que la *razón* conduzca a algunos pensadores al escepticismo sin tregua, pero en el pensador colombiano lo condujo a esculpir y dignificar su fe.

El rumbo por el cual puede verse a N. G. Dávila transitar, es la zona de la crítica no progresista de la modernidad donde encontramos a

Nietzsche, Jünger o George Steiner. Ernst Jünger fue uno de los pensadores alemanes que se vieron atraídos por el *escolia*, el escolio que cita y el lugar donde lo hace es señalado por J. M. Serrano en la presentación a *Breviario de escolios* (p. 11). En *Acercamientos* (Annäherungen), por ejemplo, podemos leer algunos de los análisis que Ernst J. hace respecto a lo que surge y se expande gracias al tránsito hacia el mundo moderno cuyos principales e inevitables vehículos son la ciencia y la técnica acompañadas de un deterioro y muy probablemente de una agonía de lo simbólico: un paso a la positivización científica total (aunque en este último punto la visión de Jünger no es desesperanzada como la de A. Huxley).

El tema principal de *Acercamientos* es la ebriedad, y muestra que desacralizada, por una parte, dejó la puerta abierta a los bajos fondos, a una nueva clase de criminalidad, y a un nuevo tipo social, cuya impronta específica se caracteriza por la falta de dominio personal, de voluntad: tipo social que además es pieza clave para la pervivencia de cierto hampa. Por otra parte —indica el pensador alemán— los nuevos hábitos de extrema rapidez y aceleración constante necesitaron de ciertos fármacos que hicieran frente tanto a la actividad como al descanso, si bien no resultaron menos perjudiciales que las sustancias que pretendían remplazar; la química jugó un papel de importancia capital en este acontecimiento pues se logró separar *el efecto eidético en favor del hipnótico*, los sueños, del efecto analgésico, lo sagrado de lo ritual. A pesar de ello, la ebriedad fue marginada, el tipo de sensibilidad que la identificaba (dilata, acelera o suspende el instante) de ninguna manera pudo ser bien aceptada ahí donde el tiempo impersonal lo es todo. Ése es el mayor de los lujos: disponer de tiempo propio. [...] *Quien disfruta de tiempo propio es sospechoso.* (*Acerc.*, p. 193).

El nacimiento de la sociedad industrial (fenómeno que no escapa a los escolios de N. Gómez Dávila) trae consigo ganancias y pérdidas, Ernst Jünger señala como pérdida la desacralización y las manifestaciones que esta conlleva: peligros que pretenden remplazar lo que se pierde: *Así se explica no sólo el sectarismo floreciente por doquier, sino también la veneración*



*idolátrica, que se consagra a espantajos políticos y a sus teorías.* (Cfr., *Acerc.*, Barcelona, Tusquets, 2008,<sup>2</sup> en esp. pp. 9-53, 83-91, 118-126, 330-332, y nota 3 a cargo del traductor, Enrique Ocaña, p. 363). Así, el pensador colombiano escribe a propósito del sectarismo: *Lo que desacredita la religión no son los cultos primitivos, sino las sectas norteamericanas.* (Esc. 130, -1992, p. 281). Franco Volpi expone la posición de Jünger frente al nihilismo y la discusión que entabla el pensador (Jünger) con el filósofo (Heidegger) respecto a su adecuado análisis: para el filósofo, el pensador oscila alrededor de las consecuencias del nihilismo en la era técnica y aventura remedios antes que el análisis precavido, ya que no hace hincapié en la historia del ser y el pensamiento metafísico occidental como raíz honda de los acontecimientos (Cfr. *El nihilismo*, Madrid, Siruela, 2007, pp. 119-131).

Aparte de algunas ideas excéntricas y prácticas heterodoxas que el pensador alemán adopta, en la misma posición crítica encontramos al profesor George Steiner a propósito del estatuto del sentimiento religioso y la expansión de la técnica (línea en la que sin duda se encuadra la antagónica y singular forma de pensar de Nicolás Gómez Dávila). En unas conferencias pronunciadas en 1974 para la radio canadiense G. Steiner habla de cierto declive, en la sociedad occidental, de las iglesias y el cristianismo como visión última de la existencia, como sistema de organización de la identidad humana y el estar en el mundo. Dicho declive, apunta el profesor Steiner, ha sido atribuido –cada uno por separado– al desarrollo del racionalismo científico durante el Renacimiento; al secularismo de la Ilustración; al darwinismo y a la tecnología moderna de la revolución industrial. Lo sagrado, lo religioso, pasó a convertirse en simple convención, cortesía, día festivo, costumbre superficial, código de regulación. Paulatinamente se dejó atrás la confianza profunda, el sentimiento religioso, la fe en la divinidad, la creencia sin condiciones. Estos cambios culturales, señala Steiner, dieron entrada a sistemas racionales contruidos por teóricos sociales que pretendían explicarlo todo secularmente, sin embargo, dichas teorías guardan rasgos relacionados

con los de la mitología, de ahí que el profesor Steiner llame “mitologías” a esos edificios teóricos, en los que destaca a Marx, Freud y Lévi-Strauss.

George Steiner reconoce tres aspectos principales que comparten los sistemas de los autores mencionados y la religión cristiana: 1) pretensión de explicarlo todo, 2) textos canónicos y ortodoxia/herejía, 3) metáforas, símbolos, argot. Estas características compartidas con el cristianismo por los sistemas de pensamiento, subraya Steiner, pueden considerarse como síntomas de desgaste de la teología cristiana y como ansias por la búsqueda de una explicación de la misma talla que ésta, en pocas palabras: por una nostalgia del Absoluto. En el marxismo, por ejemplo, se encuentra una visión utópica, mesiánica, que pretende liberar de la esclavitud a la humanidad y posteriormente construir una sociedad sin clases que cuente con una justicia perfecta, y para esto se precisa de revoluciones y de una interpretación materialista-dialéctica de la historia de las sociedades. La visión utópica puede leerse, señala G. Steiner, en los manuscritos de 1844; los textos principales en *El capital*; la línea ortodoxia/herejía, de los mencheviques a Mao pasando por Trotski. Los análisis de Marx, en todo caso, nos dice el profesor Steiner a partir de su lectura para el tema tratado en las conferencias, sufrieron un desvío, pues no únicamente se llevó a cabo el análisis crítico de algunas instituciones económicas y puntos teóricos como *inversión, división del trabajo* o *ciclos económicos*, también se hizo hincapié en la interpretación mesiánica del proceso histórico, que no produjo otra cosa más que revoluciones bárbaras y terror burocrático (Cfr. *Nostalgia del Absoluto*, Madrid, Siruela, 2014,<sup>12</sup> pp. 13-33).

El escenario expuesto por George Steiner con relación al marxismo y la revolución –como consecuencia de la necesidad de mitologías sustitutivas– puede conectarse con algunos escolios de N.G.D que muestran dicho escenario como causa ideológica, por ejemplo: *-Tanta es la fe del marxista en Marx que usualmente se abstiene de leerlo. -El marxismo es la panoplia del filisteo. -Marxismo y psicoanálisis no son técnicas sino ensalmos. -Un léxico de diez palabras basta al marxista para explicar la historia. -Los pronósticos de Marx fallaron, los de Burke se cumplieron. Por eso unos pocos leen*

*a Burke y media humanidad venera a Marx. -El militante comunista antes de su victoria merece el mayor respeto. Después no es más que un burgués atareado. -Propóngase lo que se proponga, la revolución concluye en desbordamiento de las alcantarillas sociales.*

En la cuarta conferencia de *Nostalgia del Absoluto* (pp. 87-109) el profesor Steiner muestra las últimas consecuencias de la sensibilidad del espíritu europeo, encarnadas en el cuerpo social no ya gracias a pensamientos con pretensiones sistemáticas y racionales, sino a partir de perspectivas donde abunda la superstición, toda una miscelánea de fetiches espirituales que bien puede compararse con el declinar del Medioevo o la crisis del mundo helenístico (según G. Steiner). Entre la parafernalia social de insensatez espiritual que George Steiner analiza se encuentra lo que él llama “orientalismo”, análisis que prácticamente queda resumido en un escolio de G. Dávila: *-La “espiritualidad oriental” moderna, como el arte oriental de los últimos siglos, es artículo de bazar.* (Esc. 403, II-1977, p. 156).

El filósofo F. Nietzsche es otro pensador que, además de ser objeto de algunos escolios, es una clara influencia en N.G.D. Crítico de la cultura moderna, el filósofo alemán vislumbra a muy temprana edad lo que implicará la metástasis de la modernidad en los países industrializados durante el siglo XX. Ciertas observaciones realizadas por Nietzsche en las conferencias *Sobre el porvenir de nuestras escuelas* bien pueden formar parte del famoso “texto implícito” si se considera que dicho texto es una crítica general a las nuevas formas culturales que se desarrollaron en el siglo veinte. En las conferencias impartidas en 1872 el joven filósofo puntualiza que no hablará de las instituciones específicas de Basilea, lugar donde realiza las conferencias, ni de las instituciones del presente de todos los pueblos, únicamente de las instituciones alemanas; sin embargo, algunos aspectos tratados por Nietzsche coinciden con la crítica de la modernidad que llevaron a cabo Jünger, Steiner y Nicolás G. Dávila., por ejemplo: la tendencia del Estado a reducir la cultura a la formación de empleados dóciles; la ampliación y difusión de la cultura en términos de producción, necesidad, utilidad, ganancia, beneficio monetario;

el periodismo como sustituto de la cultura en cuanto que articulación entre las clases, las artes, las ciencias, y el periodista como sustituto del genio, el guía, quien fragmenta la historia con una obra formada a lo largo de una vida, obra de carácter universal que robustece la cultura; la especialización de la mayoría que conduce a la cultura a segundo plano y mero folclore (Cfr. *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, Barcelona, Tusquets, 2009, pp. 48, 52-53, 56-58, 94-96, 106-111).

Independientemente de los puntos de contacto entre N. G. Dávila y Nietzsche respecto a la crítica de la modernidad, el pensamiento propiamente filosófico de Nietzsche no coincide con la jerarquía social teológica gomezdaviliana; para el filósofo alemán, efectivamente, los nuevos tiempos han puesto en jaque la idea y el sentimiento de Dios. Mientras que para G. Dávila debe estar en la punta de la pirámide Dios y más abajo el mundo como creación y el ser humano como creatura, para Nietzsche es el *übermensch* quien debe retomar el curso de la revalorización (después de la disolución de la dicotomía platónico-cristiana): concebir el ser como *eterno retorno* y toda asignación de valores como expresión de la *voluntad de poder* (Cfr. Franco Volpi, ed. Cit., pp. 59-69; y, epílogo a cargo de Otto Pöggeler *El nihilismo como problema*, pp. 87-92, en: Jean Paul, *Alba del nihilismo*, Madrid, Istmo, 2005).

Una visión contrapuesta a la de N.G.D en algunos puntos, a propósito del mundo moderno, podemos leerla en Odo Marquard. En las conferencias (1978-1994) reunidas bajo el título *Felicidad en la infelicidad. Reflexiones Filosóficas* (Buenos Aires, Kats, 2006) el profesor alemán apunta que las ganancias que se han efectuado gracias al pensamiento moderno son incomparables con los avances de cualquier otra época; la Modernidad burguesa (ni socialista ni nacionalista sino plural), el Estado de derecho, la democracia liberal, los derechos individuales, las compensaciones nacidas en el seno de la medicina, la comunicación, la transportación, etc., son lo mejor que pudo haberle pasado a las sociedades contemporáneas. En el plano filosófico la razón hermenéutica, como razón inclusiva, dio paso en la modernidad a analizar lo que no entra en el esquema y,

antes que excluir: sopesar, ubicar y reubicar. Se diluyó, por ejemplo, la lectura oficial de la Biblia: las guerras de religión cuyo objetivo consistía en hacer valer una sola interpretación devino algo imposible, surgió un diálogo interdisciplinario, las diferentes interpretaciones de las disciplinas humanísticas (y de los diversos pensamientos filosóficos) encontraron un espacio común de regulación, diálogo, crítica y profesionalismo en las instituciones educativas (Cf. pp. 65-66, 79-80, 92-93, 123-124).

*Breviario de escolios* es una sugestiva introducción a los *escolios* completos. A diferencia de la selección realizada por Rosa E. Gómez para Vilegas Editores en 2001 de 510 pp., el *Breviario* es ajustado e indudablemente un sumario y una introducción. Muchos de los escolios obligan al lector a investigar (bajo la visión gomezdaviliana) los temas, autores y conceptos que se plasman en las pocas líneas que los conforman (de manera muy particular la sociedad de la Edad Media) y así a explorar el *texto implícito*. El pensamiento de Gómez Dávila se ha difundido con el paso de los años; de ser un autor casi desconocido, los trabajos sobre su obra se han multiplicado considerablemente; el conjunto de sus escolios ha pasado a formar parte del diálogo y los análisis que filósofos y pensadores llevaron a cabo acerca de la modernidad, la ciencia, la técnica y el nihilismo durante el siglo xx.





Deporte, revolución y el papel de los intelectuales. Reflexiones a propósito de la obra colectiva: *La fascinación del deporte: cuerpo, práctica, juego y espectáculo*, coord. Francisco V. Galán Vélez. México: Ediciones Navarra, 2019

DIANA PLAZA MARTÍN<sup>1</sup>

Este texto tiene por objetivo responder a la pregunta básica de una reseña: ¿por qué leer la obra? Para ello daremos un rodeo respondiendo primero a la cuestión: ¿por qué escribir sobre deporte desde la academia? Para posteriormente regresar a la primera, y responderla en aras de un interés particular de la siguiente forma: ¿por qué leer textos académicos sobre deporte para pensar en la revolución?

La primera pregunta solo la puedo responder a modo personal, ya que no puedo presumir conocer las razones de cada uno de los autores de los diecinueve ensayos. Mientras que la segunda la tejeré de la mano de los textos de mis colegas, sin por ello afirmar que estos estén de la mano de mis intereses. Sencillamente, lo que haré será *llevar el agua a mi molino* para parecer que somos más, ya que para mis propósitos necesitamos ser muchos, como comprenderán en las siguientes líneas.

### ¿Por qué escribir sobre deporte desde la academia?

Escribo sobre deporte porque, como diría Pasolini, “lo vivo desde dentro (y, por ende) puedo hablar sin la pureza de quien no conoce las cosas y no se ve implicado. Puedo permitirme, por una vez, escandalizarme”.<sup>2</sup>

Escribo sobre deporte porque, siguiendo con el italiano: “nada es igual que un estadio lleno de gente. Ni siquiera el gran público de cine fraccionado en mil salas y salitas puede compararse con una masa viva rugiendo y, finalmente, atormentadora de espectadores”.<sup>3</sup>

Escribo sobre deporte porque, como escribiría Vázquez Montalbán: “ante el deporte el intelectual ha hecho perfectamente manifestando sus reservas, pero fatalmente la negación del contenido le ha conducido a la negación del continente”.<sup>4</sup>

Pero, sobre todo, escribo sobre deporte porque quiero ejercitar el músculo de la crítica en un ámbito que considero es, en la actualidad, uno de los mejores lugares para pensar la revolución. Y es que, nuevamente citando a Pasolini, y con el permiso de mis colegas lectores: “Los deportistas están poco cultivados y los hombres cultivados son poco deportistas. Yo soy la excepción”.<sup>5</sup>

### ¿Por qué leer textos académicos sobre deporte para pensar en la revolución?

Antes que nada, me veo en la obligación de preguntarme ¿por qué convocar a los intelectuales para hacer la revolución de la mano del deporte en un mundo en el que la mayoría ha decidido ser académico? Bueno, presupongamos en primera instancia que sí hay intelectuales, esto es, aquellos que dedican su intelecto a pensar críticamente la sociedad de forma general, y no lo reducen a su especialidad; y que lo hacen con la intención de influir en ella y no sólo para mantener el trabajo con el beneplácito de las acreditadoras. En segundo lugar, pensemos que a esos intelectuales les interesa la revolución. Y, en tercero, que, si bien históricamente se han peleado con el deporte, en la actualidad han decidido hacer las paces con el mismo. Sería por ese tercer hecho, y no por las otras suposiciones, que deberían leer esta obra, ya que como afirma el magnífico texto inaugural *¿La “atracción” restringida por la “ética”? Cómo los eventos atléticos atraen a sus espectadores* de Hans Ulrich Gumbrecht:

Ahora, de repente, los tiempos han cambiado de forma drástica en muy pocos años. Si a finales del siglo xx se esperaba que un académico joven o un artista incipiente



guardara silencio (o incluso secreto) en su entorno más profesional sobre cualquier posible pasión hacia copas mundiales o campeonatos nacionales en curso, hoy día, el no mostrar al menos un cierto grado de *expertise* deportiva hace que parezcan unos antisociales y anticuados sin remedio.<sup>6</sup>

No obstante, esta actitud sigue teniendo un “problema palpable”. Siguiendo con Gumbrecht:

Los intelectuales afirmarán hablar sobre deportes como un síntoma de las estructuras sociales contemporáneas o de los cambios sociales persistentes; como un paradigma para un nuevo tipo de economía; como una expresión de las identidades nacionales o regionales; o, con bastante arrogancia, como una práctica a mejorar por medio de las aportaciones a sus ideas.<sup>7</sup>

Bueno, pues este texto está libre de ese palpable problema, lo cual lo convierte en la primera y más poderosa razón para leer esta obra colectiva, ya que en ella los intelectuales hablan del deporte como objeto de estudio en sí mismo. Es más, es una obra en la que comprendemos por qué el deporte es interclasista y por qué les gusta a los intelectuales, aunque lleven siglos negándolo. Nos dice Gumbrecht al respecto que hay algo que une al intelectual y al obrero: el placer de ver el deporte, la experiencia estética de observarlo, aunque ambos se resistan a reconocerlo.<sup>8</sup>

Es decir, lo que une a los intelectuales y a los obreros es una experiencia estética presente en la contemplación del deporte y en el juego, definido por Roger Caillois (1958) y Johan Huizinga (1938), en el sentido de que no hay una relación de productividad en ambas acciones, es decir, no se obtiene un beneficio material o cuantitativo del tiempo dedicado a la contemplación del deporte ni al juego, sino que se obtiene goce, felicidad, tal vez. Curioso, revolucionario, me atrevería a decir.

Asimismo, tender los puentes entre los intelectuales y deporte para la revolución me parece clave en el sentido de que, como señala Javier Martínez Villarroya en su texto *Correr en círculos. La carrera de larga distancia y el origen de la filosofía*, para ambas actividades es necesario talento, constancia y concentración; cualidades o destrezas inevitables que unen

a los intelectuales, particularmente a los filósofos y a los deportistas. Interesante, útil, me atrevería a pensar.

Sin embargo, con quien no tenemos tantas cosas en común, ni los intelectuales, ni los obreros, ni los deportistas, aunque cada vez esté más de moda decir que sí, es con los animales. Por ejemplo, en esta obra aprendes que el ser humano tiene una ventaja competitiva con los animales porque transpira por todo el cuerpo y no solo por la lengua, por lo que su cuerpo se puede refrigerar de forma mucho más eficaz. Así, el cerebro altamente desarrollado le permite al humano pensar que si lleva agua en una cantimplora aguantará más, además de que con el pulgar oponible podrá agarrarla con las manos y tomarla. Yo recordaba eso del pulgar oponible por el texto de Juan Villoro (2006) en el que nos dice por qué el fútbol, al ser jugado con los pies, es el más grandioso de los deportes; momento en el que me siento con la obligación de avisar a los *homosoccer* lectores que, en esta obra de 21 textos, sólo hay dos sobre fútbol.

Gibrán Larrauri, en *Aproximaciones al caminar de Freud*, nos habla de la relación del austriaco con el caminar de forma metafórica en su concepción de la práctica psicoanalítica y de forma literal en referencia a sus paseos, pero también menciona a otros autores como Rousseau, quien caminaba para purificarse de los vicios de la sociedad: “Una vez descubierta la verdad del egoísmo social, hay que caminar mucho para aprender a amarse”<sup>9</sup>. En otras palabras, o en mis palabras, para que no me digan los psicoanalistas que no me hago cargo de lo que digo, hay que regresar a proponer una forma de vida estructurada por el binomio *mens sana in corpore sano*, esto es: una formación espiritual, intelectual y física, en la que el cuerpo, la mente y el alma estén en igualdad de condiciones, para tener, en palabras del citado ginebrino, un contrato social más humano.

En este sentido, no podemos obviar que el uso moderno de la concepción grecorromana propuesta en líneas superiores para pensar el contrato social en la actualidad se hizo vía una “pequeña” modificación. Pierre de Coubertin, padre de los Juegos Olímpicos Modernos, cambió ese lema balanceado por otro más *ad hoc* a las necesidades de la época, a saber, *mens*

*férvida in corpore lacertoso*, esto es, mente inquieta, ferviente, en cuerpo musculoso; pero musculoso en sentido de útil, ágil. Ese cambio tenía que ver con la sociedad industrial, el capitalismo y los Estados-Nación, los cuales, a juicio de alguien elitista y misógino (aunque este juicio tal vez sea algo anacrónico para el personaje, lo reconozco<sup>10</sup>) como el francés, respondía a la necesidad de desarrollo de un sistema de reglas y de hombres –no mujeres– capaz de cumplirlas y hacerlas cumplir, esto es, una élite. Para ello, Coubertin sustituye esa visión, para el higienista de los griegos, por una pedagogía utilitaria basada en la

perfección individual y social del hombre moderno. En particular de la búsqueda de una salud física y una energía viril y moral, cualidades necesarias para la supervivencia de las identidades nacionales (...) con base en los valores británicos del *self Government* y de la *struggle for Life*, como ideal masculino de la vida cotidiana para triunfar y conquistar.<sup>11</sup>

Eso explica que, al inicio de los Juegos Olímpicos modernos, no había ni mujeres, ni prácticamente deportes de equipo, ya que para Coubertin el espíritu olímpico era el de un pentatleta, un guerrero que corre, salta, nada, se cae, se levanta, sufre y de ese sufrimiento se entiende su rol en el mundo y su poder de guiar a los demás. Sufrimiento del que nos hablan varios textos en esta obra en torno al alpinismo, el ciclismo y el rugby, en el sentido de que la estética de estos, su goce, está justo ahí, en el sufrimiento, en el dolor que supone conseguir ir más allá, trascender, encontrar los límites y disfrutarlos.

No obstante, si bien en esos deportes el sufrimiento es parte de lo visible y se presenta como inexorable a su práctica, en general el sufrimiento está en todos los deportes, o más bien el dolor físico. La diferencia es que en unos es parte intrínseca del mismo, es lo que la gente espera ver y disfrutar, y en otros no, como del que yo escribo en la obra reseñada en estas líneas, la gimnasia artística femenina; máxime cuando vivimos en la dictadura de la sonrisa y de ser una chica que hace la “vida normal” (salir de compras, tener novio y comer pizza).

La pregunta válida en este caso, y que se hace Paula Arizmendia a propósito del rugby en *En la tierra de los ciegos al dolor: descifrando el deporte del rugby* es: ¿por qué hacer deporte si toda la ciencia está puesta al servicio de reducir el dolor? Es decir, por qué ir en contra de la técnica y el utilitarismo. Incluso, si eres espectador: ¿es ético estar viendo deportes en los que la gente sufre? Y, sin embargo, no hay nada más hermoso que el cruce de meta de Nairo Quintana quedándose clavado en 2013 al escalar al Mont Ventoux, como nos relatan Priscila Requiaou, André Mendes y Marcelo Maraes en *El dolor de los ciclistas profesionales durante el Tour de France: un vistazo desde la estética*. Un monte que son 22 km con una pendiente media de 7.6% y 10 km al final al 10% de desnivel, en la que, por lo general y como su propio nombre indica, hay mucho viento y debe ser cerrada periódicamente al tránsito vehicular. Ahora imagínense a un ciclista de 80 kg y su bici ultraligera pedaleando ahí. Bien, pues la subida al Monte Ventoso es la etapa que más nos gusta, a pesar de que cuenta con un muerto por combinaciones peligrosas de dopaje (Tom Simpson en 1967). Gusto del espectador por la belleza del sufrimiento en la épica deportiva confirmado por la inauguración este año de la *Mont Ventoux Dénivelé Challenge*, la cual corona en esos diez últimos kilómetros de infierno, previos 300 y pico kilómetros y dos puertos más, por si la etapa del Tour se la había hecho sencilla a algún corredor.

En resumen, disfrutamos del dolor físico, de los logros conseguidos a través del esfuerzo, el trabajo y la constancia. Yo sé que, algunos, tal vez muchos, piensan en este momento que son pocos los que disfrutan sufriendolo en sus propias carnes y que son más los que lo hacen desde el sillón, y aún más los que rehúyen de él, pero aquí, yo creo, tenemos un problema similar al de los intelectuales hasta su salida del armario en el siglo XXI.

En todo caso, los objetivos de los deportes son muy variados, así como la forma de disfrutarlos. En este sentido, me resulta muy interesante el texto de Oscar Mendiola Cruz, coordinador de deportes de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, sobre las artes marciales y

sus códigos de valores, tales como respeto, disciplina, voluntad férrea, lealtad y justicia, entre otros.

Considero, como lo hiciera Tolstoi hacia el final de sus años, que el pueblo, los que tienen limitada su capacidad de consumo, esto es, la gran mayoría, sí necesita lo espiritual. Es decir, algo que dé sentido a su muerte/vida, para que la muerte no aparezca como algo que se interpone en el medio del quehacer cotidiano. Siendo en este punto en el que me deslizo del Barón Coubertin, ya que pienso que el deporte no es para una élite, sino para todo el pueblo, y propongo, a pesar de que soy como Pasolini, una creyente atea, no la religión como forma de conocer la trascendencia y darle sentido a la muerte/vida, sino la práctica del deporte y el disfrute de su belleza a través de la contemplación.

Por ello, si alguien más quiere pensar en la revolución en estos términos, darle sentido a la vida a través de salir de las lógicas productivas y cosificadoras del tecno-capitalismo y su aliada la democracia liberal, les invito a que lean la obra. Es más, si lo de la revolución no está en sus horizontes vitales, les propongo igualmente que la lean y piensen en lo útil que sería para la sociedad actual gozar a través de la contemplación y no sólo a través de la adquisición. Creo que ese pequeño cambio amminoraría, tal vez, que, ante la inminente nueva crisis del capitalismo y, por ende, el aumento del hartazgo de una buena parte de la población, la gente no busque la solución a su malestar en el capitalismo de la forma fácil, culpar al otro, votar a las extremas derechas, sino que tal vez pensarán en soluciones vía el cambio de las lógicas que nos rigen. Esto es, en el cambio del sistema de acumulación de capital en pocas manos, competitividad a destajo e individualismo a ultranza, tras haber sentido el placer de los límites, la felicidad en la contemplación y la consecución de logros colectivos a través del talento, la constancia y la concentración individual. O, en caso de que esto también lo consideren muy ambicioso, podemos empezar por aliarnos filósofos y deportistas, para proponer un sistema educativo en el que se primen nuestras enseñanzas y no las supriman por el saber técnico y su peligrosa infalibilidad (en la

importancia de la educación para el cambio social, económico o político si coincido con el Barón).

El filósofo Javier Bassas escribe en su postfacio a la multicitada obra sobre deporte del friulano que el deporte y la revolución no son antónimos tan claros como suele pensarse. Es más, afirma que “la práctica del deporte amateur y del deporte-espectáculo son actividades sociales tan populares que pequeños cambios en esos ámbitos tendrían grandes consecuencias”. Para ello, nos dice Bassas, “es solo cuestión de *ejercitar* el músculo de la crítica, a la manera de Pasolini”.<sup>12</sup>

Yo he tratado de realizar ese ejercicio en mi texto, *De Bailarinas a acróbatas. Ética, estética y política en la gimnasia artística femenina (1956-2016)*. Les invito su lectura y a la de la obra en su conjunto, si algo de lo mencionado en las líneas anteriores sobre *Deporte, Revolución e intelectuales* les resulta significativo o útil.

## Notas

<sup>1</sup> Doctora en Ciencias Políticas por la Universidad Complutense de Madrid y Diploma Olímpico en Atlanta 1996 con el equipo nacional español de gimnasia artística femenina. Es profesora de asignatura del Departamento de Relaciones Internacionales de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, y Coordinadora de la Maestría en Relaciones Internacionales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset, México.

<sup>2</sup> Pier Paolo Pasolini, “Deporte y Cancioncillas”, en *Sobre el Deporte* (Barcelona: Contra Ediciones, 2015), 47.

<sup>3</sup> Pier Paolo Pasolini, “Salvatore y la paz en televisión”, en *Sobre el Deporte* (Barcelona: Contra Ediciones, 2015), 41-42.

<sup>4</sup> Manuel Vázquez Montalbán, “Los intelectuales ante el deporte”, prólogo a Luis Dávila, *Política y Deporte*. (Barcelona: Andorra ed., 1972) (Luis Dávila es uno de los seudónimos del mismo Montalbán).

<sup>5</sup> Pier Paolo Pasolini. *Sobre el Deporte* (Barcelona: Contra Ediciones, 2015), portada.

<sup>6</sup> Hans Ulrich Gumbrecht, “¿La ‘atracción’ restringida por la ‘ética’? Cómo los eventos atléticos atraen a sus espectadores” en *La fascinación del deporte: cuerpo, práctica, juego y espectáculo*, coord. Francisco V. Galán Vélez, (México: Ediciones Navarra, 2019) 41.

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> *Ibíd.* 42

<sup>9</sup> Gibrán Larrauri, “Aproximaciones al caminar de Freud” en *La fascinación del deporte: cuerpo, práctica, juego y espectáculo*, coord. Francisco V. Galán Vélez, (México: Ediciones Navarra, 2019) 100.

<sup>10</sup> Siendo presidente del COI siempre votó en contra de la participación de la mujer, hasta que su posición fue minoritaria y las mujeres pudieron participar por primera vez de manera oficial en la cita olímpica de Ámsterdam 1928, una vez que él había dimitido de la presidencia en 1925.

<sup>11</sup> *El respeto muto*, publicado en 1916, es la última obra de la trilogía pedagógica iniciada en 1902 con *La gimnasia utilitaria* y *El análisis universal*, con el objetivo de reformar la educación en Francia. Coubertin consideraba a la pedagogía la base de toda reforma del orden político, económico o social y, en ella como centro, la educación en deporte.

<sup>12</sup> Basas, Javier. “‘Deporte y Revolución’. Ejercicio crítico a partir de Pasolini” Postfacio, en *Sobre el Deporte* (Barcelona: Contra Ediciones, 2015), 139.

## Referencias

- CAILLOIS, Roger. *Los juegos y el hombre: la máscara y el vértigo* (1958). México: FCE, 1986.
- BASAS, Javier. “‘Deporte y Revolución’. Ejercicio crítico a partir de Pasolini” Postfacio. En *Pasolini y el deporte*, 117-139. Barcelona: Contra Ediciones, 2015.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens* (1938). Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Sobre el deporte*. Barcelona: Contra Ediciones, 2015.
- VÁZQUEZ Montalbán, Manuel. “Los intelectuales ante el deporte”. En *Política y Deporte*, Luis Dávila. Prólogo. Barcelona: Andorra ed., 1972.
- VILLORO, Juan. *Dios es redondo*. México: Anagrama, 2006.







Eduardo González di Pierro (Coord.), *Edith Stein. Filósofa del siglo xx para el siglo xxi. Miradas latinoamericanas*, Buenos Aires, Biblos, 2019

TANIA GUADALUPE YÁÑEZ FLORES  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Se reseña un libro que recoge las reflexiones de autores argentinos, mexicanos y un peruano sobre la obra de Edith Stein. La lectura de un libro conformado por un conjunto de ensayos de distintos autores siempre exige el esfuerzo de mirar lo que de común hay en las reflexiones del texto, sobre todo lo que de común tienen en sentido teórico y no meramente histórico o biográfico. En esta reseña quiero poner de relieve algunas de las ideas centrales que muestran la relevancia de la obra de Stein para el contexto actual. *Edith Stein. Filósofa del siglo xx para el siglo xxi. Miradas latinoamericanas*, es un libro que, como el coordinador lo dice en su Presentación, quiere venir a resarcir la carencia, “la falta de estudios serios y consistentes sobre su filosofía [la de Stein]” y “el poco tratamiento y difusión que se ha dado de su pensamiento en lengua española y, principalmente, en el ámbito latinoamericano”.<sup>1</sup> En este sentido el texto pretende ofrecer razones filosóficas para leer, estudiar y discutir la obra de la religiosa carmelita.

Esta motivación enunciada con claridad por el coordinador es ya una de las primeras virtudes del texto: es que es de los pocos escritos en español que asumen el pensamiento de Stein como centro de interés y no la relación que tiene su obra con la de Husserl, o Scheler o algún otro pensador fundamental de la tradición fenomenológica. Por eso, para los hispanohablantes interesados en la fenomenología y en la obra de Stein, el

---

<sup>1</sup> González, E., *Edith Stein. Filósofa del siglo xx para el siglo xxi. Miradas latinoamericanas*, Buenos Aires, Biblos, 2019, p. 9.

estudio de la recepción de su obra en Hispanoamérica, que es el estudio con el que el compilador cierra el libro, es de primera importancia para ubicarla en el tiempo y el espacio, y las circunstancias concretas, que han traído su obra a este idioma y esta cultura. Destacan los nombres de Alberto Pérez Monroy y Antonio Gómez Robledo, que protagonizan el trabajo de traducción e introducción de la obra de la fenomenóloga al español y a México en particular.

Sin embargo, González Di Pierro no se detiene demasiado en las vicisitudes históricas de la recepción sino que señala, sin retardo, que la motivación filosófica que permite la introducción de la obra de Stein en Hispanoamérica, y en el pensamiento filosófico mexicano del siglo pasado, es aquella que da origen también a movimientos como el del Ateneo de la Juventud y el trabajo de Ramos, Caso y Vasconcelos y compañía; a saber, el movimiento de reacción y de resistencia a la tendencia de hacer del positivismo la doctrina que fuese la medida de todas las cosas. Hay, manifiestamente, la idea de que los receptores de Stein que escriben en este texto comparten regiones de lo real que desbordan los criterios positivistas. El primero de los objetos de reflexión filosófica que debe escapar a tan reduccionista concepción de lo real es la persona. En este sentido es posible vislumbrar una tríada de problemas-eje que atraviesan el texto y todos los ensayos, y como punto de vértice de estos tres problemas está justamente la persona. Aquellos son, en primer lugar, la cuestión de la persona y su educación; en segundo lugar, la pregunta por la dimensión eminentemente comunitaria de la persona; y finalmente, la pregunta por Dios y el sentido que Él pueda tener como problema filosófico y para la fenomenología.

En esta centralidad del pensamiento filosófico de Stein que tiene la persona coinciden todos los autores. Por ejemplo, Monjaraz lo señala de manera explícita y pone como tema central de su estudio la cuestión paradójica del conocimiento de la esencia de la persona y su relación con el problema de la individuación. Ella se centra en analizar la relación que tiene la intuición de esencias y la intuición de individualidades, así como

del tipo de experiencia que exige el conocimiento de la persona humana. En este sentido, también Sánchez explora la cuestión de la identidad personal pero desde la perspectiva dinámica de lo que llama *sí mismo*. Recoge la idea de que toda vida personal concreta tiene, por un lado, una dirección de realización, un cierto principio teleológico que le rige y, por otro, que para la constitución de la vida personal es fundamental la sociabilidad como aspecto determinante de persona. En esta misma línea, la investigación del coordinador del libro ofrece un estudio general del análisis de la vida personal realizado por Stein y de lo que, en el marco de una filosofía de la educación, se tendría que derivar de él. En su texto González Di Pierro describe cada uno de los estratos de sentido de la constitución de la identidad persona, y sostiene que el alma, que es esencialmente espiritual, que le dota a la persona de una existencia independiente y autónoma tiene en sí la finalidad de autoformarse. En este camino de autoformación, se describe cómo la dimensión afectiva ofrece la posibilidad de estimar como mejores o peores los bienes que se le presentan. Se señala que el proceso formativo de la persona no se restringe al ámbito pedagógico sino que se configura en principio ético.

Por otro lado, sobre los problemas de Dios, de las posibilidades de relación entre la razón natural y la razón sobrenatural y de la filosofía perene, gira y destaca el harto sugerente ensayo de Viaña. El texto hace una reconstrucción de los principios epistemológicos de la escolástica tomista y de su vinculación con la fenomenología, comprendida como intuición de esencias. Su análisis lo lleva a cabo a través del comentario del diálogo ficticio que ocurre entre Tomás de Aquino y Husserl, y que sale del ingenio de Stein. Su texto es relevante porque vuelve a poner sobre la mesa de discusión filosófica un tema no sólo legítimo y necesario, que es constantemente excluido de las laicistas que no laicas Facultades de Filosofía mexicanas, más por los muy arraigados prejuicios decimonónicos que por verdadera carencia de interés filosófico. La pregunta que tiene como centro el ensayo podría formularse así: ¿el cristianismo y sus verdades más fundamentales, tienen para la filosofía, la filosofía sin adje-

tivos, alguna relevancia más allá de hacer de él un mero tema de interés cultural?, o, planteada de otro modo, ¿la verdad fundamental del cristianismo es verdad y un filósofo sin ningún afán doctrinal puede discutir sobre ello? El autor analiza esto y anima al lector a mantener un espíritu socrático, es decir, a evitar respuestas obvias y apresuradas. Viaña se concentra en la relación entre la escolástica y la fenomenología. Su texto vuelve a señalar la aspiración central de todo joven filósofo, de la búsqueda de un común denominador a toda inquietud filosófica auténtica en la historia de la humanidad. Ambos temas no están desligados, el deseo vital de certeza que comparten Sócrates, Tomás, Descartes, Stein, y todos los que habitamos las Facultades de Filosofía, no es sino el ejercicio que Husserl anuncia como motivo radical de ejercicio fenomenológico, el de “comprobar cada uno por sí mismo y para sí mismo, qué valen todos los componentes del mundo con los que uno se encuentra”.<sup>2</sup>

Cada uno de los capítulos de este texto son estimulantes para el estudio y la discusión del pensamiento de Stein, cada uno muestra que su obra no sólo es actual, sino que contiene tesis sobre asuntos que necesitamos aclararnos y aclarar en la comunidad filosófica y para la sociedad. Esperemos que el libro llegue a más manos y que la obra de Stein vaya adquiriendo mayor importancia dentro de la formación de los filósofos en México y en Iberoamérica en general.

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 107.



## Normas editoriales para los/as colaboradores/as de *Devenires*

1. *Devenires*, Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura, es una publicación semestral de libre acceso editada por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo a través de la Facultad de Filosofía “Dr. Samuel Ramos Magaña” y el Instituto de Investigaciones Filosóficas “Luis Villoro”, que contiene las secciones: Artículos –que puede contener un *Dossier*–, Miscelánea –que puede contener alguno/s de los siguientes apartados: Entrevista, Testimonio, In memoriam, Traducción, Nota, Conmemoración– y Reseñas.

2. Los textos recibidos deberán ser originales, inéditos y que constituyan un aporte a su área de conocimiento para que sean considerados para su publicación. Asimismo, deberán ser versiones definitivas.

3. Los artículos deberán tener una extensión mínima de 15 y máxima de 25 cuartillas, con tipo de letra Times New Roman de 12 puntos, 1.5 espacio interlineal, márgenes normales (superior e inferior: 2.5 cm., izquierdo y derecho: 3 cm.).

4. Los originales deberán remitirse por correo electrónico en archivo anexo de Word (extensión .doc o .docx) a la siguiente dirección:

**publicaciones.filos.umich@gmail.com** (se dará acuse de recibo en un plazo máximo de siete días hábiles).

5. Los artículos deberán contener la siguiente información:

- a) Nombre completo del autor.
- b) Dirección de correo electrónico.
- c) Dirección postal (para el posterior envío del número impreso).
- d) Teléfono.
- e) Institución de procedencia.
- f) Breve currículum vitae actualizado (máximo 10 líneas).
- g) Resumen del artículo (de 10 a 15 líneas) en español y en inglés (*abstract*).
- h) Título del artículo en inglés.
- i) Palabras clave (máximo cinco) en español y en inglés.
- j) Referencias.

6. La recepción de textos está abierta todo el año. A partir de la fecha de recepción de la colaboración empiezan a correr los seis meses para responder sobre la posibilidad de incluirla en el próximo número. En ese lapso, el/la autor/a se abstendrá de considerar su publicación en cualquier otro medio impreso o electrónico.

7. Los artículos recibidos serán remitidos sin el nombre del/de la autor/a a una comisión de arbitraje formada por al menos dos dictaminadores/as especialistas en el tema de la colaboración. El resultado podrá ser:

- a) Publicable en su versión actual sin modificaciones.
- b) Publicable, con recomendación al autor de que incorpore, a su criterio, las observaciones del dictamen.
- c) Publicable, condicionado a que el autor incorpore las correcciones indicadas por los/as dictaminadores/as.
- d) No publicable.

La dirección de esta revista comunicará a los autores las decisiones adoptadas por la comisión de arbitraje en el lapso más breve posible. Siempre se mantendrá el carácter confidencial de los arbitrajes. Sin embargo, *Devenires* se reserva el derecho de publicación y la decisión del Consejo Editorial será inapelable.

8. Las colaboraciones no tendrán llamadas en el título ni en el nombre del/de la autor/a. Las referencias se presentarán al final del documento en orden alfabético (empezando por el apellido paterno del/de la autor/a), apegándose a la última versión disponible del formato de la American Psychological Association (APA) (año de publicación y número de página de donde se extrajo la idea).

9. Para las secciones y apartados restantes los criterios son los siguientes:

- a) *Dossier*: los criterios son idénticos que para la recepción de artículos.
- b) Entrevista: las colaboraciones que se envíen deberán indicar el nombre del entrevistador y del entrevistado, el cual deberá ser una personalidad del ámbito de las humanidades, y su extensión será de mínimo 10 y máximo 15 cuartillas.

- c) Testimonio: los trabajos considerados para esta sección deberán contar con una experiencia relevante sobre un tema filosófico o de las ciencias humanas, y su extensión será de mínimo 15 y máximo 25 cuartillas.
- d) In memoriam: es un espacio dedicado a aquellas personas recientemente fallecidas y que han dejado un legado importante en el área de las humanidades. La extensión de las colaboraciones es de mínimo 3 y máximo 6 cuartillas.
- e) Traducción: se recibirán textos de los cuales no exista una versión en español. En el caso de que ya haya sido publicado en su idioma original, será necesario contar con los permisos por escrito tanto del autor como del editor.
- f) Nota: este espacio está pensado para dar cabida a artículos, textos, reflexiones y aportes de diversa índole de una extensión menor a diez cuartillas. La evaluación de estos trabajos estará a cargo del Consejo Editorial de la revista.
- g) Conmemoración: es una subsección dedicada a conmemorar el nacimiento o muerte de filósofos destacados o de obras influyentes en la historia de la disciplina.
- b) Reseñas: serán revisiones críticas de libros de reciente publicación vinculados con la filosofía y las ciencias humanas. Señalarán las contribuciones y las limitaciones del texto reseñado y seguirán los siguientes lineamientos:



- Nombre/s, apellido/s del autor/a, título del libro (en altas y bajas y cursivas), colección entre paréntesis, lugar de edición, editorial, año de publicación.
- La publicación en español del libro reseñado deberá tener no más de tres años.
- Nombre del reseñista e institución a la que pertenece.
- No llevarán título y tendrán una extensión de 3 a 6 cuartillas.
- El Consejo Editorial decidirá sobre la publicación de la reseña.

10. El contenido de las colaboraciones es responsabilidad de los/as autores/as.

11. Los/as colaboradores/as ceden sus derechos de autor a *Devenires*, Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura, para que su trabajo pueda ser publicado, reproducido, editado y difundido en papel y de manera electrónica con fines académicos. Para ello, enviaremos el formato correspondiente.

12. Las colaboraciones que no se apeguen a las indicaciones anteriores no serán consideradas para su evaluación.

*Devenires*, Núm. 41  
se terminó de imprimir  
el 15 de junio de 2020 en los talleres  
de Silla vacía Editorial,  
con un tiraje de 300 ejemplares.