



Directorio



Universidad Michoacana
de San Nicolás de Hidalgo

Dr. Medardo Serna González
Rector

Dr. Salvador García Espinosa
Secretario General

Dr. Jaime Espino Valencia
Secretario Académico

Dr. Oriel Gómez Mendoza
Secretario Administrativo

Dr. Orlando Vallejo Figueroa
Secretario de Difusión Cultural

C.P. Adolfo Ramos Álvarez
Tesorero

Dr. Raúl Cárdenas Navarro
Coord. de la Investigación Científica

Facultad de Filosofía
“Dr. Samuel Ramos Magaña”

Dr. José Jaime Vieyra García
Director

Prof. Roberto Briceño Figueras
Decano

Lic. Elena María Mejía Paniagua
Secretaria Académica

C.P. María Teresa Ruiz Martínez
Secretaria Administrativa

Dra. Ana Cristina Ramírez Barreto
*Coordinadora del Programa Institucional
de Maestría en Filosofía de la Cultura*

Lic. Esperanza Fernández Ramírez
Coordinadora de Publicaciones

Lic. Cristina Barragán Hernández
Asistente editorial y Corrección

Instituto de Investigaciones Filosóficas “Luis Villoro”

Dr. Mario Teodoro Ramírez Cobián
Director

Dr. Eduardo González Di Pierro
Jefe de la División de Estudios de Posgrado de Filosofía

Dr. José Alfonso Villa Sánchez
Coordinador del Programa de Doctorado Institucional en Filosofía

DEVENIRES

Consejo Editorial

Mario Teodoro Ramírez Cobián

Víctor Manuel Pineda Santoyo

Ana Cristina Ramírez Barreto

Eduardo González Di Pierro

Federico Marulanda

Alfonso Villa Sánchez

Luis Álvarez Falcón

José Jaime Vieyra García

Director fundador: Mario Teodoro Ramírez Cobián

Directores: Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo y Oliver Kozlarek

Coordinadora de Publicaciones: Esperanza Fernández Ramírez

Corrección y cuidado de la edición: Cristina Barragán Hernández

Formación: Olga Santana Ramos

Responsable de la página en línea: Marco Antonio López Ruiz

Devenires, Año xvi, Núm. 32, julio-diciembre 2015, 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: Esperanza Fernández Ramírez. Reservas 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, Fray Antonio de Margil, Núm. 88, Centro Histórico, C.P. 58000, Morelia, Michoacán. Este número se terminó de imprimir el 15 de julio del año 2015 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".

Comité Asesor Nacional

AMBROSIO VELAZCO GÓMEZ

Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM

CARLOS PEREDA

Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM

MAURICIO BEUCHOT

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

NÉSTOR BRAUNSTEIN

Facultad de Psicología, UNAM

ENRIQUE DUSSEL

UAM-Iztapalapa

LEÓN OLIVÉ

Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM

MARÍA ROSA PALAZÓN

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

GUILLERMO HURTADO PÉREZ

Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM

Comité Asesor Internacional

MAURO CARBONE
Université Lyon III Jean Moulin

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

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

FRANCISCO MARTÍNEZ MARTÍNEZ
UNED, Madrid

JAVIER SAN MARTÍN
UNED, Madrid

AMALIA GONZÁLEZ SUÁREZ
Universidad Complutense de Madrid

JOSÉ MANUEL ROMERO CUEVAS
Universidad de Alcalá

JOSEP MARIA BECH
Universitat de Barcelona

DEVENIRES

REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA,
AÑO XVI, NÚM. 32, JULIO-DICIEMBRE 2015

Índice

Artículos

- Violencia y derecho: Benjamin, Schmitt, Agamben
y el estado de excepción* 13
NATALIA TACCETTA
- La posibilidad de una fenomenología generativa.* 39
*¿Puede la estructura “mundo familiar/mundo ajeno” ser
el nuevo punto de partida explicativo de la fenomenología?*
ESTEBAN IGNACIO MARÍN ÁVILA
- El “egipticismo” indígena de Samuel Ramos* 57
ARTURO GARCÍA GÓMEZ
- Deconstruyendo al animal* 81
RAÚL NAVARRETE JACOBO

*Lo siempre-igual. La noción de Adorno
de la modernidad y la experiencia* 105
MANUEL CLEMENS

***Dossier: a 400 años
de la Segunda Parte del Quijote***

Presentación del dossier 133
JUAN ÁLVAREZ-CIENFUEGOS FIDALGO

El Quijote: aventura romántica, novela moderna y olvido 139
JUAN CARLOS OREJUDO PEDROZA

Los moriscos y el Quijote 155
MERCEDES BERASAIN VILLANUEVA

El Quijote frente a sí mismo 177
ROBERTO SÁNCHEZ BENÍTEZ

Miscelánea: Reflexión

*De la ausencia de una reflexión sobre la violencia
y de su omnipresencia en nuestras vidas* 199
EDUARDO SUBIRATS

Reseñas

José Alfonso Villa Sánchez, *La actualidad de lo real en Zubiri, Crítica a Husserl y Heidegger*, México, Ed. Plaza y Valdés/UMSNH, 2014, 328 pp.

MARISOL MURO ESCOBEDO

213

Rubí de María Gómez Campos, *El feminismo es un humanismo*, México, Anthropos, 2014, 208 pp.

MAYTE MUÑOZ

223

Oliver Kozlarek, *Modernidad como conciencia del mundo*, México, Siglo XXI/UMSNH, 2014, 336 pp.

JONATHAN MACOTELA

231

Artículos

VIOLENCIA Y DERECHO: BENJAMIN, SCHMITT, AGAMBEN Y EL ESTADO DE EXCEPCIÓN

Natalia Taccetta
Universidad de Buenos Aires

Resumen/*Abstract*

Teniendo en cuenta una suerte de “debate” entre Walter Benjamin y Carl Schmitt sobre el estado de excepción, se intentará iluminar la compleja relación entre violencia y derecho como claves para comprender el estado de excepción en que vivimos y la idea de historia como catástrofe. Entre la posibilidad de una violencia revolucionaria “más allá” del derecho y una doctrina que intenta reconducir la violencia anómica a un contexto jurídico, parece posible pensar la esfera de la soberanía como una “zona de absoluta indeterminación entre anomia y derecho”, tal la propuesta de Giorgio Agamben. En este sentido, se vuelve sugerente buscar en la filosofía benjaminiana las claves para comprender el nexo irreductible entre violencia y derecho en tanto punto de partida para redefinir la historia, evaluar el olvido como una categoría jurídico-política y pensar una salida revolucionaria al estado de excepción.

Palabras clave: Walter Benjamin, Carl Schmitt, Giorgio Agamben, nuda vida, violencia y derecho.

Violence and law: Benjamin, Schmitt, Agamben and the state of emergency

In light of the “debate” between Walter Benjamin and Carl Schmitt on the state of exception, this article seeks to illuminate the complex relationship between violence and law as a key to understanding the state of emergency in which we live and the idea of history as catastrophe. Between the possibility of revolutionary violence “outside” law and a doctrine that attempts to redirect anomic violence into a legal context, it now seems conceivable to conceive the sphere of sovereignty as a “zone of absolute indeterminacy between anomie and law”, as Giorgio Agamben proposes. In this sense, it is suggestive to seek in Benjamin’s philosophy of history the keys to understanding the irreducible link between violence and law, as a starting point for redefining history, assessing oblivion as a legal-political category, and thinking a revolutionary escape from the state of exception.

Keywords: Walter Benjamin, Carl Schmitt, Giorgio Agamben, bare life, violence and law.

Natalia Taccetta

Doctora en Filosofía por la Universidad de París VIII y Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Magister en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de San Martín. Licenciada y profesora de Filosofía (UBA). Es docente en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y en la UBA.

En *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida* (1995), primera parte de la saga *Homo sacer*, Agamben aborda el funcionamiento del estado de excepción en tanto dispositivo a partir del cual el poder soberano captura la vida. Pero es en *Estado de excepción. Homo sacer II, 1* (2003) donde se explora –desde una perspectiva que es a la vez filosófica y política– sobre la teoría y doctrina jurídicas que la sostienen. Profundiza sobre uno de los pilares conceptuales centrales de la serie, es decir, sobre el momento en el que se produce la suspensión del derecho para garantizar su continuidad. Y considera, tal como lo anticipa en *Homo sacer I*, que ese estado de excepción, que se supone provisorio, se convierte en la forma paradigmática de gobierno del siglo XX. En su intento por arrojar luz sobre la relación que liga al viviente y al derecho, a partir de la cual dilucidar el nexo entre lo político y lo jurídico y entre hecho y derecho, Agamben indaga sobre la excepción intentando dar solución a un interrogante fundamental: “¿qué significa vivir en un estado de excepción permanente?”¹

Indagar sobre el “estado de excepción permanente” obliga a prestar atención al punto donde convergen el pensamiento de Walter Benjamin y el de Carl Schmitt, quienes problematizaron la relación entre violencia y derecho desde perspectivas ideológica y políticamente antitéticas, pero cuyos puntos en común resultan aún hoy sugerentes para abordar estas cuestiones. Es así que, partiendo de la lectura que realiza Agamben sobre el estado de excepción y las consideraciones de Benjamin y Schmitt al respecto, se tematizará el vínculo entre violencia, derecho y excepción, y se intentará abordar la deriva hacia el pensamiento sobre la historia y, en este sentido, el carácter fundamental de los aportes benjaminianos.

Elementos para una teoría jurídica

En *Estado de excepción*, cuyo núcleo problemático es la relación entre anomía y derecho, constitutiva del orden jurídico, Agamben analiza la doble naturaleza del derecho, es decir, aquello que califica como la “ambigüedad constitutiva del orden jurídico” por la cual éste “parece estar siempre al mismo tiempo fuera y dentro de sí mismo, a la vez vida y norma, hecho y derecho”.² Precisamente, el estado de excepción es el dispositivo que mantiene unidos violencia y derecho al tiempo que efectiviza aquello que rompe ese vínculo.

A partir del señalamiento esencial de Carl Schmitt en *Teología política* (1921) sobre el soberano como “aquel que decide sobre el estado de excepción”,³ Agamben parte de señalar que el estado de excepción “se presenta como la forma legal de aquello que no puede tener forma legal”,⁴ pues la excepción es el dispositivo por medio del cual el derecho se refiere a la vida incluyéndola por su propia suspensión. Sostiene, asimismo, que el estado de excepción se presenta cada vez más como *nomos* en la política contemporánea en la que una medida de excepción se vuelve técnica de gobierno y modifica irreparablemente las formas de entender el poder, presentándose como “un umbral de indeterminación entre democracia y absolutismo”.⁵ Los ejemplos concretos que Agamben menciona son el de la *indefinite detention* decretada por el presidente de los Estados Unidos en noviembre de 2001, la condición de *detainees* de los prisioneros capturados en Afganistán, los *Lager* nazis y el *detainee* de Guantánamo, siguiendo el ejemplo de Judith Butler en *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*.⁶

A partir de fuentes de diversos juristas, Agamben rastrea el lugar que tuvo el “estado de excepción” entre los años 1934 y 1948, advirtiendo que fue cada vez más una técnica naturalizada en el ejercicio del poder que una medida excepcional. En este sentido, señala que, más allá de la constitución formal de distintos Estados, el estado de excepción está contemplado en todos los ordenamientos y su instauración, desde la Primera Guerra Mundial, se ha producido independientemente de que

estuviera o no formalizado constitucional o legislativamente. Lo que en definitiva está en cuestión es la forma de regular e incluir jurídicamente algo que está en la esfera de la acción extrajurídica. De modo que la paradoja que se suscita es que si lo propio del estado de excepción es una suspensión total o parcial del ordenamiento jurídico, ¿cómo puede pensarse en tanto comprendido en el orden legal?

Se trata de la pregunta por la inscripción de la anomia en el orden jurídico, pues, si el estado de excepción es en principio una situación extraña a la ley —una situación *de facto*— ¿de qué modo el ordenamiento jurídico puede prever tal laguna y cuál es su sentido? A partir de estos interrogantes, Agamben define el estado de excepción como una zona de indeterminación entre “dentro” y “fuera”, dado que la suspensión del orden jurídico no lo derrumba y la anomia que se instala no está tampoco tan fuera de la norma.

Algunos puntos de confluencia entre el pensamiento de Carl Schmitt y el de Walter Benjamin iluminan el modo en que el derecho lidió con el espacio de la anomia.⁷ En efecto, de alguna manera Agamben lee la teoría schmittiana de la soberanía como una respuesta a la crítica benjaminiana de la violencia.

En *La dictadura* (1921) y *Teología política* (1922) de Schmitt, Agamben advierte un intento riguroso de construir una teoría del estado de excepción. En el primero de esos libros, la figura de la dictadura presenta el estado de excepción, pues comprende el “estado de sitio” y la “suspensión del derecho”. Schmitt distingue entre “dictadura comisarial”, que tiene el objeto de defender o restaurar la constitución vigente, y la “dictadura soberana”, que se funde con el estado de excepción.⁸ En *Teología política*, aparece el estado de excepción (*Ausnahmezustand*), pero el interés se desplaza específicamente hacia la definición de soberanía. Es aquí donde aparece la conocida frase “Es soberano quien decide el estado de excepción” y donde Schmitt concibe la soberanía como un “concepto límite” que, como se ocupa de aclarar, no es un “algo confuso”, sino un “concepto extremo” a partir del cual su definición debe basarse en el caso

límite. El objetivo de Schmitt es inscribir el estado de excepción en un contexto jurídico, es decir, asegurar alguna relación con el orden jurídico. Para ello, intenta hacer este movimiento no considerando al estado de excepción una medida de emergencia ni un estado de sitio cualquiera:

El hecho de que en un sentido amplio el estado de excepción sea idóneo para la definición jurídica de la soberanía tiene un motivo lógico-jurídico sistemático. [...] El caso excepcional, no descrito en el orden jurídico vigente, puede a lo sumo definirse como un caso de necesidad extrema, de peligro para la existencia del Estado o algo semejante, pero no describirse de forma concreta. Sólo en estas circunstancias cobra actualidad la pregunta acerca del sujeto de la soberanía, o sea sobre la soberanía en sí.⁹

La definición de Schmitt –“El estado de excepción es siempre algo bien diferente de la anarquía y del caos y, en sentido jurídico, en él existe todavía un orden, inclusive si no es un orden jurídico”–¹⁰ pone en evidencia que su contribución específica es la de hacer posible la articulación entre estado de excepción y orden jurídico. Esto implica la paradoja de inscribir en el derecho algo que es exterior a él, es decir, la suspensión del propio orden jurídico.

En *La dictadura*, la inscripción en el orden jurídico de su propia interrupción se vuelve posible a partir de la distinción entre normas del derecho y normas de realización del derecho para la dictadura comisarial –que suspende la constitución precisamente para protegerla, es decir, que es en sí excepción concreta–, y la distinción entre poder constituyente y poder constituido para la dictadura soberana, que intenta hacer posible un estado de cosas en el que pueda imponerse una nueva constitución. Para el caso de la dictadura soberana, el poder constituyente no es sólo una cuestión de fuerza, sino un poder que se vincula con cualquier constitución vigente por medio de un nexo que aparece como fundante.¹¹

En *Teología política*, la inscripción del estado de excepción en el orden jurídico se realiza a partir de la distinción entre la norma (*Norm*) y la decisión (*Entscheidung*). El estado de excepción suspende la norma exponiendo la decisión como elemento formal específicamente jurídico.

Agamben advierte entonces que, en *Teología política*, la teoría del estado de excepción puede ser presentada como doctrina de la soberanía. El soberano, que decide sobre el estado de excepción, también es el garante del orden jurídico pero, precisamente porque la decisión se vincula con la anulación de la norma y porque el estado de excepción es la inclusión de un espacio que no está ni dentro ni fuera, el soberano garantiza el orden jurídico estando fuera de él. “Estar-fuera y, sin embargo, pertenecer: esta es la estructura topológica del estado de excepción”.¹²

La teoría schmittiana establece una serie de cesuras y divisiones en el cuerpo jurídico que hacen posible el funcionamiento de la máquina del derecho. Como queda claro en *Teología política*, Schmitt establece que norma y decisión son irreductibles porque la decisión no puede ser deducida sin un resto:

En la decisión sobre el estado de excepción, la norma es suspendida o, inclusive, anulada; pero aquello que está en cuestión en esta suspensión es, una vez más, la creación de una situación que haga posible la aplicación de la norma.¹³

Se debe crear, entonces, la situación en la que puedan valer las normas jurídicas. Por eso, el estado de excepción separa la norma de su aplicación para que ésta se vuelva posible; es decir, introduce la anomia para que la norma sea factible en sí. En este sentido, Agamben alude al estado de excepción en Schmitt en los términos de “un lugar en el cual la oposición entre la norma y su actuación alcanza la máxima intensidad”.¹⁴ Se trata de un campo de tensiones jurídicas en el que un mínimo de vigencia formal coincide con un máximo de aplicación real.

Por su parte, en *Para una crítica de la violencia* (1921), Benjamin se propone asegurar la posibilidad de una violencia “por fuera” y “más allá” del derecho para desplazar la dupla “violencia que instaura/violencia que conserva” el derecho. Es decir, habilitar una violencia “pura” o “divina” y una violencia “revolucionaria” que ni instala ni conserva, sino que depone el derecho e inaugura una nueva época histórica. Benjamin no usa el término “*Ernstfall*” [estado de urgencia o de peligro], sino el más

“schmittiano” *Entscheidung* [decisión]. En este sentido, el derecho “reconoce la decisión local y temporalmente determinada como una categoría metafísica”.¹⁵

La doctrina de la soberanía que se desarrolla en *Teología política* puede ser leída en relación con el trabajo benjaminiano teniendo en cuenta las evidentes diferencias entre ambos. Si en Benjamin hay un intento por asegurar la existencia de una violencia pura y anómica, en Schmitt hay un esfuerzo por reconducir una violencia anómica a un contexto jurídico, pues “el estado de excepción es el espacio en el que busca capturar la idea benjaminiana de una violencia pura e inscribir la anomia en el cuerpo mismo del *nomos*”.¹⁶ Para Schmitt, una tal violencia pura, totalmente fuera del derecho, es inadmisibile porque en el estado de excepción está ella misma incluida en el derecho por medio de su propia exclusión, dado que el estado de excepción es el dispositivo que permite responder a la acción anómica. Por otra parte, la distinción entre violencia que instala el derecho y violencia que lo conserva se corresponde a la oposición schmittiana entre poder constituyente y poder constituido que, en *La dictadura*, funda la dictadura soberana y que, en *Teología política*, Schmitt sustituye por la idea de decisión. En *Teología política*, entonces, la violencia soberana responde a la violencia pura de Benjamin en la figura de un poder que suspende el derecho.

Analizando estos paralelismos, Agamben ilumina el debate asumiendo que la descripción de Benjamin sobre el soberano barroco en el *Trauerspielbuch* puede ser considerada como una respuesta a la teoría schmittiana de la soberanía. Benjamin atribuye al príncipe la función de excluir el estado de excepción, mientras que el soberano schmittiano lo decide. En este sentido, si la decisión es, para Schmitt, “el nexo que une soberanía y estado de excepción”, Benjamin separa el poder soberano de su ejercicio y “muestra que el soberano barroco está constitutivamente en la imposibilidad de decidir”.¹⁷ Así, la cesura entre poder soberano y ejercicio se corresponde con la escisión entre normas del derecho y normas de realización del derecho que fundan, en *La dictadura*, la dictadura

comisarial. El soberano que debería decidir sobre la excepción es el lugar en el que se divide al cuerpo del derecho y resulta imposible componer poder y ejercicio.

Es evidente, entonces, que ambos pensadores recurren al estado de excepción en sus análisis sobre la noción de soberanía del siglo XVII, siglo del absolutismo, en el que la modernidad está todavía evaluando su propia relación con la esfera religiosa y con su propio pasado. Mientras Schmitt enfatiza sus aspectos constitucionales y político-teológicos, Benjamin se concentra en sus ribetes teatrales y estéticos para problematizar el príncipe vacilante y frágil del barroco.

En *Teología política* el paradigma de la excepción es el milagro, mientras que en el razonamiento benjaminiano se sustituye por el de la catástrofe. Precisamente, Benjamin reconoce en el barroco un *eschaton*, un fin del tiempo, pero que es vacío, por lo que esta escatología configura el estado de excepción del barroco como catástrofe quebrando la correspondencia entre soberanía y trascendencia, entre monarca y Dios. Esta redefinición del soberano implica que no aparece ya como garante de la articulación dentro/fuera, anomia/orden jurídico, sino que es una “zona de absoluta indeterminación entre anomia y derecho, en la cual la esfera de las criaturas y el orden jurídico son incluidos en una misma catástrofe”.¹⁸

La octava tesis de *Sobre el concepto de historia* (1940) resulta clave al respecto, pues allí Benjamin se expresa del siguiente modo:

La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en el cual vivimos es la regla. Debemos llegar a una concepción de la Historia que corresponda a ese estado. Tendremos entonces frente a nosotros nuestra misión, que consiste en procurar el advenimiento del verdadero estado de excepción: y nuestra posición frente al fascismo se fortalecerá en la misma medida.¹⁹

En este pasaje, Benjamin confronta dos concepciones de la historia –la doctrina progresista y la tradición de los oprimidos– que, además de plantear implicancias políticas distintas, se miden de manera diferente con el fascismo que tienen frente a sus ojos. Según Michael Löwy, para el

progresismo, el fascismo es una excepción a la norma del progreso, una “regresión”; para la tradición de los oprimidos, es la expresión más brutal del “estado de excepción permanente”. A éste debe oponerse, según Benjamin, el “verdadero estado de excepción”, es decir, el estado que consiga dar por perimidas las clases y la dominación. Es en relación con estas cuestiones que los dos pensadores se distancian: Benjamin se aleja de la posición de Schmitt teórica y políticamente, dado que mientras éste concibe al estado de excepción como el momento político como antonomasia, Benjamin espera el acontecimiento del verdadero estado de excepción contra la normalidad del *Ausnahmestand*, esto es, la continuidad de la violencia de los poderosos sobre los oprimidos. Benjamin espera un fin de la historia en tanto normalidad, una *restitutio in integrum*, que sería llevada a cabo por el auténtico soberano, es decir, el Mesías.

Tanto en Schmitt como en Benjamin está en juego una zona anómica entre violencia y derecho: el primero intenta reconducir la violencia al derecho; el segundo, reinscribir la violencia –como violencia pura– por fuera del derecho. En este movimiento, Agamben ve jugarse la política occidental como una lucha de gigantes en torno al ser que define la metafísica. En ambos casos, derecho y *logos* parecen necesitar una zona de suspensión para poder fundar su referencia al mundo. El derecho parece subsistir sólo por medio de la anomia y gira en torno al estado de excepción como dimensión constitutiva. No obstante, según Agamben, la estructura del estado de excepción es aún más compleja y tanto la posición de Benjamin como la de Schmitt están más entrelazadas de lo que, posiblemente, hubieran deseado.

Con respecto a la conceptualización benjaminiana, Agamben sostiene que es central descubrir a qué se refiere con “violencia pura” [*reine Gewalt*], es decir, esa violencia que instaaura una época. Encuentra que hay una concepción no sustancial sino relacional de la pureza. La tesis sostiene que, mientras la violencia mítico-jurídica es un medio para un fin, la violencia pura se define como “medio puro”, como una “medialidad sin fin”. El problema, entonces, no es identificar los fines más justos, sino identificar una

violencia que no se refiera a los fines como medios. En relación con lo que Benjamin sugiere sobre la violencia —que es sólo una manifestación y nunca un medio para un fin— Agamben encuentra que “la violencia pura se testimonia sólo como exposición y deposición de la relación entre violencia y derecho”.²⁰ La violencia pura expone y corta el nexo entre derecho y violencia y puede aparecer como una violencia que, de modo puro, actúa y manifiesta y no que gobierna y ejecuta.

En el apartado dedicado a la soberanía en *El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*, aparece la inversión de la fórmula teológico-política de Schmitt, pues el soberano no es quien decide del estado de excepción, sino quien debe prevenirlo pero que, sin embargo, no puede decidir.

Si el concepto moderno de soberanía acaba por otorgar sin reservas al príncipe un supremo poder ejecutivo, el barroco se desarrolla por su parte a partir de una discusión sobre el estado de excepción, y considera que la función más importante del príncipe consiste en evitarlo.²¹

En efecto, para Benjamin, es claro que quien manda está destinado a “detentar dictatorialmente el poder durante el estado de excepción, cuando la guerra, la rebelión u otras catástrofes así lo provoquen”.²² Sin embargo, asume que el barroco es el ideal de plena estabilización con la consecuente restauración tanto eclesial como estatal. La figura del príncipe en la era barroca es a la que Benjamin encuentra configurada a partir de lo que podría calificarse como pensamiento schmittiano:

En el modo de pensar teológico-jurídico tan característico del siglo se expresa la exaltación de la trascendencia que subyace a los acentos provocativos que el Barroco pone siempre en el más acá. Pues a éste la idea de catástrofe se le antoja cabalmente antitética del ideal histórico de la restauración. Y sobre esta antítesis se acuña la teoría del estado de excepción.²³

Si en *Teología política* Schmitt define la soberanía a partir de la consideración sobre el estado de excepción y de pensarlo como concepto límite, esto implica que el derecho tiene su centro en una decisión y no en la

norma y por eso la doctrina del derecho es dependiente de la doctrina de la soberanía al tiempo que ésta de la teología política, pues el soberano se encuentra en relación con el Estado como Dios con el mundo. Podría decirse, entonces, que Benjamin se posiciona en cierta zona del lenguaje schmittiano para separarse de él. Si bien acepta que soberanía y estado de excepción están íntimamente unidos, para el planteo benjaminiano hay que tener presente que, en el barroco, el soberano excluye y no sanciona el estado de excepción.

A fin de profundizar sobre esta tensión, es preciso volver sobre la noción de catástrofe que, para Benjamin, aparece semánticamente en el barroco como en el terreno más propio. El autor lo expresa del siguiente modo:

El hombre religioso del barroco tiene tanto apego al mundo dado que se siente arrastrado con él hacia una catarata. No hay en efecto una escatología barroca; y justamente por ello sí hay un mecanismo que reúne y exalta todo lo nacido sobre la tierra antes de que se entregue a su final.²⁴

Al menos en esta formulación de la versión póstuma del trabajo sobre el *Trauerspiel*, el barroco repiensa la violencia despojándola de cualquier esperanza escatológica. En este contexto, el hombre queda arrojado a un mundo desolado sin fines teleológicos y el príncipe tiene la función de excluir –y no sancionar ni decidir– el estado de excepción. Sin embargo, el soberano no lo consigue y la excepcionalidad se perpetúa. El príncipe benjaminiano del barroco no toma la decisión extrema y no logra cumplir la función de un Dios secularizado, pues vacila y fracasa.

Al expandirse la idea de catástrofe, no hay una salida hacia la trascendencia por lo que queda espacio solamente para la inmanencia mundana. Esta condición melancólica y catastrófica se convierte en la marca de la condición terrena que transforma el drama barroco en historia natural y que obliga a repensar el vínculo entre historia y catástrofe.

Caminos catastróficos

Tanto Benjamin como Schmitt asistieron a la inmensa crisis que significó la Primera Guerra Mundial, lo que posiblemente haya inspirado sus ansias de problematizar la relación entre violencia, derecho, excepción y catástrofe. Considerando a la octava tesis de *Sobre el concepto de historia* como punto de partida, se vuelve sugerente revisar la filosofía de la historia benjaminiana a fin de encontrar claves para la comprensión del nexo irreductible entre violencia y derecho como centro de una nueva consideración sobre la historia. Este repensar la historia deberá tener en cuenta especialmente la evaluación del olvido –incluso como una forma de violencia– como una categoría jurídico-política, fundamental para proponer una salida al estado de excepción.

Ambos pensadores parecen asumir que la posibilidad de la excepcionalidad en la política sólo se puede pensar en términos de una analogía con la intervención divina. Naturalmente, esto da una relevancia particular al problema político-teológico en la medida en que la posibilidad de una excepción implica la posibilidad de una ruptura de la normalidad, como una invasión desde afuera. Para pensar la fragilidad de este acaecer, resulta sugerente la perspectiva desarrollada por Jacob Taubes en su análisis sobre Pablo, para el que recurre al concepto de “excepción” (*Ausnahme*) y “estado de emergencia” (*Ausnahmestand*) a fin de arribar a su propia doctrina legal.²⁵ En la perspectiva de Taubes, el benjaminiano *Jetztzeit* (tiempo-ahora) interrumpe el progreso de la historia propuesto por el historicismo; en Schmitt, la “fuerza de vida real” que aparece en primer plano en la excepción a la regla legal quiebra el “automatismo” del orden legal “rigidizado en la repetición”. En definitiva, Taubes parece considerar a la excepción como más interesante que la norma, en la medida en que la normalidad no prueba nada, mientras la excepción prueba todo; “no sólo confirma la regla, la regla vive sólo fuera de la excepción”.²⁶

Es en las tesis de *Sobre el concepto de historia* (1940) de Benjamin donde la cuestión de la soberanía se vincula con la acción catastrófica y la redención

del pasado incumplido. En las tesis, aparece el “débil poder mesiánico” que no está en el príncipe, sino en la esperanza de la acción y la irrupción del tiempo-ahora (*Jetztzeit*) que Benjamin opone a la temporalidad continua y vacía de la dominación. En la octava tesis, como se ha visto, se propone pensar un contexto catastrófico que se seculariza volviendo mesiánica, paradójicamente, la acción con la esperanza de interrupción a favor de una redención del pasado, una disrupción que habilite la instauración del tiempo-ahora. Esta posibilidad de redención del pasado oprimido vuelve a manifestar la inversión del *dictum* schmittiano.

Benjamin no ve ninguna excepcionalidad en el continuo de dominación e insta al verdadero estado de excepción que es el que interrumpe la regla (dominante). Aquí yace el gesto mesiánico-revolucionario benjaminiano. La instauración del tiempo mesiánico permite pensar la presencia de una historia divina en la historia humana. En este sentido, Benjamin suscribe tanto a una crítica al historicismo –que describe la historia como un continuo lineal orientado hacia el futuro en constante progreso–, como a la construcción de una historiografía “a contrapelo”, que posibilitará la puesta en evidencia de que el progreso no es un destino de la historia, sino un sentido político construido sobre las victorias de la dominación y el hundimiento en el olvido de parte de la cultura. Es poniendo en perspectiva estas cuestiones que se comprende por qué el tiempo-ahora es en esencia un proceso de retrospección, memoria y conmemoración.

En diciembre de 1930, Benjamin dirigió una carta a Schmitt en la que aseguraba que su editor le haría llegar una copia de su trabajo sobre el *Trauerspiel*, libro en el que reconoce una deuda con él en torno a la doctrina de la soberanía en el siglo XVII, especialmente tal como está tematizada en *La Dictadura*.²⁷ Como explica Samuel Weber, posiblemente el interés de Benjamin por Schmitt proviniera de su crítica a la democracia parlamentaria y liberal que ambos compartían. Pero esta explicación, “apenas llega a referir la ‘deuda’ mencionada por Benjamin en su carta, o la *manera* en la que aparece en el libro”.²⁸ En efecto, el trabajo de Schmitt

figura en ese libro al menos por dos razones, distintas pero relacionadas: en primer lugar, el “trabajo de duelo” en el *Trauerspiel* y sobre todo el carácter de su “origen” implican una cierta relación entre la historia y la política; en segundo lugar, Benjamin encuentra la cuestión de la soberanía no simplemente como un tema del teatro alemán del barroco, sino como un problema teórico y metodológico.

La relación entre el drama barroco y la historia conlleva aceptar que la historia se construye como una suerte de *Trauerspiel*. Es por eso que Benjamin sostiene que el verdadero objeto del drama barroco no es sólo la “vida histórica”, sino más bien “la vida histórica como representada por su tiempo”.²⁹ La insistencia benjaminiana en el drama barroco como materia histórica conduce necesariamente a la relación entre la soberanía política y su relación con la historia. “Pero no es meramente el aspecto temático de este asunto el que lleva a Benjamin a examinar la cuestión de la soberanía y por lo tanto las teorías de Schmitt”.³⁰ En su carta, Benjamin sostiene que encontró en el trabajo del jurista la “confirmación” de su propia búsqueda. Evidentemente, Benjamin se refería a la búsqueda que establecería cada vez de modo más claro sobre la relación entre catástrofe e historia.

En el “Fragmento epistemocrítico”, aparece una noción central en la teoría de la historia benjaminiana como es la de redención. A partir de su conceptualización de la noción de “experiencia”, Benjamin busca aproximarse a la plenitud de la experiencia teológica; sin embargo, no es simplemente una imagen positiva de la redención, sino que se vincula más a la intención de poner en evidencia la condición degradada de la realidad, pensando la redención como un punto a partir del cual la filosofía puede volverse una práctica responsable para contemplar y repensar la desesperación del mundo. Es a partir de la investigación y una “iluminación” que Benjamin redime los trazos vencidos de la historia; si no es una redención real, es al menos simbólica.

En el *Libro de los Pasajes* —el proyecto filosófico-político sobre los pasajes parisinos que ocupó al menos los últimos trece años de su vida—, la

lógica que caracteriza la lectura benjaminiana de la historia y su visión del historiador se plasma en el fragmento N1 a, 1 donde dice que “el historiador únicamente ha de levantar hoy un armazón, estrecho pero resistente –filosófico–, para llevar a su red los aspectos más actuales del pasado”.³¹ Se trata de un historiador al que se le atribuye también la función de “romper con el naturalismo vulgar” para así “captar la construcción de la historia en cuanto tal. En estructura de comentario. Desechos de historia” [frag. N2, 6].

No se trata de que lo pasado arroje luz sobre el presente, sino del reconocimiento de la fragilidad de una imagen, noción cara al pensamiento del Benjamin maduro. Se trata de un proceso más complejo en la medida en que “imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación”, es decir, la “imagen es la dialéctica en reposo”. La relación del presente con el pasado, mientras es puramente temporal y continua, “es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen en discontinuidad”. Así, “sólo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (esto es, no arcaicas)” [frag. N2 a, 3]; figurativas y no temporales son las imágenes verdaderamente históricas para Benjamin.

En la Tesis II de *Sobre el concepto de historia*, Benjamin se refiere al pasado como aquel que trae “un índice oculto que no deja de remitirlo a la redención”.³² Siguiendo la conceptualización de Michael Löwy en *Aviso de incendio*, esta redención se sitúa en principio en la esfera individual, es decir, que la felicidad personal implica la redención del propio pasado, la realización de lo que habría podido ser. En el *Libro de los pasajes*, aparece una variante de esta tesis que remite esa felicidad a la reparación del abandono y la desolación del pasado, por lo que la redención *es* esa realización y esa reparación, “según la imagen de la felicidad de cada individuo y cada generación”.³³

La figura de Hermann Lotze (1817-1881) –tal como aparece en el *Passagenwerk*– es central para el planteo benjaminiano. Para este crítico del concepto de progreso, “resulta inquietante... el pensamiento de que la civilización está repartida entre las sucesivas generaciones, de modo

que las últimas gozan del fruto crecido del esfuerzo sin recompensa, y a menudo de la miseria, de las anteriores” [frag. N13, 3].³⁴ La filosofía ética y religiosa de la historia de Lotze aparece en Benjamin para articular aspectos de su propia crítica a la idea de progreso y, al mismo tiempo, configurar la idea de redención como rememoración (*souvenance*) histórica de las víctimas del pasado. Las ideas de rememoración y redención mesiánica (*Erlösung*) configuran el nuevo concepto de historia que traza Benjamin y pretenden desobturar el sufrimiento aparentemente definitivo de las víctimas del pasado. En la Tesis III, explicita que “sólo a la humanidad redimida pertenece plenamente su pasado”. Es decir, detrás de la idea teológica de “redención” hay un atender a las preguntas que plantean las ruinas humanas. Para Benjamin, lo que ha sido olvidado por la razón ilustrada es “un componente de la política de los vivos contra los muertos”.³⁵ En este sentido, un verdadero conocimiento histórico debe ser redentor; debe reconocer a las víctimas aquello que no lograron, pues “no hay progreso si las almas que han sufrido no tienen derecho a dicha y realización”.³⁶ Es con base en estos razonamientos que puede sostenerse que Benjamin elabora una “teoría de la memoria” que permite acercarse al pasado en términos de una redención que es redención política. La memoria, dice, se asemeja a “rayos ultravioletas” y la “rememoración” parece conectarse con la construcción del presente *desde* el pasado. No se trata de una restauración, sino de una creación con materiales pretéritos.

Tal como aparece en las tesis, Benjamin considera que el pasado vencedor ha sobrevivido por sobre el vencido, que no ha dejado de desaparecer de la historia. Parece haber un pasado que fue y sigue siendo —un pasado de dominación— y un pasado que “es sido” y ya no es, el de los vencidos, el pasado con el que se vincula la memoria. Es a ese pasado ausente del presente —que se vuelve objeto de la memoria— que hay que considerar, no como un dato “natural”, sino como frustración, injusticia y violencia. Es así que la tarea del historiador benjaminiano y de la comunidad entera es la de detectar lo muerto en las pinceladas de vida; la de habilitar un puesto al que puede narrar desde el fracaso.

Según Benjamin, el pensamiento político se ha acercado a la explotación y la dominación explicándolas como parte de un proceso positivo. Hay, entonces, que volver a contar la historia desde la contingencia, desde el lugar del “precio del progreso”. Si en Benjamin es la memoria la que mira al pasado y encuentra el estado de excepción permanente, no puede ser sólo la historia la que asuma la excepcionalidad como operando aún en la lógica histórica. La denuncia de esa lógica implica, entonces, por un lado, el no olvido de la misma; por el otro, la dimensión política de la memoria que no se agota en el recuerdo, sino en la deliberada interrupción de la lógica progresiva. La importancia política de la memoria no está sólo en las causas defendidas, ni en las reivindicaciones culturales o religiosas, sino en la reelaboración de la historia con esas voces oprimidas.

La preocupación benjaminiana por salvar el pasado en el presente –modificando ambos– implica necesariamente la historización de la verdad histórica, es decir, que la imagen verdadera del pasado está sometida al proceso histórico. De alguna manera, podría pensarse, “mientras la historia no se detenga, no podrá decirse la última palabra sobre el pasado”,³⁷ como dice Löwy. Sin embargo, es justamente la intervención política y la concepción política del pasado la que implica no “ir” al pasado para ver lo pleno, sino para buscar lo trunco que insiste en el presente mostrándose como fisura. La concepción política del pasado de Benjamin no pretende un monopolio de la verdad histórica ni una imposición, sino que habla de imágenes fugaces, frágiles, visibles como relámpagos en consonancia con las cuales el historiador, en tanto su función es “dar su fisonomía a las cifras de los años”,³⁸ corre el riesgo de no ser comprendido por su época.

En el pensamiento benjaminiano, el fundamento epistemológico del conocimiento histórico está en la política. Catanzaro lo expresa del siguiente modo: “a la Historia plena de dominación se debe oponer la historia tartamuda de los oprimidos; a la continuidad, la fugacidad y la recurrencia; a la violencia mítica, la violencia divina; a la intención, el recuerdo involun-

tario; al decurso, la imagen”.³⁹ Es en estos gestos revolucionarios donde la deuda para con los oprimidos se vuelve deber, pues ese pasado pendiente puede traducirse en una posibilidad revolucionaria del presente. Así queda definida su comprensión del método para hacer filosofía y pensar la historia. Si en la historia tradicional hay saber acerca de principios y procesos, en Benjamin hay “reivindicación de los fueros de materia cognoscible”.⁴⁰ El pasado es el pasado trunco y es esta condición de fracasado el índice de su tensión hacia la redención. Introducir la discontinuidad, interrumpir el estado de excepción permanente, es la única forma de práctica historiadora y tarea comunitaria; problematizar categorías de pensamiento como verdad, soberanía y sentido histórico, redefinir al olvido como categoría jurídico-política, repensar a la memoria en términos de un hacer justicia y evaluar las posibilidades filosófico-políticas de estar, efectivamente, habitando un estado de excepción permanente.

Relaciones peligrosas

Algunos comentaristas –Agamben entre ellos– sostienen que una suerte de respuesta de Schmitt a la carta de Benjamin llega póstumamente veinticinco años después, quince años después de su muerte, en un estudio sobre Hamlet. En este trabajo, Schmitt se refiere enfáticamente a *El origen del drama barroco* como “lleno de ideas con respecto a la historia del arte y la cultura, pero también con respecto al drama de Shakespeare, especialmente a su *Hamlet*”.⁴¹ La afinidad puede pensarse como sincera, dado que en este trabajo se pone en evidencia la relación entre teatro e historia, a la que Benjamin habría suscripto. La monadología benjaminiana, de acuerdo con la cual un simple trabajo de arte puede corporizar toda una era, puede encontrarse de modo similar en Schmitt. La figura de Hamlet personifica la obra *Hamlet* y ha devenido un mito característico de la mentalidad europea moderna. Por eso, podría decirse que es posible encontrar toda una era en este drama shakespeariano, a partir

del cual indagar sobre la soberanía y la mentalidad barroca. Del mismo modo que podría decirse que el soberano es el representante de la historia, a la que sostiene, como manifestación soberana vacía, como drama de la soberanía, la salida benjaminiana es hacia la historia.

Intrigado por el vínculo entre el escritor revolucionario y el jurista reaccionario, Enzo Traverso se pregunta: “¿En qué consiste esta afinidad entre dos autores tan diferentes?” y que, sin embargo, capta “una de las ‘constelaciones más prometedoras de la república de Weimar””.⁴² Traverso ve en el libro sobre el *Trauerspiel* que Benjamin interpreta el nacimiento de la alegoría barroca como el reflejo estético de una edad en crisis, “con sus imágenes de soberanos melancólicos y lacerados por insuperables dilemas”.⁴³ Los héroes del barroco están tomados por un sentimiento constante de catástrofe siempre inminente. Y este estupor se vincula, naturalmente, con un tiempo que los atormenta, una “época de calamidad”, en palabras de Traverso. El héroe del *Trauerspiel* tiene en su mano el curso de la historia, pero su drama está en que encarna una soberanía vacía. Detenta el poder en tanto príncipe, pero sólo tiene impotencia. No tiene capacidad de decidir (ya no más) sobre el estado de excepción. Benjamin toma prestadas categorías de Schmitt para invertir su perspectiva. Según Traverso:

Traza un perfil de la edad barroca en cuyo centro no gobierna más el Leviatán omnipotente de Hobbes, sino un conjunto de figuras trágicas que, como Hamlet, quedan prisioneras de sus dilemas y son, por lo tanto, incapaces de actuar, poseídas por un destino cruel que las condena a ser no los príncipes amados, sino los tiranos o los mártires. Si para Schmitt el estado de excepción deriva de su decisión última y vinculante del soberano como antítesis de la incertidumbre y de la discusión pasiva, para Benjamin, al contrario, eso parece designar un estado de crisis permanente.⁴⁴

A la distinción agambeniana entre una visión de la decisión como “milagro” restaurador y una que la asume como “catástrofe”, Traverso agrega que se trata de una escisión que se profundiza hasta volverse insuperable, cuando Benjamin interpreta la catástrofe a la luz del mesianismo judío, atribuyéndole características de un “Apocalipsis redentor”.⁴⁵ En función de

la transfiguración barroca de la muerte, por la cual el infierno se convierte en un sortilegio dialéctico en el mundo divino, Traverso ve que el decisionismo de Schmitt se corresponde con un nihilismo mesiánico en la lógica benjaminiana. La violencia pura o divina de *Para una crítica de la violencia* que destruye el derecho y se vuelve irreductible a cualquier vínculo exterior es una violencia sin límites y una dimensión revolucionaria que presenta un doble rostro pues, al mismo tiempo, presenta una cara teológica dado que rompe la continuidad de la historia con un apocalipsis redentor y una cara política por su naturaleza revolucionaria.

A la luz de estas consideraciones, Traverso ve que, en Benjamin y Schmitt, se dan dos teologías políticas: una judía y revolucionaria, la otra, reaccionaria y católica. En las dos, el Anticristo encarna al enemigo, pero en una es el nazismo y, en la otra, el bolchevismo ateo. Mientras la teología política benjaminiana anuncia el advenimiento del Mesías en términos de interrupción del *continuum* de dominación y lo identifica con la revolución proletaria que instauro el tiempo-ahora antiprogresista, la teología política schmittiana llama al *katechon* como poder absoluto decisionista. Benjamin ve en la revolución “la forma concreta del Apocalipsis, o sea, el pasaje del tiempo histórico del presente al tiempo mesiánico del futuro”; Schmitt ve en el *katechon* “el vínculo indispensable entre la escatología cristiana y la vida del catolicismo en un mundo secularizado”.⁴⁶ Frente a los tiempos de crisis, ambas teologías políticas advierten la necesidad de decidir cómo salir de ella. El diagnóstico se realiza con base en las mismas categorías analíticas, pero el signo es inverso. Se trata de “dos terapias políticas del todo opuestas” en palabras de Traverso: la Revolución y la Contrarrevolución. En la octava tesis de *Sobre el concepto de historia* se hace muy evidente que Benjamin alude a Schmitt con las ideas de “estado de excepción” y “regla”; sin embargo, la idea benjaminiana es poner fin al *continuum* de la historia que se despliega como un cortejo de vencedores al que hay que oponer el “verdadero estado de excepción” (*wirkliche Ausnahmestand*), capaz de luchar contra el fascismo y hacer la revolución.

Notas

¹ Giorgio Agamben, *Estado de Excepción. Homo sacer II, 1*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2004, p. 14.

² *Idem.*

³ Carl Schmitt, “Teología política I. Cuatro capítulos sobre la teoría de la soberanía”, en H. Aguilar, *Carl Schmitt, teólogo de la política*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 23.

⁴ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 24.

⁵ *Idem.*, p. 26.

⁶ Judith Butler, *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, Londres y Nueva York, Verso, 2004. [La edición en castellano es de ese mismo año: Butler, Judith, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2004]. En *Vida precaria*, Butler analiza las implicancias de las pautas para la constitución de los tribunales militares ante los que serían juzgados por los Estados Unidos algunos de los prisioneros detenidos en el interior del país y aquellos detenidos en la Bahía de Guantánamo. Dadas a conocer el 21 de marzo de 2002, estas pautas no contemplan la posibilidad de derecho de defensa legal ni el del derecho a juicio a raíz de las alertas de seguridad y la instauración de un estado de emergencia nacional que suspende la ley “tanto en el plano nacional como en el internacional” (*Vida precaria*, p. 80). Estados Unidos establece, entonces, que un gran número de detenidos en Guantánamo no recibirá ningún tipo de juicio y que quedan “detenidos indefinidamente” por el “Detention, Treatment, and Trial of Certain Non-Citizens in the War Against Terrorism” del Departamento de Defensa. Esta detención indefinida tiene consecuencias tanto sobre la decisión de cuándo y dónde queda suspendida la ley, como sobre la determinación de sus límites y alcances. Siguiendo a Agamben, podría decirse que es justamente en esta inscripción del estado de excepción que el Estado revela su condición de “fuera del orden jurídico”. Se sustrae la ley del campo de su aplicación y se produce un “universo paralegal que se conoce con el nombre de ley” en palabras de Butler. La lectura agambeniana puede complementarse de manera muy interesante con el punto de vista de Butler. Para la filósofa norteamericana, habría que entender a esta suspensión como una versión contemporánea de la soberanía que intenta abolir la división de poderes y que se puede considerar como un performativo, pues hace surgir algo como una “configuración contemporánea de la soberanía o, más precisamente, como un acto que reanima una soberanía espectral dentro del campo de la gubernamentalidad” (*Vida precaria*, p. 91). Lo que se produce en el estado de emergencia es que se retrotrae el funcionamiento del poder de leyes judiciales a un conjunto de normas gubernamentales que restablecen el poder soberano. La condición de *detainee* pone en evidencia que es un ejercicio ilegítimo

del poder, pero también una estrategia para neutralizar el estado de derecho. “‘Detención indefinida’ no significa una circunstancia excepcional, sino más bien el medio por el cual lo excepcional se convierte en una norma naturalizada” (*Vida precaria*, p. 97). Este accionar del Estado no se funda en la ley, tal como explica Butler, sino en un “fuera de la ley”, pues es desde aquí desde donde se contempla quién es juzgado, en qué casos, en qué momento, etc. Butler cuestiona en este punto algunos aspectos del planteo de Agamben para analizar el estatuto que tienen los sujetos una vez que el estado de emergencia es instaurado. Para Agamben, el sujeto privado de sus derechos de ciudadano ingresa en una zona de indistinción en la que no está ni vivo ni muerto, es una nuda vida, privada de leyes y comunidad política, pero tampoco fuera del estado de derecho.

⁷ Algunos comentaristas se refieren a esta confluencia de pensamientos como una suerte de “debate” entre Benjamin y Schmitt. Este habría que establecerlo, de algún modo, en el largo periodo que va de 1925 a 1956, a partir de la cita de *Teología política* en *El origen del drama barroco alemán*, el *currículum vitae* de 1928 y la carta de Benjamin a Schmitt de diciembre de 1930, por un lado; y la referencia a Benjamin en el libro de 1956 *Hamlet y Hécuba* de Schmitt, por el otro. Es muy interesante la lectura de uno de los apéndices de Schmitt llamado “Sobre el carácter bárbaro del drama de Shakespeare: de *El origen del drama barroco alemán* de Walter Benjamin”. Allí, Schmitt comienza diciendo: “Walter Benjamin lidia con la diferencia entre la obra trágica y la tragedia y, en correspondencia con el título de su libro, habla especialmente de la obra trágica en el barroco alemán. Su libro, sin embargo, es rico en ideas y pensamientos importantes concernientes a la historia del arte y al teatro shakesperiano, y particularmente a Hamlet. Su caracterización de Shakespeare en el capítulo titulado ‘Alegoría y obra trágica’ parece particularmente fructífero. Ahí, Benjamin muestra que la alegoría en Shakespeare es tanto esencial como elemental” (Schmitt, *Hamlet oder Hekuba*, p. 51). Para analizar la convergencia entre ambos pensadores, Agamben recurre, además, a lo que llama *dossier* esotérico en el que se incluye la lectura de Schmitt de *Para una crítica de la violencia*, publicada en el Núm. 47 del *Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik*, entre otros materiales.

⁸ Schmitt parte de los autores clásicos, “los grandes filólogos y conocedores de la antigüedad romana”, quienes fundaron una tradición que, según el autor, se mantuvo hasta el siglo XIX. “La dictadura es una sabia invención de la República Romana, el dictador un magistrado romano extraordinario, que fue introducido después de la expulsión de los reyes, para que en tiempos de peligro hubiera un *imperium* fuerte, que no estuviera obstaculizado, como el poder de los cónsules, por la colegialidad, por el derecho de veto de los tribunos de la plebe y la apelación al pueblo. El dictador, que era nombrado por el cónsul a solicitud del Senado, tiene el cometido de eliminar la situación peligrosa, que ha motivado su nombramiento, o sea, hacer la guerra o reprimi-

mir una rebelión interna”. Carl Schmitt, *La dictadura. Desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1968, pp. 33-34.

⁹ Carl Schmitt, “Teología política I. Cuatro capítulos sobre la teoría de la soberanía”, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 27 y ss.

¹¹ Al respecto, Agamben resalta la distinción entre dictadura comisarial y dictadura soberana porque tal distinción hace que la “dictadura” sea accesible para la ciencia del derecho, pues el estado de cosas que Schmitt tiene ante sus ojos es una combinación de las dos dictaduras. La teoría y práctica leninistas de la dictadura del proletariado y la progresiva exacerbación del uso del estado de excepción en la República de Weimar eran algo distinto de la vieja dictadura comisarial, algo que amenazaba con poner en cuestión la consistencia del orden jurídico-político.

¹² Giorgio Agamben, *Estado de excepción*, *op. cit.*, p. 75.

¹³ *Ibid.*, p. 77.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 105.

¹⁶ *Ibid.*, p. 106.

¹⁷ *Ibid.*, p. 108.

¹⁸ *Ibid.*, p. 111.

¹⁹ Michael Löwy, *Walter Benjamin. Aviso de incendio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 96.

²⁰ Giorgio Agamben, *Estado de excepción*, *op. cit.*, p. 118.

²¹ Walter Benjamin, *El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*, Madrid, Abada editores, 2007, p. 268.

²² *Idem.*

²³ *Ibid.*, p. 269.

²⁴ *Idem.* El problema de la existencia de una “escatología barroca” es una ambigüedad del texto de Benjamin. En la edición de 1928 (Rowohlt, Berlín) se afirma la existencia de una “barocke Eschatologie”, pero en la edición póstuma de 1972 (Tiedemann y Schweppenhäuser) se niega su existencia. En relación con la supuesta escatología barroca en Benjamin, Agamben sostiene lo siguiente: “El barroco conoce un *eschaton*, un fin del tiempo; pero como Benjamin inmediatamente precisa, este *eschaton* es vacío, no conoce redención ni un más allá y resulta inmanente al siglo” (Giorgio Agamben, *Estado de excepción*, *op. cit.*, p. 110).

²⁵ Ver: Jacob Taubes, *Die Politische Theologie des Paulus* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1993), p. 137.

²⁶ Schmitt, *Politische Theologie*, p. 22, citado en Jacob Taubes, *Die Politische Theologie des Paulus*, p. 90.

- ²⁷ Ver: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, I: 3.3887, Frankfurt Am Main: Suhrkamp, 1980.
- ²⁸ Samuel Weber, "Taking Exception to Decision: Walter Benjamin and Carl Schmitt", *Diacritics*, otoño-invierno, 1992, pp. 5-18, p. 6.
- ²⁹ Walter Benjamin, *Sobre el origen del drama barroco*, citado por Samuel Weber, "Taking Exception to Decision: Walter Benjamin and Carl Schmitt", *op. cit.*, p. 6.
- ³⁰ *Idem*, p. 6.
- ³¹ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Madrid, Ediciones Akal, 2007, p. 461.
- ³² Walter Benjamin, *Sobre el concepto de historia. Tesis y fragmentos*, Buenos Aires, Ed. Piedras de papel, 2007, p. 22.
- ³³ Michael Löwy, *Walter Benjamin. Aviso de incendio*, *op. cit.*, p. 55.
- ³⁴ La obra que Benjamin transita es *Microkosmos*.
- ³⁵ Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, Madrid, Editorial Trotta, 2009, p. 54.
- ³⁶ Michael Löwy, *op. cit.*, p. 56.
- ³⁷ *Ibid.*, p. 74.
- ³⁸ Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, *op. cit.*, p. 478.
- ³⁹ Gisela Catanzaro, "¿Por qué la historia y no más bien la nada? Notas sobre el problema del tiempo y la causalidad" en Gisela Catanzaro y Ezequiel Ipar, *Las aventuras del marxismo*, Buenos Aires, Editorial Gorla, 2003, p. 33.
- ⁴⁰ Pablo Oyarzún, "Introducción" en Walter Benjamin, *El narrador*, Santiago de Chile, Metales pesados, 2008, p. 8.
- ⁴¹ Carl Schmitt, *Hamlet or Hekuba*, p. 62.
- ⁴² Enzo Traverso, "Relaciones peligrosas. Walter Benjamin y Carl Schmitt en el crepúsculo de Weimar" en *Acta Poética* 28 (1-2), primavera-otoño, 2007, p. 337.
- ⁴³ *Ibid.*, p. 100.
- ⁴⁴ *Ibid.*, pp. 100-101.
- ⁴⁵ *Ibid.*, p. 101.
- ⁴⁶ *Ibid.*, p. 104.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio, *Estado de excepción. Homo sacer II, I*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2004.
- BENJAMIN, Walter, "Para una crítica de la violencia" en *Illuminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1999.
- _____, *El origen del 'Trauerspiel' alemán*, Madrid, Abada editores, 2007.
- _____, *Libro de los pasajes*, Madrid, Ediciones Akal, 2007.

- _____, *Sobre el concepto de historia. Tesis y fragmentos*, Buenos Aires, Ed. Piedras de Papel, 2007.
- BUTLER, Judith, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- CATANZARO, Gisela, “¿Por qué la historia y no más bien la nada? Notas sobre el problema del tiempo y la causalidad” en Gisela Catanzaro y Ezequiel Ipar, *Las aventuras del marxismo*, Buenos Aires, Gorla, 2003.
- LÖWY, Michael, *Walter Benjamin. Aviso de incendio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- OYARZÚN Robles, Pablo, “Introducción” en Walter Benjamin, *El narrador*, Chile, Metales pesados, 2008.
- REYES Mate, Manuel, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”*, Madrid, Editorial Trotta, 2009.
- SCHMITT, Carl, “Teología política I. Cuatro capítulos sobre la teoría de la soberanía” en H. Aguilar, *Carl Schmitt, teólogo de la política*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- _____, *Hamlet oder Hekuba: Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Stuttgart, Klett-Cota, 1993.
- _____, *La dictadura. Desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1968.
- TAUBES, Jacob, *Die Politische Theologie des Paulus*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1993.
- TRAVERSO, Enzo, “Relaciones peligrosas. Walter Benjamin y Carl Schmitt en el crepúsculo de Weimar” en *Acta Poética* 28 (1-2), primavera-otoño. Traducción de Esther Coen. Conferencia pronunciada en la Universidad de Amiens, Francia, 2007.
- WEBER, Samuel, “Taking Exception to Decision: Walter Benjamin and Carl Schmitt”, *Diacritics*, otoño-invierno, 1992, pp. 5-18.



Recepción: 1 de octubre de 2014
Aceptación: 28 de junio de 2015

LA POSIBILIDAD DE UNA FENOMENOLOGÍA GENERATIVA. ¿PUEDE LA ESTRUCTURA “MUNDO FAMILIAR/MUNDO AJENO” SER EL NUEVO PUNTO DE PARTIDA EXPLICATIVO DE LA FENOMENOLOGÍA?

Esteban Ignacio Marín Ávila
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen/*Abstract*

El tema central de este artículo es el problema de la constitución de lo familiar y lo ajeno en la fenomenología trascendental. La naturaleza misma de este problema implica una dimensión social que tiene que ser abordada en términos de generatividad, esto es, en términos de la pertenencia a una intersubjetividad histórica. El artículo se refiere principalmente a algunos planteamientos de Anthony J. Steinbock, quien en su libro *Home and Beyond: Generative Phenomenology after Husserl* pretende retomar y desarrollar hasta sus últimas consecuencias ciertas tesis que se encuentran en escritos tardíos de Edmund Husserl sobre intersubjetividad. En él se destacan algunas de las ventajas y de las implicaciones de un planteamiento que se proponga investigar este problema de la constitución de lo familiar y lo ajeno a partir de las nociones de ‘apropiación’ y de ‘transgresión’, pero también se ponen de manifiesto las razones por las cuales no es posible desarrollarlo hasta sus últimas consecuencias en el marco de una concepción de la fenomenología generativa como la que propone Steinbock. Por esta razón el artículo contiene también una propuesta para repensar la relación entre fenomenología estática, genética y generativa, así como sus respectivos objetos de investigación. Esta propuesta es en cierto modo un retorno a Husserl, pero pretende seguirse de las cosas mismas.

Palabras clave: fenomenología generativa, apropiación, transgresión, familiar, ajeno.

The possibility of a generative phenomenology. Could the “home-world/alien-world” structure be the new explicative starting point for phenomenology?

The main topic of this article is the problem of constituting familiarity and alienness in transcendental phenomenology. However, the very nature of this problem entails a social dimension that must be addressed through recourse to generativity; i.e., the condition of pertaining to a historical intersubjectivity. The article draws primarily on the thesis and concepts of Anthony J. Steinbock, who in his book, *Home and Beyond: Generative Phenomenology after Husserl*, seeks to take up and develop in a radical manner certain theses found in Edmund Husserl's later writings on intersubjectivity. It sets out some of the advantages and implications of an attempt to account for the problem of constituting familiarity and alienness through recourse to the notions of 'appropriation' and 'transgression', while also discussing the reasons why it is impossible to develop this within the framework of generative phenomenology as posited by Steinbock. Consequently, it contains a proposal to re-think the relationship among static, genetic and generative phenomenology, together with their objects of study. In a certain sense, this proposal constitutes a return to Husserl, though it claims to emerge from the things themselves.

Keywords: generative phenomenology, appropriation, transgression, familiarity, alienness.

Esteban Ignacio Marín Ávila

Maestro en Filosofía (área ontología) por la Universidad Nacional Autónoma de México, actualmente realiza el Doctorado en Filosofía (área ética), en la misma universidad con el proyecto de investigación: El concepto fenomenológico de comunidad y la fundamentación fenomenológica de la ética y de la política. Asesor principal: Dr. Antonio Zirión Quijano. Becario del CONACYT. En 2013 fue investigador invitado en el Archivo Husserl de Colonia. Husserls-Archiv Köln, Universität zu Köln, Alemania, y de 2012 a 2013 realizó una estancia de investigación de año y medio bajo la supervisión del Prof. Dr. László Tengelyi, Bergische Universität Wuppertal, Alemania. Es autor de varios artículos y cuentos e integrante del Círculo Latinoamericano de Fenomenología. Sitio web: www.clefen.org Actualmente es Profesor de asignatura en la Universidad La Salle (Maestría en Filosofía Social).

El tema de este artículo es el problema de la constitución de lo familiar y de lo ajeno en la fenomenología trascendental. Aquí me referiré principalmente a algunos planteamientos de Anthony Steinbock, quien en su libro *Home and Beyond* (Steinbock, 1995) pretende retomar y desarrollar hasta sus últimas consecuencias ciertas tesis que se encuentran en escritos tardíos de Edmund Husserl sobre la intersubjetividad. En conexión con esto trataré de destacar algunas de las ventajas y de las implicaciones de un planteamiento que se proponga investigar este problema a partir de las nociones de apropiación y de transgresión, así como de poner de manifiesto las razones por las cuales no es posible desarrollarlo hasta sus últimas consecuencias en el marco de una concepción de la fenomenología generativa como la que propone Steinbock.

*

Siguiendo textos póstumos de Husserl, Anthony Steinbock concibe lo familiar como una sedimentación generativa de lo típico que funciona para nosotros como normalidad; o lo que es lo mismo, lo concibe como lo típico con lo que contamos en tanto que personas que toman parte en la generatividad de nuestro hogar. En esta concepción lo ajeno es, en contraste, aquello que remite a un nexo generativo extraño, que no es el nuestro (Steinbock, 1995: 163, 129). Aquí es necesario recordar que en el contexto de la fenomenología trascendental el término 'generatividad' suele emplearse para dar cuenta de la producción de sentido a través de los lazos generacionales que nos determinan como personas históricas; se trata de aquella propiedad por la cual podemos decir que heredamos un mundo que tiene un origen histórico (Husserl, 1986: 211; Steinbock, 1995: 3). Por lo tanto, al elucidar lo familiar de esta manera, haciendo

referencia a su carácter normal y a su densidad generativa, se dice lo siguiente: por un lado, que se trata de una tipicidad que se hereda y consolida a través del paso de las generaciones, de tal manera que sólo llega a constituirse con el carácter de familiar en virtud de nuestra condición de miembros de una tradición y de un mundo cultural; por otro lado, que lo típico constituido de esta forma como familiar funciona de alguna manera como referente normal para nuestra experiencia.

*

Una elucidación completa del carácter de lo familiar y de lo ajeno implica una elucidación del carácter de lo típico. No es posible profundizar aquí en esta tarea, pero será necesario decir algunas palabras al respecto. Hay que empezar por mencionar que Steinbock sigue a Husserl al afirmar que todas las vivencias intencionales, incluso las axiológicas y las teóricas, pueden considerarse como actos prácticos en el sentido más amplio de la expresión. A esto hay que agregar que también lo sigue al hacer suya la tesis de que *el principio de selección de las posibilidades prácticas es la tendencia hacia lo óptimo* (Steinbock, 1995: 149). Esta última tesis aplica también para la esfera de la pasividad, y ello quiere decir que lo que se hace afectivamente prominente y llama nuestra atención depende de un contexto práctico: hay ciertas predaciones o apariciones o situaciones desatendidas que nos afectan y que surgen en nuestra conciencia desde el comienzo como óptimas en virtud de un determinado interés práctico, es decir, que ya han sido constituidas como óptimas antes de que volvamos a ellas nuestra atención. Lo importante aquí es que lo óptimo funciona como referente normal para experiencias ulteriores, y que esto da pie a la constitución pasiva de los tipos inherentes a las vivencias (Steinbock, 1995: 159). Dicho en pocas palabras y de manera muy general, hay ciertas vivencias que tienen un carácter privilegiado dentro de una corriente de conciencia por cuanto que satisfacen mejor que otras un determinado interés práctico. Estas vivencias óptimas

fungen como moldes o parámetros de lo conocido para nuevas vivencias que se asocian con ellas. Lo típico surge entonces a partir de la referencia de todas las vivencias a lo previamente constituido como óptimo; o dicho con mayor exactitud, la tipicidad es constituida gracias a un sistema de tendencias afectivas hacia lo óptimo que surge a través de repetición concordante. Las vivencias típicas entendidas de esta manera son entonces las vivencias óptimas que están en una síntesis de asociación por semejanza con otras vivencias óptimas (Steinbock, 1995: 148-157).

Trataré de aclarar lo anterior con un ejemplo propio. Pensemos en la percepción de los colores de un objeto cotidiano, como un caracol blanco con puntos cafés. Todas las vivencias de percibir los colores de un caracol están determinadas por la vivencia óptima de la percepción del caracol bajo una forma particular de iluminación, como la del sol a medio día, pero esta vivencia óptima que funciona como referente normal es también una vivencia típica. Supongamos que dicho caracol se muestra con mucha mayor distinción y mayor detalle bajo la luz negra de una feria o de un circo. Normalmente en casos semejantes seguimos intencionando al caracol como un objeto blanco con puntos cafés, por más que en ese momento y ante esa iluminación diferente se nos aparezca como un objeto verde fosforescente con puntos rosados. Si fuera el caso que lo único normativo fuera lo óptimo sin su densidad genética, entonces en adelante todas las percepciones que tuviéramos de un caracol sin luz negra tendrían que constituirse como anormales y como necesitadas de una evidenciación normal que sería la que tiene lugar bajo la luz negra (pues con ella el caracol se nos muestra con mayor detalle y por lo tanto en una percepción mejor). Es importante traer aquí a colación el tema de lo óptimo porque explica que la conformación de los tipos que rigen la experiencia no es arbitraria ni inamovible: estos tipos están en una perpetua tensión con nuevos óptimos que pueden llegar a conformar nuevos tipos que los sustituyan. Por otro lado, lo típico así entendido no es algo que se constituya a partir de una intuición eidética y se instaure con ello de una vez por todas como algo fijo, sino que se constituye pasivamente por la síntesis que surge de la

repetición concordante del vivir óptimamente y de lo vivido como óptimo, y por ello nada evita que esté en constante evolución.¹

Según Steinbock, la sedimentación o perduración intersubjetiva de lo típico a través de una tradición define a lo familiar, que es la tipicidad de que dispone una persona *en tanto que miembro de una comunidad*. Sin embargo, en contraste con lo meramente típico, lo familiar remite ya necesariamente al dominio de la vida activa del yo. Así, la constitución de lo que se tiene como familiar y de lo que se tiene como ajeno se da a través de la ‘experiencia delimitante’ (Steinbock, 1995: 179) que tiene dos modalidades: la apropiación, que es experiencia directa de lo doméstico frente a lo ajeno, y la transgresión, que es experiencia directa de lo ajeno frente a lo doméstico. ‘Delimitante’ significa aquí que a esta experiencia le es esencial que en ella se impongan o emerjan límites (Steinbock, 1995: 179); es decir, significa que lo que en la apropiación se constituye como familiar o doméstico debe su sentido a su delimitación frente a lo que se co-constituye como ajeno, y viceversa. A este respecto, Steinbock dice que “este dueto constitutivo se desdobra como *la co-constitución de lo ajeno a través de la experiencia apropiativa de lo doméstico, y como la co-constitución de lo doméstico a través de la experiencia transgresiva de lo ajeno*” (Steinbock, 1995: 179).

La teoría de Steinbock en torno a la apropiación y la transgresión es una radicalización de cierta concepción que se puede encontrar en varios pasajes de *Husserliana XV* (Husserl, 1973b:196-214:214-227:428-438:631-634). En estos textos, Husserl sostiene que lo ajeno comparece cuando se nos da algo que no es concordante con la tipología que se sostiene en nuestra vida habitual, esto es, cuando se nos da algo que no es concordante con nuestro horizonte aperceptivo. Así pues, lo ajeno comparece inicialmente en una especie de ruptura en la cual llegamos a ser conscientes de que la forma en que el mundo comparece ante nosotros tiene un carácter familiar frente a otra nueva forma de comparecer que nos resulta ajena en virtud de que es accesible en genuina inaccesibilidad, en el modo de la incomprendibilidad (Husserl, 1973b: 631). Esto quiere decir que la comparecencia de lo ajeno tiene lugar con una forma de constitución por principio diferente de la que

tiene lugar cuando comparece lo que nos es conocido. El que lo ajeno sea accesible en genuina inaccesibilidad significa que comparece como algo incompatible con nuestro sistema tipológico normal: no es lo meramente desconocido, sino lo que rompe con lo conocido. La radicalidad de Steinbock tiene que ver con esta última tesis. Mientras que para Husserl todo lo ajeno presupone un núcleo de familiaridad o de cualidad de conocido sin el cual no podría ser siquiera experimentable y gracias al cual se puede transitar hacia su comprensión en una suerte de movimiento expansivo (Husserl, 1973b: 432), Steinbock enfatiza que lo profundamente ajeno se revela como cada vez más incomprensible e incompatible con la normalidad de quien lo constituye. Según el norteamericano, el progreso de la experiencia referida a lo ajeno no da paso a una comprensión, sino a una incomprensibilidad más profunda que la inicial. Dicho en otras palabras: para Steinbock lo ajeno en tanto que lo genuinamente incomprensible no puede nunca dar paso a una comprensión apropiativa.

En torno a este último punto tengo que disentir de Steinbock. Creo que no es necesario considerar la apropiación y la transgresión como dos formas disyuntivas de procesos constitutivos; por el contrario, ambas formas de conciencia pueden y suelen referirse a un mismo objeto. Quizá hay casos en los que la transgresión no puede dar paso a una apropiación, como la muerte inesperada de un hijo, que es el ejemplo de Husserl de una experiencia profundamente ajena (Husserl, 1973b, 211), o incluso el fantasear o pensar sobre nuestra propia muerte. Parece que estas son situaciones extremas con las que uno no puede nunca familiarizarse. Sin embargo estas son situaciones límite. Por el contrario, lo común es constituir un mismo objeto intencional apropiativamente, de una manera cada vez más precisa en cuanto a sus determinaciones familiares, y al mismo tiempo transgresivamente, de una manera que profundiza en su cualidad de ajeno por cuanto que se revela como incompatible con más y más estratos de nuestro sistema tipológico normal. El caso de pasar una temporada fuera del hogar y conocer progresivamente costumbres ajenas es un ejemplo de la complementariedad entre la constitución apropiativa-

tiva y la transgresiva, así como de la superposición de lo familiar y de lo ajeno. Al convivir día a día con personas de un modo de ser distinto del mío comprendo apropiativamente sus hábitos remitiéndolos a mi sistema de tipicidad normal y de esta manera capto sus peculiaridades de acuerdo con este sistema. Supongamos que un día tengo un conflicto con una de esas personas y que cuando acudo a resolverlo recibo de su parte una suerte de explicación que semeja una disculpa, pero que no es exactamente una disculpa a las cuales yo estoy acostumbrado. En este caso constituyo apropiativamente esa situación como un tipo de disculpa muy particular, pero también la constituyo transgresivamente como algo que remite a un sistema de tipicidad normal distinto del mío. Esto quiere decir que por un lado puedo llegar a comprender cada vez mejor en qué consiste dicha situación objetiva y cómo funciona el acto de disculparse ajeno, y que por otro lado al mismo tiempo puedo llegar a ser progresivamente consciente de que la forma en que esas personas ajenas viven esa situación es incompatible con más y más estructuras de mi tipicidad normal. Dicha situación me es inicialmente conocida en tanto que acto de disculparse, y conforme paso tiempo en ese lugar, dicha forma particular de disculparse me llega a ser más familiar, pero esta familiaridad creciente no se opone necesariamente al descubrimiento creciente de su cualidad de ajeno, al descubrimiento de que tiene otros aspectos incomprensibles en los que antes no había reparado. Puedo llegar a comprender que esta forma de disculparse difiere de la que me es más familiar en que implica una explicación o justificación de la acción de quien se disculpa y no una admisión explícita de su responsabilidad. En este sentido constituyo apropiativamente tal disculpa como una forma particular de disculpa. Y sin embargo mientras comprendo esto puedo llegar a darme cuenta de que la forma en que esas personas explican o justifican sus acciones es muy diferente de la forma que vale como normal para mí, con lo cual descubro que mi comprensión apropiativa es superficial y que a ella subyace una incomprensibilidad aún más profunda. Esas personas que me son ajenas tienen otros valores y

otras convicciones que salen a relucir en la manera en que justifican sus acciones cuando se disculpan: tienen una manera diferente de concebir las relaciones interpersonales, con una jerarquía diferente y que puede ser más o menos rígida que la mía; tienen una manera diferente de concebir la función del dinero en la sociedad; una manera diferente de concebir a la familia; una manera distinta de concebir el honor, la responsabilidad, la identidad de género, etc.

Quiero dejar en claro que me parece que uno de los grandes méritos de Steinbock es haber distinguido de manera muy tajante estas dos formas diferentes de constitución: lo que comparece de manera concordante con nuestro sistema tipológico normal es constituido apropiativamente como lo familiar, lo que comparece en una ruptura con este sistema tipológico normal es constituido transgresivamente como ajeno. Creo que este filósofo lleva razón en que la experiencia de lo profundamente ajeno no puede ser analizada sólo en términos de cómo lo inicialmente incomprendible llega a hacerse comprensible, sino que también debe de ser investigada en términos de cómo es posible connotar progresivamente un horizonte familiar que es ajeno en la medida en que es incompatible con el propio (Steinbock, 1995: 242). Sin embargo, creo que se equivoca al suponer que estas dos formas de constitución se excluyen. Por lo demás, me parece que este error, al igual que todos los que señalaré en adelante, deriva de otro más profundo que tiene que ver con una concepción de la fenomenología que pretende dejar a un lado la instancia de la experiencia directa como fuente de conocimiento. Volveré sobre ello más adelante.

*

La idea de que la conciencia de lo ajeno viene necesariamente acompañada de una suerte de resistencia del objeto ajeno, que rompe con el horizonte familiar, es perfectamente compatible con la idea de que la constitución activa de los otros tiene lugar con los actos sociales o comunicativos que

son enunciados y descritos brevemente por Husserl en varias obras como *Ideas II*, *Meditaciones cartesianas*, los artículos compilados con el título de *Renovación del hombre y la cultura*, los textos 9 y 10 de *Husserliana XIV* y el texto 29 de *Husserliana XV*. Steinbock pasó por alto este punto. Lo característico de estos actos es justamente que en ellos el otro determina al sujeto constituyente para que aprehenda la intencionalidad o el sentido de una de sus vivencias.² Un alumno de Husserl, Adolf Reinach, estudió también con gran agudeza estos actos y algunas de sus formas más complejas, como la promesa, la orden, la petición, la prescripción y la representación (Reinach, 2010).

Si comunicar algo es inducir a alguien a entender algo, entonces atender un acto comunicativo es ser inducido a entender algo que está empujado en un horizonte ajeno. Lo que es más, uno no puede constituir el sentido de un objeto meramente en el contexto de su horizonte doméstico una vez que este objeto se revela como un sujeto que nos dirige actos comunicativos. Puedo tratar de constituir a mi vecino como alguien que pertenece a un tipo de persona que me es familiar de antemano. Sin embargo, mi vecino puede oponerse a que lo constituya de esta manera, puede hacerme revisar una y otra vez los tipos que me son familiares al decirme una y otra vez que lo estoy malinterpretando.

Luego entonces lo que puede ser experimentado como profundamente ajeno es justo aquello cuyo sentido no puede ser enteramente determinado por quien se enfrenta a él y lo pretende conocer. No es necesario contar con el asentimiento voluntario de un caracol para percibir su textura, sus curvaturas o sus múltiples formas de aparecer en distintas tonalidades. En cambio la experiencia de lo profundamente ajeno sí supone una voluntad de expresarse de lo ajeno mismo y de guiar la síntesis de aprehensión por caminos nunca antes transitados; por eso lo profundamente ajeno sólo puede ser otro yo o algo relativo a otro yo, como un útil, una concepción o un hábito. El problema de lo ajeno no es meramente el problema de su captación por parte de quien pretende experimentarlo, sino el problema de la expresión en la que lo ajeno mismo se hace patente. Esto no quiere decir que

la experiencia de lo ajeno no dependa en alguna medida de quien pretende acceder a ello. A quien busca lo ajeno le corresponde por una parte el suscitar la expresión ajena mediante actos comunicativos particulares como, por ejemplo, el acto de preguntar, y por otra parte estar dispuesto a retomar el contenido del acto comunicativo que el otro yo le extiende en la forma de una respuesta (Husserl 1988: 166). El desarrollo de estos problemas supone el estudio detallado de la estructura intencional de los actos sociales y en particular de los distintos tipos de actos comunicativos. Por otro lado, quizá no esté de sobra mencionar que, aunque la comunicación hace posible la experiencia de lo profundamente ajeno, puede también mantenerse en el terreno de la familiaridad. Esto es, en efecto, lo más común.

*

Steinbock no da cuenta de cómo se constituyen el mundo familiar y los mundos ajenos *para* la persona que lleva a cabo la constitución apropiativa o transgresiva. Con ello la descripción de estos procesos constitutivos permanece incompleta, al menos para quienes concebimos la fenomenología como una filosofía de la vida de conciencia. De acuerdo con Steinbock, no es posible pensar en una persona que no esté ya inmersa en la historia y que no tenga con ello ya siempre una experiencia determinada a partir de un horizonte intersubjetivo privilegiado. Esta tesis es difícilmente rebatible, pero a mi modo de ver el problema está en que este privilegio del mundo doméstico frente a los mundos ajenos no se puede fundamentar desde una fenomenología que renuncie explícitamente, como propone este filósofo, a tener en el sujeto su punto de partida.

En la exposición de Steinbock encontramos descripciones sobre cómo tiene lugar la apropiación de elementos que derivan de un determinado mundo doméstico y de una determinada tradición, como en la repetición de narraciones míticas o en el tomar parte en rituales que marcan el inicio y el fin de etapas vitales. Sin embargo, lo característico de lo familiar

es tener un carácter privilegiado. ¿Cómo dar cuenta de este privilegio si no es elucidando la forma en que motiva a quien se lo apropia? Desde el planteamiento de Steinbock parece imposible abordar este problema, pues este filósofo concibe la estructura mundo doméstico/mundo ajeno como el verdadero absoluto de la fenomenología, esto es, como aquello a partir de lo cual se explica todo lo demás (Steinbock, 1995: 269). Pero justo por ser el fundamento para toda explicación, el absoluto fenomenológico es necesariamente un punto ciego. Creo que puede aceptarse que la estructura mundo familiar/mundo ajeno es un absoluto, pero exclusivamente en referencia a la fenomenología generativa, la cual a su vez tendría que presuponer al resto de la fenomenología con sus propios absolutos. Sin embargo Steinbock mismo hace problemática esta interpretación cuando sostiene, al final de su libro, que la fenomenología genética supera y corrige a la fenomenología estática, y que la fenomenología generativa supera y corrige a la fenomenología genética (Steinbock, 1995: 265).

Pero ¿qué define según Steinbock a un mundo doméstico o a un mundo ajeno? El elemento central de este par de conceptos es la raigambre. Sin embargo, incluso este elemento central del absoluto generativo parece presuponer a la vida de conciencia como condición de su elucidación. La raigambre es una instancia donde tiene lugar la apropiación de sentido por parte de los miembros de una comunidad generación tras generación. Steinbock sostiene que cuando Husserl transita de la fenomenología genética a la fenomenología generativa deja de hablar del origen del sentido en términos de *comienzo*, de *Ursprung*, y pasa a hablar de él en términos de *Stamm*, que aquí traduzco por el término *raigambre*. La fenomenología generativa sería aquella que trataría de dar cuenta del mundo a partir de un origen histórico, de un origen que se hereda generación tras generación (Steinbock, 1995: 194). Así pues, la raigambre es lo típico en su densidad generativa o, como prefiere decirlo Steinbock, en su *momentum* o en su impulso generativo (Steinbock, 1995: 234). Con este concepto nos referimos entonces a las tradiciones que expresan habitualidades intersubjetivas y que funcionan como instancias donde se hereda el sentido generación tras generación.

¿Cómo se impone como normal esta tipicidad que nos fue heredada y que funciona como raigambre? Steinbock no lo dice. Sin embargo, sí podemos encontrar en Husserl elementos que nos permiten esbozar una primera respuesta a esta interrogante. Klaus Held destaca esto refiriéndose a varios pasajes de *Husserliana XV* en un artículo que lleva el título de “*Heimwelt, Fremdwelt, die eine Welt*” (Held, 2005) y que es ampliamente citado por Steinbock. Held recupera y desarrolla allí una observación de Husserl sobre que en última instancia nuestro mundo doméstico tiene una validez que está motivada afectivamente y que hace que resulte imposible abandonarlo por completo: es el mundo que se sostiene en una historia y una tradición que es nuestra porque es la de nuestros padres, abuelos y tatarabuelos generativos; es decir, de la gente que nos crió y de la gente que los crió a ellos (Held, 2005: 44; Husserl, 1973b, 148-170). Dicho en otras palabras, la normalidad de nuestro mundo doméstico en contraste con la profunda anormalidad de los mundos ajenos deriva de la autoridad de quienes constituyeron este mismo mundo familiar antes que nosotros. Sin embargo, desde una perspectiva fenomenológica completa habría que insistir en que cada sujeto tiene que constituir para sí esos tipos comunes de su mundo doméstico bajo la guía de otras personas. Desde este supuesto tenemos entonces que lo familiar tiene también el carácter normal de lo típico en tanto que sedimentación genética de un óptimo, aunque en este caso se trate de un óptimo inducido por otras personas. Justamente por eso pienso que la tarea de la fenomenología generativa consiste en esclarecer cómo tiene lugar esta inducción y cómo re-constituye y cultiva cada quien la raigambre que le fue heredada, ese origen generativo del sentido del que habla Husserl. Este problema es abordado en sociología bajo los conceptos de socialización primaria y secundaria, y cabe encontrar en la obra de Alfred Schütz, Thomas Luckmann y Peter Berger desarrollos del mismo desde perspectivas bastante cercanas a la fenomenología husserliana (Schütz/Luckmann, 2003; Berger/Luckmann, 1971).

*

Los conceptos de Anthony Steinbock que he bosquejado aquí brevemente son en mi opinión indispensables para el desarrollo de una fenomenología generativa capaz de abordar problemáticas éticas, políticas y sociales desde una perspectiva que haga justicia al hecho de la multiculturalidad. Por ello quiero concluir con una invitación a pensar y debatir sobre un aspecto de su planteamiento que a mi parecer es necesario examinar con detenimiento y quizá corregir: me refiero a la asunción de que la fenomenología generativa explica el sentido a partir de su origen absoluto como raigambre. Creo que pasar por alto esta discusión conllevaría el riesgo de que la fenomenología renuncie a la posibilidad de aportar lo más propio de ella a los problemas filosóficos de la cultura. Asumir que el absoluto de la fenomenología generativa es la estructura mundo familiar/mundo ajeno significa asumir que esta estructura es aquello a partir de lo cual se explica todo lo que puede llegar a ser tema para ella. El que la fenomenología trascendental sea una filosofía del sentido se debe a que la vida misma sobre la que reflexiona tiene un carácter intencional que coincide con una noción ampliada de significación que Husserl denomina 'sentido' (*Sinn*) en *Ideas I* (Husserl, 1962: 296). Una fenomenología generativa como la propuesta por Steinbock seguiría asumiéndose como una filosofía del sentido, pero ya no tendría su punto de partida en la vida de conciencia, sino en el mundo intersubjetivo constituido a partir de la raigambre. ¿Cómo dar cuenta del sentido si no es a partir de la vida?

Steinbock pretende llevar a la fenomenología a una nueva etapa en la que ya no sería fundacional porque ya no tendría su punto de partida en el ego (Steinbock, 1995: 4). Esto es problemático, pues aceptarlo implica aceptar a su vez que la fenomenología pueda entenderse de otro modo que como filosofía de la experiencia. Entiendo que la fenomenología tiene la tarea de describir el sentido del mundo y que aspira a cumplir con esta tarea reflexionando sobre la vida de conciencia trascendental. Esta vida de conciencia trascendental es la experiencia entendida en su sen-

tido más radical: es la vida que no supone nada que no sea ella misma. ¿Podemos o debemos renunciar a este punto de partida? ¿Es legítimo dar cuenta de la experiencia a partir de algo que no sea ella misma, como el sentido heredado?

La solución al problema de las transformaciones que la fenomenología tenga o no que sufrir al abordar problemáticas generativas exige que nos planteemos varias preguntas. ¿Cómo hay que entender la exigencia de avanzar hacia una concreción cada vez mayor en los análisis fenomenológicos? Según Steinbock la superación de una forma de análisis fenomenológico sobre otro se debe a su mayor concreción. Es cierto que los análisis genéticos agregan concreción a las descripciones estáticas y que las investigaciones generativas habrían de hacer lo mismo con las genéticas; pero un análisis genético que no implique la descripción estática de su objeto como hilo conductor es tan abstracto como un análisis generativo que deje de lado los análisis genéticos de los que es complemento. ¿O acaso es posible pensar en un origen genético que no se refiera a la estructura sintética de una vivencia intencional previamente explicitada? ¿Qué decir de una raigambre que no tiene su origen en la experiencia de un sujeto? La fenomenología generativa tiene que partir de la explicitación de la génesis de una determinada síntesis intencional para luego dar cuenta de cómo esta síntesis adquiere una perduración generacional, histórica, en la tradición entendida como raigambre. Así pues, la fenomenología generativa puede ser la más concreta de todas, pero ello se debe a que agrega el horizonte generativo a los objetos intencionales que ya se tematizan en la concreción con que se hacen patentes en las descripciones estáticas y genéticas. Por eso considero que es erróneo pensar en términos de superación la mayor concreción de esta rama de la fenomenología respecto de las otras dos, pues la fenomenología generativa contiene en sí lo que según esto habría de superar. Al no ver esto, Steinbock se ve obligado a detenerse frente a la mera constatación de que lo familiar y lo ajeno remiten a sistemas de tipicidades que se contraponen. Sin embargo el verdadero sentido de este hecho sorprendente sólo se puede aclarar desde el mundo de la vida al que

este filósofo renuncia al abandonar el terreno de la experiencia entendida como vida de conciencia intencional. Y justo ahí donde se detiene se encuentran las vetas más prometedoras de la fenomenología generativa.

Notas

¹ La manera en que lo estamos entendiendo nos sugiere que con lo típico se constituye pasivamente una suerte de pre-dación de la que habrá de resultar la idealidad que se obtiene por variación eidética: esta pre-dación es el vivir típicamente que remite a un referente normal óptimo y a un horizonte de vivencias similares que se acoplan a dicho referente, y por ello dicho vivir se presenta ya como índice para una intuición ideal que capte la unidad inherente a una pluralidad de experiencias y de objetos.

² A partir de este concepto de “acto social” es posible desarrollar varias de las tesis de Levinas en *Totalidad e Infinito* que de otro modo no pasan de ser opiniones acertadas pero difícilmente desprendibles de un contexto teológico, como la de que la alteridad del Otro “[] se manifiesta en un señorío que no conquista, sino que enseña”. [Levinas, 2006:189]. En efecto, desde la fenomenología trascendental es posible mostrar que toda comunicación implica cierta forma de dominación de parte de quien aspira a comunicarse y darse a entender frente al otro, pero esta es una dominación que por principio tiene la estructura de los actos comunicativos en los que alguien determina a alguien más a captar el sentido de una vivencia intencional suya. Me parece que se trata de una dominación que puede tener muchas formas: la insistencia, la fascinación, la intriga y en general las distintas formas en que se suele llamar la atención para suscitar en el otro el interés y el deseo de comprender lo inicialmente incomprensible, etc.

Bibliografía

- BERGER, Peter/Thomas Luckmann (1971). *The Social Construction of Reality*. New York: Penguin Books.
- HELD, Klaus (2005). “Heimwelt, Fremdwelt, die eine Welt”. En *Edmund Husserl. Critical Assessments of Leading Philosophers*. Vol. v, eds. Rudolf Bernet, Don Welton y Gina Zavota. New York: Routledge.
- HUSSERL, Edmund (1973). *Husserliana* XIV. *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Texte aus dem Nachlass. *Zweiter Teil: 1921-1928*. La Haya: Martinus Nijhoff.

- _____ (1973b). *Husserliana xv. Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass. Dritter Teil: 1929-1935*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- _____ (1976). *Husserliana vi. Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*. Edited by Walter Biemel. The Hague: Martinus Nijhoff.
- _____ (1988). *Husserliana xxviii. Vorlesungen über Ethik und Wertlehre. 1908-1914*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- _____ (1996). *Husserliana xi. Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten, 1918-1926*. Edited by Margot Fleischer. The Hague: Martinus Nijhoff.
- _____ (1996). *Meditaciones cartesianas*. México: FCE.
- _____ (1997). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro primero*. México: FCE.
- _____ (2001). *Analyses Concerning Passive and Active Syntheses*. Edited and translated by Anthony J. Steinbock. New York: Kluwer Academic Publishers.
- _____ (2002). *Renovación del hombre y de la cultura*. México/Barcelona: Anthropos.
- LEVINAS, Emmanuel (2006). *Totalidad e infinito*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- REINACH, Adolf (2010). *Los fundamentos a priori del Derecho civil*. Granada: Editorial Comares.
- SCHÜTZ, Alfred/Thomas Luckmann (2003). *Strukturen der Lebenswelt*. Konstanz: UVK.
- STEINBOCK, Anthony J. (1995). *Home and Beyond. Generative Phenomenology after Husserl*. Evanston: Northwestern University Press.



Recepción: 30 de enero de 2015
Aceptación: 7 de marzo de 2015

EL “EGIPTICISMO” INDÍGENA DE SAMUEL RAMOS

Arturo García Gómez
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Resumen/*Abstract*

El “egipticismo” indígena es el título de un polémico escrito de Samuel Ramos con el que culmina la primera parte de su tesis filosófica sobre lo mexicano en su obra *El perfil del hombre y la cultura en México*. En este escrito Samuel Ramos afirma que la rigidez y pasividad del “indígena”, reflejado en su arte, le recuerda al espíritu egipcio. Sus conclusiones se basan en el supuesto de que el arte es un rastro dejado por la subjetividad del hombre, por su manera de ser o su estado anímico, concordando con la teoría estética de la “voluntad artística” (*Kunstwollen*), principal tesis de la *allgemeine Kunstwissenschaft* de Wilhelm Worringer y Aloïs Riegl. En este artículo se exponen diversas interpretaciones sobre el arte monumental mesoamericano, incluida la teoría del “afán de abstracción” de Worringer, que finalmente discrepan con las afirmaciones de Samuel Ramos.

Palabras clave: Arte mesoamericano, voluntad artística, afán de abstracción, Xochipilli.

The indigenous “Egypticism” of Samuel Ramos

El “egipticismo” indígena is the title of a polemical text written by Samuel Ramos, with which he culminated the first part of his philosophical thesis concerning ‘the Mexican’, in his book, *El perfil del hombre y la cultura en México*. There, Ramos states that the

rigidity and passivity of the “indigenous”, as revealed in their art, remind him of the Egyptian spirit. His conclusions are based on the idea that art is a trace left by human subjectivity, by mankind’s way of being or state of mind, thus concurring with the aesthetic theory of “artistic will” (*Kunstwollen*), the principal thesis of the *allgemeine Kunstwissenschaft* of Wilhelm Worringer and Alois Riegl. This article expounds some interpretations of monumental Mesoamerican art, including Worringer’s theory of the “desire for abstraction”, that ultimately differs from Ramos’ perspective.

Keywords: Mesoamerican art, artistic will, desire for abstraction, Xochipilli.

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 *Rimskij-Korsakov* de Leningrado (Unión Soviética). Ha sido cellista de la *Opernaja Studja* de Leningrado y de varias orquestas en México, siendo por más de diez años cellista principal de la Orquesta Sinfónica de Michoacán. Se doctoró 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 a la fecha una veintena de artículos de investigación en Sudamérica, Europa y México. Actualmente es profesor titular de la Facultad de Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt.

Se han cumplido ochenta años de la publicación de *El perfil del hombre y la cultura en México*, obra central de Samuel Ramos que inaugura el estudio de las modalidades del hombre mexicano y su cultura. En estas ocho décadas el mundo y México indudablemente que han cambiado, sobre todo la tecnología con sus alcances inimaginables de depredación de la naturaleza, y su enorme impacto en las relaciones humanas.

Pero en el fondo ¿los mexicanos hemos cambiado? ¿Hemos sanado de aquel sentimiento de inferioridad que diagnosticó Samuel Ramos? ¿Ha sido efectivo el psicoanálisis freudiano de reconocer y enfrentar nuestros propios males? En mi opinión, creo que aún no del todo. Es cierto que el estudio del modo de ser del mexicano, de su subjetividad que define la esencia de nuestra cultura, se ha profundizado y desarrollado en todos estos años develando nuestro propio rostro, y reconociéndonos al quitarnos la máscara. No obstante eso no ha sido suficiente, ya que nuestro rostro sigue aún incompleto.

En el planteamiento original del *Psicoanálisis del mexicano* Samuel Ramos dejó fuera conscientemente un elemento esencial, al mexicano originario, al "indio",¹ para enfocarse en el prototipo del mexicano de la ciudad, que define como el "pelado".

El tipo que vamos a presentar es el habitante de la ciudad. Es claro que su psicología difiere de la del campesino, no sólo por el género de vida que éste lleva, sino porque casi siempre en México pertenece a la raza indígena. Aun cuando el indio es una parte considerable de la población mexicana, desempeña en la vida actual del país un papel pasivo. El grupo activo es el otro, el de los mestizos y blancos que viven en la ciudad. Es de suponer que el indio ha influido en el alma del otro grupo mexicano, desde luego, porque ha mezclado su sangre con éste; pero su influencia social y espiritual se reduce hoy al mero hecho de su presencia. Es como un coro que asiste silencioso al drama de la vida mexicana. Pero no por ser limitada su intervención deja de ser importante. El indio es como esas sustancias llamadas "catalíticas" que provocan reacciones químicas con sólo estar presentes. Ninguna cosa mexicana puede sustraerse a este influjo, porque

la masa indígena es un ambiente denso que envuelve todo lo que hay dentro del país. Consideramos, pues, que el indio es el *binterland* del mexicano. Mas ahora no será objeto de esta investigación.²

En efecto, las reacciones químicas que provoca este *binterland* (interior) mexicano en la sociedad, a la fecha, sólo han sido de desprecio, desconocimiento o negación. Tuvieron que pasar sesenta años, dos años después del significativo quinto centenario del descubrimiento de América, para que el coro silencioso de los pueblos originarios de México asistiera al drama de la vida mexicana con fusiles de palo, en el alzamiento del Movimiento Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas.

La exclusión del mexicano originario, la del “indio”, en el objeto de investigación de Samuel Ramos tuvo sus consecuencias, ya que sólo se limitó a decir de su pasividad, su apatía y rigidez, o al mero hecho de su presencia. Este análisis incompleto y superfluo de la aparente pasividad, apatía y rigidez “indígena”, tal vez basado en el supuesto de que el arte es un rastro dejado por la subjetividad del hombre, de su modo de ser, Samuel Ramos la expone brevemente en cuatro desconcertantes párrafos de *La imitación de Europa en el siglo XIX*, primer capítulo de *El perfil del hombre y la cultura en México*, titulado: *El “egipticismo” indígena*.

Esta rigidez no es quizás ajena a la influencia de la sangre indígena. No creemos que la pasividad del indio sea exclusivamente un resultado de la esclavitud en que cayó al ser conquistado. Se dejó conquistar tal vez porque ya su espíritu estaba dispuesto a la pasividad. Desde antes de la conquista los indígenas eran reacios a todo cambio, a toda renovación. Vivían apegados a sus tradiciones, eran rutinarios y conservadores. En el estilo de su cultura quedó estampada la voluntad de lo inmutable.

En su arte, por ejemplo, se advierte de un modo claro la propensión a repetir las mismas formas, lo que hace pensar en la existencia de un procedimiento académico de producción artística, en lugar de la verdadera actividad creadora. Hoy todavía, el arte popular indígena es la reproducción invariable de un mismo modelo, que se transmite de generación en generación. El indio actual no es un artista; es un artesano que fabrica sus obras mediante una habilidad aprendida por tradición. El estilo artístico monumental de la época precortesiana revela una escasa fantasía, dominada casi siempre por un formalismo ritual. En la escultura

abundan las masas pesadas, que dan la sensación de lo inmovible y estático. En vez de que las formas artísticas infundan a la piedra algo de movilidad, parecen aumentar su pesantez inorgánica. La expresión del arte de la meseta mexicana es la rigidez de la muerte, como si la dureza de la piedra hubiera vencido la fluidez de la vida. Al reflexionar sobre el arte mexicano, por una asociación inevitable, nos viene el recuerdo del espíritu egipcio.

"Rigidez, una rigidez inhumana, extrahumana –dice Worringer– es el signo de esa cultura. ¿Cómo podía haber en ella lugar para la eterna fluidez del espacio? Sin duda, también la rigidez puede ser cosa de alto valor; pero depende de la vitalidad, es decir, de la fluidez que haya sido vencida por esa rigidez. Hay una rigidez demoníaca, una rigidez en que el temblor respetuoso, la más valiosa prenda del hombre, llega a sublime superación y alcanza sublime reposo. Pero hay otra rigidez sobria y seca cuya base es una interna apatía e insensibilidad para los estremecimientos más profundos de la vida. A mí me parece que la rigidez egipcia corresponde a este último tipo. No estatuye un ser estático como superación del *devenir* dinámico, sino que es un ser anterior a todo devenir o posterior al devenir".

¿Acaso el alma indígena no tendría esa misma "apatía e insensibilidad? Si el indio mexicano parece inasimilable a la civilización, no es porque sea inferior a ella, sino distinto de ella. Su "egipticismo" lo hace incompatible con una civilización cuya ley es el devenir. Como por un influjo mágico, el "egipticismo" indígena parece haberse comunicado a todos los hombres y cosas de México, que se opone a ser arrastrado por el torrente de la evolución universal. Lo nuevo nos interesa solamente cuando es superficial como la moda. Para la edad que tiene México, ha cambiado muy poco. Nuestros cambios son más aparentes que reales; son nada más disfraces diversos que ocultan el mismo fondo espiritual.³

El texto revela un arraigado prejuicio decimonónico sobre la pasividad, apatía y rigidez del "indígena" mexicano, que Samuel Ramos justifica en su juicio sobre el estilo artístico monumental precortesiano, de "escasa fantasía" y "pesantez inorgánica", inmovible y estática. Sus afirmaciones sobre el arte monumental mesoamericano se basan en la teoría estética de Wilhelm Worringer y Alois Riegl,⁴ identificándolo incluso con la rigidez inhumana del antiguo arte egipcio. De ahí el título de su escrito.

No obstante, en análisis posteriores sobre el arte monumental de Mesoamérica se llega a conclusiones contrarias a las afirmaciones de Samuel Ramos, y que en parte invalidan sus prejuicios sobre el supuesto carácter

del mexicano originario, del “indio”, al que a fin de cuentas dejó fuera de su *Psicoanálisis del mexicano* para enfocarse en el prototipo del mexicano de la ciudad, del mestizo, del “pelado”.

§

En principio, constatamos que el método de análisis de Samuel Ramos es perfectamente coherente con la estética de Wilhelm Worringer, aunque sus precipitadas conclusiones se limitaron a justificar sus arraigados prejuicios sobre aquel espíritu que se “dejó conquistar”. Mientras Ramos considera que “lo esencial de la cultura está en un modo de ser del hombre, (...) es decir, subjetivamente”, Worringer afirma que “el afán artístico de un pueblo había de llevarlo forzosamente a la abstracción lineal-inorgánica, pero en un nexo causal no con la técnica y los métodos de confección imperantes en cada caso, sino con su estado anímico”.⁵ Para ambos, la cultura está condicionada por la estructura mental del hombre y los accidentes de su historia, mas no por las condiciones tecnológicas.

La teoría del arte de W. Worringer parte del supuesto de que la obra de arte se halla al lado de la naturaleza como un organismo autónomo, pero sin nexo con ésta. Lo bello natural no es considerado la condición de la obra de arte, sino las leyes específicas que parten del comportamiento del sujeto, es decir, de la sensibilidad artística del hombre. Estas leyes fundamentalmente se basan en dos teorías: en primer lugar la teoría del afán de proyección sentimental del artista, que parte desde el romanticismo panteísta y que más tarde será determinada en la estética de Theodor Lipps como la *Einfühlung*,⁶ en la que el valor y la experiencia estética implican la transferencia de los sentimientos del sujeto al objeto; y, en segundo lugar, la teoría que proponen Worringer-Riegl, basada en el afán de abstracción.

Mientras el afán de proyección sentimental (*Einfühlung*) encuentra su satisfacción en la belleza de lo orgánico, en el goce estético de sí mismo en algo objetivado, en la proyección del sujeto en el objeto, el afán de abstracción halla la belleza en lo inorgánico, en lo cristalino, en la negación de la vida y en la necesidad de abstracción.

Fue Aloïs Riegl quien introdujo en el método de análisis de la historia del arte el concepto de "voluntad artística" (*Kunstwollen*). Esta voluntad artística es aquella exigencia interior independiente de los objetos y de los medios de creación, que se manifiesta como voluntad en la forma. Según Riegl, es el momento primario de toda creación artística. Toda obra de arte no es sino la objetivación de la voluntad artística absoluta que existe *a priori*. Esta teoría considera la historia evolutiva del arte como la historia de la voluntad. Lo decisivo y primario es la voluntad artística, y lo utilitario, la materia prima y la técnica son tan sólo los factores que modifican a ésta.⁷

Frente a esta concepción mecanicista, de la esencia de la obra de arte, he mantenido en mis *Stilfragen** una concepción teleológica –siendo, según creo, el primero en ello–, descubriendo en la obra de arte el resultado de una voluntad artística (*Kunstwollen*) determinada y consciente de su objetivo, que se impone en pugna con el objetivo utilitario, la materia y la técnica. [...] Con la voluntad del arte se introducía en la evolución un factor motriz, con el cual en un principio no supieron qué hacer los investigadores presos de las concepciones existentes hasta el momento.⁸

Pero esta voluntad artística puede ser tanto el afán de imitación de la naturaleza, el instinto de imitación humana que –según Worringer– no tiene nada que ver con el arte, como el afán de abstracción. El impulso de imitación ha imperado en todos los tiempos, y su historia es la de la habilidad manual que carece de importancia estética. El verdadero arte ha satisfecho en todos los tiempos una profunda necesidad psíquica, y no únicamente el puro instinto de imitación y reproducción del modelo natural. El arte surge de necesidades psíquicas para satisfacer estas mismas necesidades psíquicas.

La voluntad artística absoluta es, pues, la norma para valorar las necesidades psíquicas satisfechas en la obra de arte. Mientras el afán de proyección sentimental, *Einfühlung*, está condicionado por una comunicación panteísta entre el hombre y los fenómenos del mundo inmanente, el afán de abstracción es consecuencia de una inquietud interior del hombre ante los fenómenos, ante lo trascendental de toda representación, fuera del tiempo y el espacio. Una actitud de agorafobia espiritual. Un temor al mundo que, según Worringer, es la raíz de la creación artística, así como del mito mismo.

Sólo la evolución racionalista de la humanidad reprimió la angustia instintiva, originada por la situación indefensa del hombre en medio del Universo. La agorafobia espiritual de los pueblos de la antigüedad se basaba en el incesante cambio de los fenómenos del mundo exterior, y en una necesidad de seguridad y quietud. Dicha necesidad se buscaba en el arte, desprendiendo a cada objeto individual perteneciente al mundo exterior en su condición arbitraria y cambiante, en su infinita mutación, para volverlo necesario e inmutable y así aproximarlos a su valor absoluto, eternizarlos y acercarlos a las formas abstractas, encontrando de esta manera un punto de reposo en el transcurrir de los fenómenos.

Al lograrlo, los pueblos de la antigüedad sentían aquella felicidad y satisfacción que a nosotros nos brinda la belleza de la forma orgánicovital. Su belleza era la abstracta. El dominio intelectual sobre el mundo exterior hace que este instinto de la belleza abstracta pierda su agudeza y vigor. El instinto se hace conocimiento, pero un conocimiento artísticamente estéril, conceptual y racional.

Esta independencia de las condiciones tecnológicas en la cultura le permitió a Samuel Ramos comparar el arte mesoamericano con el moderno arte renacentista europeo, del cual surgen sus conclusiones sobre el modo de ser del hombre precortesiano, esto es, del estado anímico del mexicano originario. En su análisis, Samuel Ramos contrapone el formalismo ritual de la pesada masa escultórica precortesiana, de pesantez inorgánica, al movimiento orgánico del devenir en el arte europeo.

Samuel Ramos contrapone la “escasa fantasía” y rigidez del estilo artístico monumental mesoamericano con el torrente de la evolución universal del arte en la era moderna, identificando la voluntad artística de sus creadores con la proyección sentimental del sujeto sobre el objeto de satisfacción en la belleza orgánica, característico del arte renacentista. No obstante, este tipo de comparaciones ya eran comunes en el incipiente análisis del arte mesoamericano anterior al *Psicoanálisis del mexicano* de S. Ramos. En su *Historia antigua de la conquista de México*, publicada en 1880, Orozco y Berra afirma:

Pasando á la escultura, los grandes trozos esculpidos que nos quedan no pueden servir para formar acertado juicio acerca de la aptitud de los artífices méxica[s], pues por lo general son bultos mitológicos, en que los atributos alegóricos y simbólicos predominan, presentándose á nuestra vista deformes e inartísticos. Sin embargo, se encuentran objetos que revelan gran adelantamiento en el arte. La estatua sentada, en el Museo Nacional [Xochipilli], si está lejos de sostener paralelo con las obras griegas y romanas, ofrece lineamientos firmes, toques vigorosos, buen conocimiento de la anatomía humana.⁹

El primero en advertir sobre la gran calidad de la representación escultórica de Xochipilli fue Orozco y Berra. La estatua azteca se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Antropología e Historia de México, hallada en la ladera del volcán Iztaccíhuatl cerca de Tlalmanalco, en el año de 1800. Al igual que Apolo en la antigua Grecia, en Mesoamérica Xochipilli fue la deidad que básicamente estuvo relacionada con las artes, y especialmente con la música. Su nombre deriva de *Xochil*, que significa flor, y *Pilli*, que significa señor o príncipe, es decir, el “Príncipe de las flores”. Xochipilli, o Macuilxóchitl (cinco flor), era una deidad de carácter festivo, ligado al amor, la danza, las flores, el maíz y las canciones, considerado así mismo como Dios de la primavera y la vegetación.

A pesar del paralelismo que establece bajo su concepción naturalista y antropomórfica, característica del arte escultórico clásico griego, Manuel Orozco concede a esta escultura azteca un “gran adelantamiento”, ya que ante todo es la representación de una figura humana, y no la de

un “bulto mitológico” en el que predominan los atributos alegóricos y simbólicos; es decir, el formalismo ritual del “egipticismo indígena” de Samuel Ramos. No obstante, estos atributos, que son la representación de las fuerzas de la naturaleza, y no de los aspectos sublimados del hombre, marcan la diferencia fundamental entre el arte de las culturas de Mesoamérica y el antiguo mundo griego.

Wilhelm Worringer afirma que el gusto griego por lo orgánico dominó la tendencia hacia la abstracción que halla la belleza de lo inorgánico, de lo que no tiene vida, de lo cristalino, y rectora del incipiente ejercicio artístico de todos los pueblos. En su análisis, Worringer define al arte griego como una conciliación extraordinariamente venturosa entre la tendencia abstracta y la naturalista. Esta conciliación se realiza a través de la evolución psíquica del arte de la ornamentación que inicia con el estilo geométrico, el adorno lineal geométrico que es común al arte de casi todos los pueblos, entre ellos, al mesoamericano.¹⁰

La estatua arcaica tenía una forma geométrica, que se puede reducir a algunos tipos muy sencillos. Estos fueron los elementos fundamentales del desarrollo de las primeras estatuas griegas. Los primeros símbolos de la divinidad fueron pues abstracciones puras, sin ninguna conexión con la vida. Las formas geométricas se distancian del mundo animal y vegetal, que encausa al crecimiento y a la vida, es decir, a la temporalidad. Lo geométrico representa lo infinito, lo eterno y lo divino.

La representación de los seres orgánicos vivos se oponen a la perpetuación abstracta de la existencia en el cuerpo cristalino, ya que interpretar como forma fija a los organismos móviles parece totalmente imposible. No se trata de imitar la realidad, de representar a los seres vivos en sus actividades y movimientos, en su interrelación con la naturaleza, sino por el contrario, de una transposición poética a lo inmóvil, lo rígido, a lo frío e impenetrable, a lo abstracto en una re-creación dentro de una naturaleza distinta, que es la inorgánica.¹¹

W. Worringer afirma que recurrir a las leyes de lo inorgánico para elevar lo orgánico hacia una esfera atemporal es un principio de todo arte

y especialmente del de la plástica. Esta compenetración de lo orgánico con lo inorgánico se efectúa ajustando las formas a una ley tectónica que suprime el movimiento y la vida. Los griegos abandonaron pronto esa imposición violenta de formas cúbicas, tratando de superar la sujeción a la ley abstracta mediante la ley orgánica; a la forma muerta, geométrica, mediante el ritmo de lo orgánico.

En la arquitectura, la pirámide egipcia expresa en su forma más pura la traducción de lo cúbico a la forma abstracta. Debido a la voluntad de abstracción en su función, la pirámide renuncia a su tridimensionalidad para manifestar aún más este afán de abstracción. Es la exigencia de transformar la impresión de lo cúbico (de tres dimensiones) a una sola superficie, es decir, estructurar la obra plástica de tal manera que brinde la ilusión de una representación plana, aún más irreal, divina, y fuera del tiempo.¹²

En su obra *Spätromische Kunstindustrie*, Alois Riegl así lo describe:

Se puede decir que el ideal arquitectónico de los antiguos egipcios alcanzó su expresión más pura en el tipo de sepultura de la pirámide. Sea cual sea la cara ante la que se coloque el observador, su vista sólo percibirá siempre el plano homogéneo del triángulo isósceles, cuyas nítidas aristas en ningún modo hacen pensar en la prolongación de la profundidad que hay detrás de ellas. Frente a esta delimitación, deliberada y expresamente acentuada, de la manifestación material externa de las dimensiones del plano, la verdadera tarea utilitaria —la creación del espacio— queda ahí totalmente relegada.¹³

Se podría afirmar que existe un proceso similar en la evolución del arte mesoamericano. Es por ello que Walter Krieckeborg, en contraste a las opiniones de Orozco y Berra, afirma que las esculturas aztecas distan tanto del naturalismo de las gigantescas cabezas olmecas, como del cubismo de las esculturas de Teotihuacán, aprisionadas todavía en el bloque de piedra como en una rígida coraza. Esto se puede observar claramente en el arte decorativo teotihuacano, como en el mural de Tepantitla, en donde se representa a un sacerdote en ropaje de formas geométricas.

Particularmente sobre la estatua azteca de Xochipilli, Walter Krieckeborg nos dice:

La mayoría de las imágenes de los dioses se reconocen [...] por medio de sus atributos característicos. [...] Entre estas [...] sobresale la imagen de Macuilxóchitl, el dios de la danza y de los juegos, sentado, con las piernas cruzadas, en un sillón adornado de flores; las formas de su cuerpo y su actitud revelan una aguda capacidad de observación, y la máscara que lleva el dios tiene una expresividad que iguala a la de las antiguas máscaras de actores griegos.¹⁴

Orozco y Berra afirmaba que Xochipilli estaba lejos de sostener paralelo con las obras griegas y romanas. Es por ello que Justino Fernández responde así a sus afirmaciones, en su artículo de 1959, titulado *Una aproximación a Xochipilli*:

No es por el lado de semejanza o diferencias con el arte clásico griego y romano como debe juzgarse de la calidad artística de las obras escultóricas del antiguo mundo mexicano, puesto que se trata de ideales y expresiones distintos que deben ser considerados por sus valores estéticos propios.¹⁵

Por ello el paralelismo que se establece entre el arte de la antigüedad griega y romana con el arte mesoamericano no radica en el juicio de la “calidad artística”, sino en la evolución estética que ambas culturas tuvieron. En el arte azteca ciertamente se observa esa misma evolución que tuvo el arte griego y romano hacia lo orgánico, hacia lo natural y lo antropomórfico que se acercaba cada vez más hacia la anatomía humana, abandonando paulatinamente aquella tendencia hacia la abstracción de la pirámide geométrica, irreal, divina, y fuera del tiempo. Y es precisamente en esta efigie de Xochipilli en donde la evolución hacia lo orgánico inicia su camino, conservando, claro está, los atributos de las fuerzas de la naturaleza.

La estatua es de una sola figura sentada de 79 cm de alto, sobre un cubo de basalto bellamente adornado como base de 43 cm de alto y 60 cm por lado. Tanto la estatua como la base están cubiertas de grabados “orgánicos”: flores, hongos sagrados (*psilocybe aztecorum*), *nicotina tabacum*, semillas de la virgen (*rivera corymbosa*), *sinicuichi* (*heimia salicifolia*), y *cacahuaxochitl* (*quararibea funebris*).

Xochipilli está sentado con las rodillas en alto y las piernas en cruz, las manos con los pulgares e índices en contacto, la cabeza inclinada hacia atrás, los ojos abiertos con la vista hacia el infinito, la mandíbula estirada, y su boca medio abierta. Por desgracia, la nariz ha sido mutilada. La estatua posee grandes orejeras de disco; una coraza con fleco que termina en garras de tigre o colmillos de serpientes, sobre la cual a la altura del pecho ostenta dos soles con sendas medias lunas; pulseras y rodilleras que rematan en flor de seis pétalos; canilleras con garras que aprisionan sus tobillos, y sobre éstas, dos campanillas con las corolas hacia abajo que arrojan semillas y fuego; finalmente las sandalias (*cactli*), cuyas correas se anudan graciosamente sobre sus pies. En el pecho ostenta el símbolo de Gran Deidad. Las garras felinas del fleco de su coraza destrozan corazones, símbolo del sacrificio y de las emociones del iniciado; sacrificio sin el cual no es posible llegar a Dios.

Justino Fernández afirma que la base y la escultura, dos piezas independientes, forman una unidad indivisible tanto artística como conceptualmente. La base consta de dos piezas que forman dos figuras geométricas piramidales, una invertida sobre la otra. Al centro de cada uno de los costados de la base se encuentra una mariposa libando una gran flor. El rostro de la figura tiene una máscara bien ajustada, que se distingue bajo la mandíbula y en las cavidades oculares, en donde posiblemente se encontraban incrustaciones de algún material precioso, tal vez de turquesa o de coral. Sobre la cabeza hay una flor, y pende hacia atrás hasta la cintura un tocado bordeado de plumas con símbolos solares.

El conjunto de la escultura por entero es magistral. La base está en proporción adecuada para que la figura se asiente con aplomo y vista de frente el efecto de las piernas cruzadas en forma de aspa, las manos levantadas y el rostro en actitud de expectación o relación con lo alto, producen un efecto dramático y singular de rara belleza y sabia armonía.¹⁶

Xochipilli es el sol naciente en estrecha relación con la Tierra, y especialmente con el horizonte. En el plano mitológico, afirma Justino

Fernández, no sorprende que a Xochipilli se le concibiera como el niño sol, como un hombre joven con el cuerpo teñido de rojo, adornado con flores y mariposas. Y, en este mismo sentido, se interrelaciona el Sol con la música. Así lo describe el mito cosmogónico de la *Creación del Sol según los de Tezcuco*, descrito en la *Histoyre du Mechique* de André Thévet, en donde se narra quién era Tezcatlipuca. La música es un obsequio del Dios Xiuhtecuhtli que el Dios Ehécatl trajo del Sol a través del mar por órdenes de *Tezcatlipuca*. La música viene del fuego. La música viene del principio creador de donde ha surgido el mundo, y del cual se mantiene aún vivo. Tal vez por ello se asocie a Xochipilli con la luz, el fuego, la vida, el alimento, el placer, el amor, los bailes y la música.¹⁷

Justino Fernández culmina su *aproximación a Xochipilli* con el gesto de la máscara, que...

...tiene una tensión dramática y cierta ternura, pues la mirada está pendiente de algo "más allá", que parece mirar fijamente y [...] prolonga su ser y así el sol dura brillando; [además] el gesto de la boca tensa horizontalmente y con los labios un poco entreabiertos sugiere cierto esfuerzo de elevación, quizá un canto que fuese al mismo tiempo una plegaria a los dioses para hacer su curso celeste libremente.¹⁸

Otra interpretación muy diferente del rostro de Xochipilli es la que nos ofrece el micólogo norteamericano Robert Gordon Wasson, quien sostiene que esta misma estatua representa una figura en medio del éxtasis enteogénico, un estado modificado de la conciencia provocado por la ingestión de plantas sagradas. Al analizar la estatua de Xochipilli, como la piedra Rosetta egipcia analizada por Champollion, Gordon Wasson descubre una nueva interpretación de la iconografía mexicana.

Las flores en los tableros y en el cuerpo de Xochipilli (entre las cuales los hongos ocupan un lugar privilegiado) ratifican con amplitud, para beneficio de los incrédulos santo tomasos, mi interpretación de Xochipilli, el Dios del Éxtasis. La elegancia de esta escultura, su sutileza, su dignidad, dan testimonio del conspicuo papel desempeñado por los enteógenos...¹⁹

La ingestión de plantas sagradas, particularmente la del hongo teonanácatl (carne de Dios) en Mesoamérica, es una especie de llave bioquímica que amplía las puertas de la percepción a niveles más profundos. El estado enteogénico es una experiencia extática que da acceso a niveles de conciencia y percepción generalmente inaccesibles a la vigilia. Es un despertar de la conciencia divina que yace en el interior de los seres humanos; un vuelo o viaje del alma por sus diversos estados y posibilidades. Es la riqueza psicológica e introspectiva de una experiencia que libera áreas de la vida anímica de muy difícil acceso a la conciencia ordinaria, y una visión de lo real de múltiples posibilidades, completamente dependiente del estado anímico del perceptor de dicha realidad.²⁰

Desde el punto de vista de la cultura europea, Xochipilli es una deidad dionisiaca. En *El Origen de la Tragedia* Friedrich Nietzsche afirmaba que la esencia de lo dionisiaco es análoga a la embriaguez:

Bien por el influjo de la bebida narcótica, de la que todos los hombres y pueblos originarios hablan con himnos, bien con la aproximación poderosa de la primavera, que impregna placenteramente la naturaleza toda, despiértense aquellas emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí.²¹

Bajo la magia de lo dionisiaco, afirma Nietzsche, se renueva la alianza entre los seres humanos en la naturaleza. El éxtasis dionisiaco es la aniquilación de las barreras y límites habituales de la existencia en un letargo, en el que todas las vivencias personales del pasado se sumergen. En cierta forma, Miguel León-Portilla también concede a Xochipilli el estatus de deidad dionisiaca, en medio del éxtasis y la visión alucinante.

Sentado con las piernas cruzadas sobre una base con bajorrelieves en forma de flores u hongos, se halla como absorto cual si escuchara un bello canto y tuviera una visión alucinante. Con su tocado de plumas, sus orejeras y un agujero en el pecho para incrustar en él lo que debió ser un jade, el dios extiende sus brazos cual si buscara alcanzar algo. Aparece como en éxtasis tal vez disfrutando de cuanto la música le hace llegar.²²

Pero más allá de la embriaguez y lo dionisiaco, Miguel León-Portilla ve en la figura de Xochipilli una relación directa con la poesía y la filosofía nahuas. Y refiriéndose a la obra de Justino Fernández, *Una aproximación a Xochipilli*, Miguel León-Portilla afirma:

...en la figura graciosa de Xochipilli, el Sol naciente, sentado en la tierra como un príncipe de la bondad, vio [Justino Fernández] no pocos rasgos de esa otra forma de pensamiento náhuatl que hemos llamado de “flor y canto”.²³

A través de esta metáfora poética de “flor y canto” (*in xochitl in cuicatl*), interpretada como el valor supremo del arte náhuatl que define a su poesía como “lo único verdadero en la tierra”, Miguel León-Portilla describe a la poesía náhuatl, y en especial la del poeta Tlaltecatzin, quien sintetizó ese mundo de magos, hechiceros, cantores, danzantes y enmascarados que buscan afanosamente expresarse para llegar a la misma desazón, que de manera tan fina y concreta siente el poeta, escribe el poeta y canta el poeta.²⁴

Por su parte, en una interpretación aún más nietzscheana de esta metáfora poética, R. Gordon Wasson vio una clara similitud entre la “flor” y el hongo teonanácatl; el hongo sagrado de Mesoamérica que el hechicero ingiere para acceder al éxtasis, al despertar de poderes latentes e interceder por los hombres ante las fuerzas divinas. En este sentido, Gordon Wasson dio una nueva interpretación de esta metáfora plasmada en los *Cantares mexicanos*,²⁵ mostrando que la “flor” es en realidad el hongo teonanácatl, o xochilnanácatl.

Esta similitud entre la flor y el hongo es lo suficientemente explícita en varios poemas de los *Cantares mexicanos*. Gordon Wasson identifica la metáfora poética de “flor y canto” no como “lo único verdadero en la Tierra”, sino como una clara similitud entre la “flor” y el teonanácatl. Sus afirmaciones se fundamentan en la micología, íntimamente relacionada con la tradición chamánica de ingestión de plantas sagradas que se remonta a los albores de la civilización, pasando por grandes centros ceremoniales como Eleusis, a unos kilómetros de Atenas.²⁶ En Mesoamérica, uno de estos grandes centros ceremoniales fue Teotihuacán, y

la tradición chamánica llega hasta nuestros días, como ha corroborado Wasson en su estudio sobre María Sabina en la sierra mazateca, y su canto *teonanácatl*, que son fiel muestra de su interpretación sobre la metáfora poética de los *Cantares mexicanos*. Citamos un ejemplo del poema perteneciente al *Xochicuicatl* (Cantos de flores), que en la traducción de Ángel María Garibay se canta a la flor que hace perder el juicio, y trastorna al corazón. La flor narcótica.²⁷

Brotaron, brotaron flores:
abiertas se yerguen delante del Sol.

Ya te responde el ave del dios:
tú en su busca vienes:
"Cuantos son tus cantos,
tanta es tu riqueza:
tú a todos deleitas,
cual trepidante flor".
Por todas partes ando,
por todas partes grito,
yo el cantor se están esparciendo
en el patio florido, entre las mariposas.
Vienen todas ellas de la región del misterio,
en donde está erguida la Flor.
Flores son que a los hombres hacen perder el juicio,
flores que al corazón totalmente trastornan.
Vienen a entretejerse,
vienen a derramarse
en tejido de flores,
de narcóticas flores.

En estas líneas de *Cantares mexicanos*, como en la efigie azteca de Xochipilli, no vemos rastro de aquel espíritu egipcio recordado por Samuel Ramos. La rigidez, pasividad y apatía están ausentes en este arte. Su voluntad artística se aparta de lo inmutable, de lo inorgánico y abstracto. Xochipilli, lejos de ser una pesada masa de piedra inorgánica, inconmovible y estática, expresa con exuberante fantasía la embriaguez y lo dionisiaco. No vemos en ella la rigidez de la muerte, la pesantez y dureza que vence la fluidez

de la vida, sino al contrario, Xochipilli nos muestra el éxtasis de la vida alejada por completo del “formalismo ritual” o del “bulto mitológico”. Sus grabados “orgánicos” de flores, hongos sagrados, semillas, etc., apuntan ya hacia la aparición del ornamento vegetal en la línea evolutiva.

No es la imitación de la naturaleza, sino la abstracción de las formas y proporciones, las que determinan el arte ornamental —afirma Worringer—. La imitación es la sujeción a la ley orgánica que se manifiesta en la evidente configuración de las plantas. La abstracción es la sujeción a la ley inorgánica cristalina. Pero todos los elementos de la formación orgánica como son la regularidad, la disposición en torno a un centro, la compensación entre fuerzas centrífugas y centrípetas, el equilibrio entre los factores, la proporcionalidad de las relaciones, etc., llegan a constituir el contenido y el valor de la obra de arte ornamental.

Este proceso consiste en que un ornamento puro, es decir, abstracto, se acerca posteriormente a la naturaleza, y no al contrario, como estilización de un objeto natural. Lo primero no es el modelo natural sino la ley abstraída de éste. Lo que provoca la experiencia estética es la proyección de la estructura orgánica en la abstracción, y no la coincidencia con el modelo natural. Ambos estilos, tanto la ornamentación lineal como la vegetal, constituyen una abstracción. El punto de partida del proceso artístico es la abstracción lineal que, sin carecer de cierta relación con el modelo natural, no tiene relación con la imitación o estilización de la naturaleza. Todo el proceso se desarrolla dentro de los límites de la abstracción, que es el único ámbito, según Worringer, donde podía ejercer sus capacidades artísticas tanto el hombre primitivo como el de la antigüedad.

Los productos de la regularidad geométrica son objeto de deleite, porque aprehenderlos como un todo en alguna medida corresponde a nuestra naturaleza. Esto se halla vinculado con el afán de abstracción, pero la regularidad misma ya constituye una transición al campo de la proyección sentimental. La regularidad es la contribución del sujeto. Pero esto no significa que toda regularidad del trazado apele al afán de proyección sentimental, o surja de éste. No obstante también es posible que esté

latente desde un principio en el estilo geométrico, y sólo la evolución lo hace consciente. Este lento proceso en que se hacen conscientes las posibilidades de proyección sentimental se manifiesta a través de líneas de expresión. La sujeción a la ley de abstracción es a priori inexpressiva, mientras que en la regularidad existe una expresión. El estilo geométrico alcanza en su madurez un equilibrio entre los elementos de abstracción y proyección sentimental.²⁸

El arte mesoamericano alcanzó precisamente la madurez en este equilibrio del estilo geométrico poco antes de la conquista. Un arte de exuberante fantasía que dejó rastro de la subjetividad del hombre mesoamericano, de su modo de ser vital en el éxtasis y la embriaguez, así como en el refinamiento de la metáfora poética de "flor y canto". Un arte muy alejado de aquel espíritu vencido que se "dejó conquistar", según afirma Samuel Ramos.

Notas

¹ En este artículo trataremos de evitar el término "indio" o "indígena", por considerarlo un anacronismo, esto es, un error del siglo xv que ha prevalecido por más de quinientos años. El 25 de junio de 1474, dos años antes de la llegada de Cristóbal Colón a Portugal, el matemático y cosmógrafo italiano Paolo dal Pozzo Toscanelli envía desde Florencia una carta al canon Fernam Martins, en respuesta a una petición del rey Alfonso V de Portugal sobre información cosmográfica. En la versión castellana de esta carta, escrita por Bartolomé de las Casas en su *Historia de Indias*, dice: "Mucho placer hobe de saber la privanza y familiaridad que tienes vuestro generosísimo y magnificentísimo Rey, y bien que otras muchas veces tenga dicho del muy breve camino que hay de aquí a las Indias, adonde nace la especiera, por el camino del mar mas corto que aquel que vosotros haceis para Guinea, dicesme que quiere agora S. A. de mi alguna declaración y á ojo demostracion, porque se entienda y se puede tomar el dicho camino...". Bartolomé de las Casas asegura que Cristóbal Colón tuvo acceso a esta carta, quien en 1485 ofrece su proyecto al rey Juan II de Portugal que lo rechaza, precisamente el mismo año en que el cosmógrafo alemán Martín Behaim fue nombrado caballero por Juan II. En su *Historia General de las Indias*, Antonio de Herrera confirma el encuentro de Colón y Behaim en Portugal, quien en 1490 construye el primer globo terráqueo, conocido como *Erdapfel* (manzana de la tierra), en el que falta evidentemente el continente Americano. De ahí

que Colón creyera haber llegado a las Indias, las famosas Islas de las Especies en 1492. Y así se creyó, hasta que el navegante florentino Amerigo Vespucci supuestamente descubriera que las Indias orientales eran en realidad un nuevo territorio, *Mundus Novus*. En 1507 el cartógrafo Martin Waldseemüller elaboró en Lorraine su *Universalis Cosmographia*, un mapamundi de doce paneles y un globo terráqueo (Erdapfel) en el que aparecía este nuevo continente, utilizando la información de los viajes de Colón y Vespucci. El mapa fue acompañado del libro *Comographiae Introductio*, que en su segunda parte contiene las *Quattuor Americi Vespuccij*, traducción latina de una carta atribuida a Amerigo Vespucci sobre sus cuatro viajes a las Indias entre 1497 y 1504, dirigida a Piero Soderini [*Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovate in quattro suoi viaggi*]. En el séptimo y noveno capítulos de este libro se explica el motivo por el cual es nombrando este nuevo continente “América”, tomado del nombre latinizado y en femenino de Amerigo [Americus]. El nuevo territorio recibió su nombre, que paulatinamente fue adoptado. No obstante, a los pueblos originarios de América se les siguió llamando genéricamente “indios”. En la colonia, un mundo creado a voluntad hispana, los pueblos originarios ocuparon la posición más baja en el sistema de castas, y el apelativo “indio” fue una forma de exclusión del estado de la Nueva España. En el México independiente el panorama para los pueblos originarios no fue muy distinto. Además de denotar un sentido peyorativo, denigrante y racista, el término “indio” designaba al “otro”, al excluido, a la persona sin ciudadanía ni derechos, es decir, a un “no mexicano”. Los mexicanos no somos “indios” ni “indígenas” (los nacidos en la India). Somos nahuas, zapotecas, mixtecos, purépechas, etc., mestizos y criollos. Somos una gran diversidad étnico-cultural que se identifica bajo el término “mexicano”, además de ser nuestra ciudadanía. Cf. (Las Casas 1875: 93); (Herrera 1728: 3); (Vignaud, 1902); (Fisher and Wieser, 1907).

² (Ramos, 2008: 159-60).

³ (Ramos, 2008: 139-40). La cita de Worringer, que Samuel Ramos no especifica, suponemos fue tomada de *Egyptian Art* (1928).

⁴ Wilhelm Worringer fue uno de los representantes de la estética alemana de la primera mitad de siglo XX, llamada *allgemeine Kunstwissenschaft*. Siguiendo la estética de I. Kant, esta tendencia abandona el campo metafísico para adentrarse al ámbito experimental y psicológico, afirmando que los problemas de la creación artística y de la obra de arte pueden separarse por completo de la estética tradicional, y constituir una ciencia especial, la ciencia general del arte. Cf. (Dessoire, 1961: 463-469).

⁵ (Worringer, 1975: 66).

⁶ Theodor Lipps desarrolla su teoría de la *Einfühlung* en su obra *Psychologie des Schönen und der Kunst*. Según esta teoría, el valor estético y la experiencia estética implican la transferencia de los sentimientos del sujeto al objeto. Es en cierto modo una fusión del hombre con el universo. Cf. (Lipps, 1923).

⁷ Cf. (Olin, 1986: 386-397).

⁸ (Riegl, 1992: 20) *Riegl se refiere a: *Stilfragen. Grunlegung zu einer Geschichte der Ornamentik*, 1893.

⁹ (Orozco y Berra, 1880, t. I: 354).

¹⁰ Cf. (Holdheim, 1979: 339-358); (Gluck, 2000: 149-169).

¹¹ Cf. (Schmarsow, 1905: 229-244).

¹² Cf. (Worringer, 1975).

¹³ (Riegl, 1992: 40).

¹⁴ (Krieckeberg, 2003: 123).

¹⁵ (Fernández, 1959: 31).

¹⁶ (Fernández, 1959: 34).

¹⁷ Cf. (García Gómez, 2013: 28-45).

¹⁸ (Fernández, 1959: 39-40).

¹⁹ (Wasson, 1983: 106).

²⁰ Cf. (Vergara, 1996: 39-47).

²¹ (Nietzsche, 2004: 45).

²² (León-Portilla, 2007: 132).

²³ (León-Portilla, 1961: 157).

²⁴ Cf. (León-Portilla, 1997: 178); (León-Portilla, 2006: 5-7).

²⁵ *Cantares mexicanos*, manuscrito náhuatl conservado en la Biblioteca Nacional de México (MS n° 1622). Es un corpus de transcripciones de discursos orales nahuas que fueron registrados en alfabeto latino (náhuatl alfabético) en varias locaciones del valle de México, entre 1536 y 1597. El manuscrito consta de 268 folios. Entre ellos, los primeros 85 folios (escritos por ambos lados) contienen los cantos y poemas líricos que se cree entonaban los mexicas en fiestas, acompañados de música y danzas. La mayor parte de estos versos son anónimos, y algunos son atribuidos por Miguel León-Portilla y Ángel María Garibay a Nezahualcōyotl, Nezahualpilli, Cuacuauhtzin, y Axayácatl entre otros. Cf. (León-Portilla 1961).

²⁶ Cf. (Wasson, 1998); (Ripinsky-Naxon, 1989: 219-224).

²⁷ (Garibay, 1964: 64).

²⁸ Cf. (Worringer, 1975: 61-84).

Bibliografía

- DESSOIRE, Max (1961). "Art History and Systematic Theories of Art" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 19, N. 4 (Summer, 1961) pp. 463-469.
- FERNÁNDEZ, Justino (1959). "Una aproximación a Xochipilli", *Estudios de Cultura Náhuatl*, 1.
- FISHER, Joseph & Franz von Wieser (1907). *The Cosmographia Introductio of Martin Waldseemüller*. New York.
- GARCÍA Gómez, Arturo (2013). "Histoyre du Mechique de André Thévet. Patrimonio musical de la conquista", en *Neuma, Revista de Música y Docencia Musical*. Escuela de Música-Universidad de Talca, Año 6, Vol. 2, pp. 28-45. Disponible en: <http://musica.otalca.cl/DOCS/neuma/2013-2/neuma%20n%20n%202028-45.pdf>
- GARIBAY K., Ángel María (1964). *Poesía náhuatl*. México: UNAM/Instituto de Historia: Seminario de Cultura Náhuatl.
- GLUCK, M. (2000). "Interpreting Primitivism, Mass Culture and Modernism: The Making of Wilhelm Worringer's Abstraction and Empathy" *New German Critique*, N. 80, Special Issue on the Holocaust (Spring- Summer, 2000), pp. 149-169.
- HERRERA, Antonio de (1728). *Historia general de la Indias occidentales*. Tomo I, Amberes.
- HOLDHEIM, W. (1979). "Wilhelm Worringer and the Polarity of Understanding" *boundary 2*, Vol. 8, N. 1, The Problems of Reading in Contemporary American Criticism: A Symposium (Autumn, 1979), pp. 339-358.
- KRICKEBERG, Walter (1956/2003). *Altmexikanische Kulturen*. Safari Verlag, Berlin, 1956 (trad. cast. Sita Garst y Jas Reuter. *Las Antiguas Culturas Mexicanas*. México: FCE, 1961/ R 2003).
- LAS CASAS, Bartolomé de (1875). *Historia de las Indias*. Tomo I, Madrid.
- LEÓN-Portilla, Miguel (1961). *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: FCE.
- _____ (1997). *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.
- _____ (ed.) (2006). *Trece poetas del mundo azteca*. Caracas.
- _____ (2007). "La música en el universo de la cultura náhuatl" *Estudios de Cultura Náhuatl*, Núm. 38, enero 2007, pp. 129-16.
- LIPPS, T. (1903/1923). *Psychologie des Schönen und der Kunst*. 1903 (trad. cast. Eduardo Ovejero, *Los fundamentos de la estética*. Madrid, Daniel Jorro, 1923)
- NIETZSCHE, Friedrich (1907/2004). *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus* 1907 (trad. cast. Andrés Sánchez Pascual, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 1973/R 2004).

- OLIN, M. (1986). "Self-Representation: Resemblance and Convention in Two Nineteenth-Century Theories of Architecture and the Decorative Arts" *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 49 Bd., H. 3. (1986) pp. 386-397.
- OROZCO y Berra, Manuel (1880). *Historia Antigua de la Conquista de México*, 2 t. México.
- RAMOS, Samuel (1934/2008). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México, 1934/ 2ª ed. Pedro Robredo, 1938/ 3ª ed. Espasa-Calpe, México, 1951/ *Obras Completas*, Tomo I, El Colegio Nacional, México, 2008, pp. 115-241.
- RIEGL, A. (1893/1980). *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, 1893 (trad. cast. Saller, F. *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980).
- _____ (1901/1992). *Spätromische Kunstindustrie*. Wien, 1901 (trad. cast. Reich, E. *El arte industrial tardorromano*. Madrid, Visor, 1992).
- RIPINSKY-Naxon, Michael (1989). "Hallucinogens, Shamanism, and the Cultural Process: Symbolic Archaeology and Dialectics" *Anthropos*, Bd. 84, H. 1./3. (1989), pp. 219-224.
- SCHMARSOW, A. (1905). *Grundbegriffe der Kunstwissenschaft*. Leipzig und Berlin, Teubner.
- VERGARA O, Cristián (1996). "La conciencia enteogénica" *Alteridades*, 6 (12), pp. 39-47.
- VIGNAUD, Henry (1902). *Toscanelli and Columbus: The Letter and Chart of Toscanelli on the Route to the Indies by way of the west, sent in 1474 to the Portuguese Fernam Martins, and later on to Christopher Columbus*, Sands & Co. London, 1902.
- WASSON, R. Gordon (1980/1983). *The Wondrous Mushroom: Mycolatry In Mesoamerica*. New York: McGraw-Hill, 1980 (trad. cast. *El hongo maravilloso Teonanáctli/ Micolatría en Mesoamérica*. México, FCE, 1983).
- WASSON, Gordon R., Albert Hofmann *et al.* (1998). *The Road to Eleusis*, Los Angeles: William Daley Books.
- WORRINGER, W. (1908/1975). *Abstraktion und Einfühlung*. Muenchen, Piper & Co. Verlag, 1908 (trad. cast. M. Frenk, *Abstracción y naturaleza*. México, FCE, 1953/ 2ª R. 1975).
- _____ (1912/1947). *Formprobleme der Gotik*, Muenchen, R. Piper & Co, Verlag, 1912 (trad. cast. García Morente. *El espíritu del arte gótico*. Madrid, Revista de Occidente, 1924; Buenos Aires, 1947).



Recepción: 27 de enero de 2015
Aceptación: 22 de mayo de 2015

DECONSTRUYENDO AL ANIMAL

Raúl Navarrete Jacobo

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Resumen/*Abstract*

En este trabajo examino la cuestión animal a partir del pensamiento filosófico de Jacques Derrida. Propongo primeramente una revisión detallada de algunas publicaciones sobre el tema en vista de una justificación general, para luego hacer patentes ciertas determinaciones de la subjetividad a partir de la metafísica, especialmente en el lenguaje y la tradición filosófica. Finalizo con la evaluación del problema del “fin del animal” que Derrida plantea desde esta misma deconstrucción.

Palabras clave: Jacques Derrida, deconstrucción, cuestión animal, subjetividad, lenguaje.

Deconstructing the animal

This paper examines the animal question from the perspective of the philosophy of Jacques Derrida. It first proposes a detailed review of some publications on this topic in search of a general justification, before elucidating certain determinations of subjectivity based on metaphysics, especially language and the philosophical tradition. It concludes with an evaluation of the problem of “the purpose of the animal”, which Derrida posits from the deconstruction of the animal question itself.

Keywords: Jacques Derrida, deconstruction, the animal question.

Raúl Navarrete Jacobo

Licenciado en Filosofía y maestro en Filosofía de la Cultura por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; ha trabajado el pensamiento del siglo XVII y XVIII, así como la reflexión francesa contemporánea, en especial Emmanuel Levinas y Jacques Derrida; también ha publicado investigaciones como *El problema de la cultura en Levinas* (2010) y actualmente pertenece a la planta docente de la Facultad de Filosofía “Dr. Samuel Ramos Magaña” de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

I. La cuestión animal

Es difícil saber con certeza si en la actualidad existe otra problemática tan inquietante para la literatura filosófica como es la cuestión animal; pero debemos reconocer que en el estado vigente de la filosofía todavía no hemos entendido bien a bien qué es un animal, ni lo que queremos decir cuando hablamos de él o cuando nos definimos con él. Parece que después de mucho tiempo esta interrogante sigue mantenido en vilo la reflexión, y sólo en algunos casos ha sido pensada en profundidad.

Jacques Derrida, a quien tomaremos como guía en el presente ensayo, fue uno de los pocos filósofos que indagó la cuestión hasta sus últimas consecuencias.¹ Ya en uno de sus primeros trabajos, *De la Gramatología* (1967), había puesto de manifiesto el uso roussonian del concepto animal para justificar la dicotomía naturaleza-civilización; luego, conforme avanzó en sus indagaciones, comenzó a constatar con cada vez mayor claridad una utilización acrítica del concepto en las grandes mentes de la tradición occidental, hasta que en publicaciones como *Del Espíritu* (1987), la entrevista con Jean-Luc Nancy *Se debe comer bien* (1989), las conferencias de Cerisy-la-Salle *El animal que luego estoy si(gui)endo* (1999) y los seminarios *La bestia y el soberano* (2001-3), este interés llegó a tomar forma explícita.²

¿A qué lugar fue conducido Derrida con esta problemática? ¿Qué es lo que logró esclarecer con su indagación? ¿Qué es lo que quedó en la oscuridad? Tales dudas son el objetivo de esta exploración. Pero con el fin de introducir el argumento, y justificar al mismo tiempo la relevancia de un tratamiento filosófico de la cuestión animal, comenzaré recordando una tesis de las conferencias de Cerisy *El animal que luego estoy si(gui)endo* (*L'animal que donc je suis*).

En una de sus intervenciones, Derrida propuso una interpretación particular de la labor filosófica: consideró la posibilidad de que todo escrito filosófico no fuera en última instancia sino un texto confesional. Lo que quiso decir, en términos precisos, es que la filosofía, y su expresión escrita de texto filosófico, no podrían entenderse si no es como un ejercicio de autoexploración, de autoseguimiento, pero también de autoexposición y de escritura de sí; el texto filosófico sería a partir de aquí, con todo rigor, una expresión escrita “auto-biblio-gráfica”. Pero, con respecto al tema para el que fueron pronunciadas las conferencias –y que es el que ahora nos ocupa– habría que preguntar: dado que la labor filosófica-confesional ha llevado a buscar también alguna vez en el animal un rastro para pensarse como “animal racional”, “animal político”, “animal simbólico”, etc., entonces, ¿no sería lo más correcto ampliar la denominación del texto a una “zoo-auto-biblio-grafía”; es decir, a extender su sentido hacia una confesión inseparable de las ideas sobre “lo animal”? Si esto es así, hacer filosofía o comprender una filosofía dependería notablemente del seguimiento de la cuestión animal: “No se comprende a un filósofo –sintetiza Derrida–, más que si se entiende bien lo que éste pretende demostrar y, en verdad, fracasa en demostrar, acerca del límite entre el hombre y el animal”.³

De aquí que sea imprescindible poner atención a la manera como la cuestión animal es tratada. Un acercamiento crítico a ella nos dirá mucho de lo que se piensa y del pensar mismo; en caso contrario, lo hará igualmente, aunque de forma negativa, sintomática, como ha ocurrido en la mayor parte de la tradición occidental. Basta con hojear los libros de cualquier filósofo para percatarse de cómo han aparecido –y lo seguirán haciendo– persistentemente animales, cual testimonio irrefrenable de una necesidad. Algo sobre lo que conviene meditar: un cierto estupor y una cierta atracción irrefrenable al animal han movido a la reflexión desde tiempos inmemoriales. La *passion animal*, como la llama Derrida, ha tomado por presa a los filósofos, pero también a los poetas y políticos de toda la historia. Miradas metafóricas, fabulosas y fantásticas,

no menos obsesivas y hasta alucinantes, van y vienen desde las cavernas hasta las más altas cimas del intelecto y las más recónditas prácticas de control e ingestión simbólica o real: perros, gatos, serpientes, lobos, elefantes, centauros, palomas, homínidos, bestias, soberanos, etc., han dejado su huella confesional en la historia viva, sus representaciones y su escritura.

Así que con lo expuesto hasta aquí tocamos el punto de justificación requerido: se debe revisar la cuestión animal, si no se quiere continuar con la tradición acrítica que impide ver que seguimos al animal de cualquier modo, creyéndolo fuera de sí o en sí (por esto el doble sentido del título de las conferencias *L'animal que donc je suis = El animal que luego estoy sí(gui)endo*). Pero no se debe ocultar que este punto de justificación es también un punto de fuga del problema más general: ¿hasta dónde podrá llegar todavía la cuestión animal?, ¿qué implicaciones teóricas y prácticas (éticas, políticas, etc.) trae consigo, más allá y más acá de la filosofía?, ¿sabremos algún día acaso lo que es un animal? Difícil juzgar todo esto. Por el momento, el itinerario que se ofrece sólo intenta hacer ver ese –como lo llama Derrida– “abismo *apocalíptico*” de la cuestión animal; abismo hipnótico e inquietante, a través del cual se imagina uno vislumbrar el juicio final, el juicio de todos los juicios y el juicio de todas las épocas.⁴

II. La deconstrucción

Para profundizar en la cuestión animal habremos primero de recordar algunos puntos esenciales sobre la crítica filosófica llamada *deconstrucción*. Situada en la época de la “clausura” post-hegeliana, la deconstrucción nace heredera de la genealogía de Nietzsche y la destrucción de Heidegger. Su cometido principal es mostrar cómo la totalidad de la clausura, a pesar de su aspiración a “ser completa”, depende de ciertas prótesis conceptuales que ocultan un trasfondo artificial. Pero hay que advertirlo, la

marcha de la deconstrucción no se implementa como un método desde fuera; sino que ella misma no es más que una consecuencia —¿inesperada?—, de la lógica inherente a la estructura totalizadora. Afirma Derrida en los inicios de *De la Gramatología*:

La vacilación de estos pensamientos (aquí los de Nietzsche y de Heidegger) no es una “incoherencia”: temblor propio de todas las tentativas post-hegelianas y de este pasaje entre dos épocas. Los movimientos de deconstrucción no requieren las estructuras del afuera. No son posibles ni eficaces, no ajustan sus GOLPES más que habitando estas mismas estructuras. Habitándolas de una *cierta manera*, pues se habita siempre y más aún cuando no se duda que lo hace. Obrando necesariamente del interior, extrayendo a la estructura antigua todos los recursos estratégicos y económicos de la subversión, extrayéndolos estructuralmente, es decir, sin poder aislar elementos y átomos, la empresa de la deconstrucción es siempre de una cierta manera arrastrada por su propio trabajo.⁵

Así pues, la deconstrucción, “arrastrada por su propio trabajo”, pone en conexión los conceptos que se creían fijos o naturales en un sistema metafísico con sus propias debilidades, y logra, de acuerdo con su misma lógica, hacer ver la artificialidad e inconsistencia de la totalidad sustentada en ellos. Un ejemplo, y sin entrar en mayores detalles, lo podemos encontrar en el mismo libro *De la Gramatología* (1967), donde tanto el sistema lingüístico de Saussure como el proyecto de una gramática universal renacentista y la distinción naturaleza/civilización de Rousseau encuentran dentro de sí huecos que impiden de facto su culminación. Otro ejemplo diferente lo podemos encontrar en *La voz y el fenómeno* (1967),⁶ donde el proyecto husserliano de una fenomenología autocomprensiva choca con las descripciones particulares de la alteridad y la diseminación de los signos e ideas, las cuales supuestamente habría de explicar. La deconstrucción opera, en el primer caso, dentro de una *metafísica fonocentrista* y, en el segundo caso, dentro de una *metafísica de la presencia* —íntimamente vinculada—; pero en los dos la intención de clausura se ve mermada por los conceptos que al interior se habían propuesto. Generalmente bajo la expresión de dicotomías (naturaleza/cultura, humano/animal, etc.) se puede advertir

que este tipo de conceptos son a la vez la fortaleza y la debilidad de las construcciones metafísicas. Más tarde, conforme avancen las investigaciones en la obra derridiana, irán sumándose variaciones de esta intención de clausura e incluso dichas investigaciones se entrelazarán con deconstrucciones de prácticas que están ya en acción, y que no por ello dejarán de ser menos metafísicas, menos discursivas, menos sujetas a la mecánica del sistema en el que se expresan. Lo importante para el asunto que nos ocupa en este ensayo es la manera en que la deconstrucción, una vez entendida, puede llegar a obrar con respecto a la cuestión animal.

III. La deconstrucción y la cuestión animal

En una entrevista con Jean-Luc Nancy publicada en 1987, Jacques Derrida discute sobre lo que habrá de comprenderse por “sujeto”. Después de los grandes cismas nietzscheanos, heideggerianos, estructuralistas y psicoanalíticos, el sujeto ha quedado reducido a un mero “índice de la discusión”; pero ¿qué se le puede augurar frente a tal desvanecimiento? Al modo de ver de Derrida no hay retorno; y más bien al sujeto de la metafísica, primero determinada como fonocéntrica, luego logocéntrica y más tarde falocéntrica, debe ahora someterse a un nuevo examen desde la cuestión animal.⁷

¿Cómo deconstruir al sujeto desde este nuevo lugar? Hay muchos caminos; pero en general la deconstrucción debería estar atenta a las determinaciones que el hombre o humano ha adquirido en su distinción con el animal. Siendo el animal el elemento prostático de tales construcciones, la pregunta por este elemento servirá como guía de una deconstrucción de la subjetivación hombre-animal y sus diferentes determinaciones. El resultado esperado será el desenmascaramiento de una metafísica bien definida, en lo sucesivo llamada “carño-falogocéntrica” (nombrada así por su producción de sujetos consumidores de carne, varones patriarcales y racionales); es decir, la pregunta ¿qué es un animal? pondrá en exhibición el trasfondo artificial de la subjetivación carño-falogocéntrica que pretende

hacerse pasar por “natural”. Los apartados siguientes ofrecerán detalles de la manera en que detonaría este seguimiento histórico-deconstructivo a partir de la experiencia absoluta, y en la tradición filosófica misma; pero por el momento es necesario puntualizar un poco más sobre el resultado esperado de esta estrategia.

Siguiendo lo expresado en las conferencias de Cerisy, primeramente hay que decir que para Derrida el asunto de la deconstrucción del sujeto, que sigue el hilo conductor de la cuestión animal, está dado esencialmente como un problema epistémico-ontológico de límites, y de ello depende su resultado. En las conferencias de Cerisy ya indicadas encontramos lo siguiente: “Todo lo que yo diré no consistirá tanto en borrar el límite, como en multiplicar sus figuras, en complicar, espesar, delinear, plegar, dividir la línea justamente haciéndola crecer y multiplicándola”.⁸

Entonces, la deconstrucción del animal no esperará responder a la cuestión animal con una definición sobre lo qué es el animal, sino ante todo procurará mostrar la imposibilidad de toda definición del mismo como un límite preciso, definitivo, natural y evidente. Si esto es posible, si se puede exponer el artificio metafísico de los límites en su propia lógica, la consecuencia más cercana será el constatar que no existe un animal particular, sino una heterogeneidad de “vivientes”; y que, de acuerdo con ello, cada cual bajo sus límites, tenderá a separarse en unas ocasiones y a empalmarse en otras bajo una continuidad móvil, heterogénea, de la vida y de la muerte:

Más allá del borde que se dice a sí mismo humano [*soi-disant humain*], más allá de él pero de ninguna manera sobre un sólo borde opuesto, en lugar de “El Animal” o de “La-Vida-Animal”, existe, ya allí, una multiplicidad heterogénea de vivientes, más precisamente (pues decir “vivientes”, es ya demasiado decir o no decir nada) una multiplicidad de relaciones de organización y desorganización entre reinos cada vez más difíciles de disociar en las figuras de lo inorgánico y de lo orgánico, de la vida y/o de la muerte.⁹

¿Cómo afectaría esto al humano? Siendo el concepto opuesto del animal, tendría que someterse a la misma multiplicación de seres que trae

como resultado la deconstrucción. La metafísica que lo hace posible como sujeto humano artificial habría de ser llevada hasta sus últimas consecuencias en la pluralidad. Dicho de otra manera, si no tenemos una respuesta definitiva sobre la cuestión animal, tampoco tendremos una respuesta definitiva a la cuestión humana. No obstante, debemos prevenir una mala interpretación: ¿es que acaso quiere decir esto que el humano y el animal se unirían en una especie de igualdad como resultado de la deconstrucción? Parece que Derrida espera todo lo contrario: de lo que se trataría sería de acentuar las diferencias entre especies; precisamente, se buscaría en la diseminación la multiplicación de los límites aparentemente precisos hasta su concreción; no habría pues una continuidad homogénea entre humano y animal, sino primeramente heterogeneidad.¹⁰

Vale añadir que esta complejidad que devela la cuestión animal descrita hasta el momento aparecerá en años posteriores a las conferencias de Cerisy y a la entrevista aludida con otro par de conceptos distintos, descendientes, por decirlo de alguna manera, de la misma estirpe humano-animal: *La Bestia y el Soberano*: “Hay la Bestia y [et] hay el Soberano (conjunción), pero también la bestia es [est] el soberano, el soberano [es] la bestia”.¹¹ Estos dos pares de conceptos, que Derrida señala en dichos seminarios de 2001-3 semejantes al de hombre-animal, pero no iguales, se encuentran unidos como en un péndulo de doble oscilación, que borra y dibuja a la vez los límites entre uno y otro. La bestia y el soberano señalan analógicamente más que a dos tipos de seres, a dos conjuntos de entidades construidas como marionetas metafísicas sin vida, las cuales actúan con sus movimientos, una vez más, el rol de lo homogéneo que oculta lo heterogéneo.

IV. Deconstruyendo al animal desde la mirada absoluta

Pero la deconstrucción del animal “arrastrada por su propio trabajo”, que desmonta a la tradición metafísica carno-falocéntrica y muestra una heterogeneidad, ¿requerirá de algún inicio?, ¿algún detonante? Al

menos en la primera conferencia de Cerisy, Derrida comienza su deconstrucción con la experiencia de un gato en particular. Al tenerlo en frente, de entrada, la observación fenoménica indica que su existencia sobrepasa el mero concepto de las especies y los géneros: ¿qué es lo que está enfrente?, ¿podré definirlo completamente como animal si digo que es mamífero, que carece de razón, de respuesta, de vergüenza por su desnudez, etc.? Pero, además, el gato no es únicamente mirado, sino que me mira, y entonces todo lo que creía usar para determinarlo como animal reaparece ahora acompañado con una sombra de duda:

Él tiene su punto de vista sobre mí. El punto de vista del otro absoluto, y nada me habrá dado tanto a pensar esta alteridad absoluta del próximo o del prójimo que en los momentos en los que me veo desnudo bajo la mirada de un gato.¹²

La alteridad absoluta del gato toma aquí el lugar del animal. La experiencia del mismo, de su mirada, es ahora el punto de quiebre en el que se libera la deconstrucción. No obstante, es de gran importancia recordar lo que previamente habíamos dicho: que el umbral descrito no implica que la deconstrucción del animal deba adoptar en adelante una vía determinada, y que se le pueda estudiar ordenadamente; todo lo contrario; puesto que existe un abismo de significaciones diseminadas, es imposible dejarla correr de una sola manera. De hecho, una de estas significaciones es la propia vulnerabilidad, la capacidad de sufrir, que conecta a Derrida tanto con Levinas como con el utilitarismo de Bentham, pero que se podrían interpretar partiendo de la posibilidad de esta ruptura. Por el momento seguiremos una huella derridiana más orientada al examen fenomenológico y al lenguaje.

Si, como hemos sostenido, el gato no es propiamente el animal, sino una experiencia de lo absoluto, entonces, ¿qué o quién es el animal? ¿Será la gata del poema de Baudelaire o el gato de *El País de las Maravillas* de Lewis Carroll? ¿Será el gato que veo pasar en este momento?, ¿y el protozoo?, ¿y el Pegaso? Sorprendentemente, el animal resulta ser todos éstos, y ninguno de ellos, ¿por qué?

Para Derrida el animal es bajo la deconstrucción una palabra. El animal es, siguiendo el término acuñado por él, un animalpalabra, un *animot*. El término surge como un invento para hacer patente otro invento: *animot* del francés *animal*=animal y *mot*=palabra, construye algo tan artificial como “animal” y con ello revela el ocultamiento de todas las diferencias tan claras a la experiencia entre un animal y otro, cada uno absolutamente único, cuando esta experiencia de lo absoluto es posible. Nominalmente, podríamos decir, el animal no es más que un corral lingüístico: “Es una palabra, el animal, una apelación que los hombres han instituido, un nombre que ellos se han dado el derecho y la autoridad de dar al otro viviente”.¹³

Así, el animal, propiamente hablando, no existiría. Pero no hay duda de que lo que existe es esta determinación “animal”, a la cual el *animot* o *animote* (posible castellanización) denuncia como mezcla o quimera de todos los vivientes a pesar de sus diferencias. Además, este “singular general”, este animote, tendría también la particularidad de reunir en sí deficiencias. Por ejemplo, cuando decimos que el animal, contrario al hombre, no responde, no piensa, no se viste, no es moral, etcétera, definimos negativamente al animote como un ser deficiente, y con él a todos los individuos que supuestamente representa. De aquí que la creación del animote sea de una parte, “una de las más grandes tonterías (*bêtises*) del hombre”,¹⁴ pero de otra, “una proyección antropomórfica”,¹⁵ y en última instancia, “un síntoma”¹⁶ que se hace presente cada vez que pronunciamos la palabra “animal”.

Sobre esto último hay que llamar la atención respecto al problema del sujeto que tratamos antes. El antropomorfismo que proyectamos hacia los seres otros usando al *animot* es para Derrida un momento crítico en la configuración histórica del “sujeto” moderno, y aun de la metafísica occidental. El sujeto se descubre a partir de la deconstrucción, no sólo como un relato logocéntrico, fonocéntrico y falocéntrico, sino ahora como un relato antropocéntrico con respecto a esta cuestión animal. Y más aún, como ya lo habíamos anunciado, el sujeto moderno es además carno-falocén-

trista, en el sentido de que la ingestión de carne gracias a esta violencia lingüística del animote lo prepara para su utilización bajo un esquema viril del patriarca carnívoro. Es necesario, pues, como decíamos antes, remontar dentro de la historia misma a las diferentes configuraciones para colocar a la luz este carácter antropocéntrico y carno-falogocentrista de la última configuración del sujeto. Lo que enseguida revisaremos antes de profundizar en el sentido práctico del constructo antropocéntrico será una parte de esta historia.

V. Deconstruyendo al animal en la tradición

El antropocentrismo carno-falogocéntrico que se proyecta sobre la alteridad de lo viviente para dibujar líneas de demarcación hombre/animal (*animot*) ha sido diverso. No obstante, en general Derrida piensa que es deudor en muchos aspectos de un “esquema fundacional”¹⁷ constantemente repetido desde las primeras mitologías de cuño teológico griegas y hebreas. Este esquema fundacional consiste en la descripción del hombre con respecto al animal de una manera a la vez deficiente y superior. Una falta originaria constituiría en el hombre sus cualidades, sus “propios”, en todo momento más potentes que los del animal; la justificación del sometimiento y derecho a matar o ser matado dependería completamente de ello.

En el Génesis (*Bérésbit*) de la Biblia, el animal aparece ya creado con respecto al hombre, él le sigue; pero la narración que confirma el esquema fundacional es el de Caín y Abel. Dios prefiere el sacrificio carnívoro de Abel y por eso Caín comete el asesinato; no obstante, paradójicamente, esta falta será a la vez castigada y premiada con una promesa de protección y poder. Paralelamente, en el *Protágoras* de Platón, Prometeo roba el fuego para reparar el descuido de Epimeteo al dejar al humano desprovisto de cualidades, pero será a partir de esta falta que se defina y ordene por encima del animal. Por ello, este esquema fundacional en

este origen mítico-teológico instaure para Derrida algo así como una ley común a ambas tradiciones: "...tal sería la ley de una lógica imperterbable, a la vez prometeana y adámica, a la vez griega y abrahámica (judeo-cristiano-islámica)".¹⁸

Con respecto a Platón, Derrida subraya el hecho de que en el *Fedro* a los animales (aquí en plural) se les compare con la escritura, puesto que "no responden, o responden siempre lo mismo, lo cual no es responder".¹⁹ Y esto a pesar, observa Derrida, de que en los *Diálogos* haya tantas referencias a Quimeras y Pegasos, voces demoniacas, caballos de auriga, etc. Aquí, al igual que sobre Aristóteles, no brilla tan claramente la deficiencia como la superioridad en sí de la concepción del *zoon politikon* o *zoon logon echoi*.²⁰

Pero con Descartes el esquema fundacional se hará dominante y evidente. En el pensamiento cartesiano, además de que el hombre es capaz de sacar de su imperfección una superioridad, tiene un yo pensante que responde. Ciertamente el *Discurso del método* concede un lenguaje limitado a los monos, las cotorras y los loros; pero esencialmente los considera autómatas a la manera de las máquinas. Para Derrida "Este autómata (cartesiano) estaría privado de 'yo' o de 'sí', y *a fortiori*, de toda reflexión, incluso de cualquier marca o impresión autobiográfica de su propia vida".²¹ Así, el modelo cartesiano del animal máquina o en falta se repetirá en la tradición moderna. Rousseau, por ejemplo, habría relegado el animal a la no-suplementaridad, que es al mismo tiempo falta y superioridad en el ser humano, no obstante que él mismo se llegó a denominar como hombre-lobo en las *Confesiones*; y Kant, posteriormente, en la *Antropología en sentido pragmático*, al definir al animal como incapaz de tener un Yo por representación, aun con autoafección y automoción, llegó a retirarle el entendimiento, y por lo tanto lo condenó una vez más estar en falta y como una máquina.²²

Ahora bien, los siguientes tres autores serán de especial interés para Derrida: Lacan, Heidegger, y Levinas. Jacques Lacan por lo general equiparando al animal con la perfección y al humano con la imperfección, dejará a este último sin embargo siempre en una situación especial. Por ejemplo,

en *El estadio del espejo* de 1949 le reconoce una función especular en la paloma, sin embargo inmoviliza a ésta en lo simbólico de su supervivencia y le niega la posibilidad de un lenguaje, de un inconsciente y la capacidad de borrar sus huellas, características que cree propias de lo humano. Desde luego, Derrida critica la falta de un saber etiológico para sustentar (y para extender) este tipo de afirmaciones por parte de Lacan. Le parece, en este caso, que nunca se preguntó si es la visión el principal modo de relación de una paloma, o qué hay del olfato y del oído en el proceso de identificación sexual. Algo similar ocurrió en el *Discurso de Roma* de 1953; Lacan subraya en él la fijeza del código lingüístico en las abejas, pero no cita alguna base etiológica suficiente para establecer una diferencia con lo humano; además, se pregunta Derrida: ¿no es acaso el inconsciente una determinación que fija al sujeto como si fuera autómata? Y, finalmente, repitiendo el problema de la capacidad de borrar sus huellas, Derrida pregunta de qué manera podría saber que se ha borrado una huella, es decir que se engaña; parece que sólo una tercera instancia podría decirlo y, por cierto, dando vuelta nuevamente a la dicotomía, ¿puede el ser humano realmente borrar sus huellas? Por todo esto, concluye Derrida, Lacan no logra distinguir lo humano de lo animal en su propia propuesta, y esto porque “reintroduce la lógica antropocéntrica y refuerza firmemente el fijismo del cogito cartesiano como tesis sobre el animal-máquina en general”.²³

Martin Heidegger por su parte, a pesar de haber consultado a algunos de los mejores biólogos de su tiempo (von Uexküll, Driesch, Buytendijk), tampoco supera la visión privativa y jerarquizante del animal máquina. En *Ser y tiempo* de 1927 declaraba no saber si el animal tiene temporalidad, pero en *Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud y soledad*, el animal aparece como pobre en el mundo (*Weltlos*), sin muerte propiamente y en soledad. De acuerdo con esto, el animal estaría ofuscado en sí mismo (*Benommenheit*), pero privado al mismo tiempo del Espíritu, del “como tal” y de todo aquello que define al *Dasein*. No obstante, siguiendo esta misma lógica, Derrida demuestra que el mismo *Dasein* carece a su vez de mundo, puesto que, además de nunca saber exactamente lo que significa esta pa-

labra, la errancia por la cual define Heidegger al quehacer auténtico de la filosofía –siguiendo a Novalis–, impide de facto tener un mundo. Por otra parte, tampoco es claro que el humano sepa lo que es morir propiamente más que el animal, ya que en última instancia la muerte es a lo más una representación posible; y para terminar, la soledad del animal es tan parecida a la definición del círculo hermenéutico y la vida filosófica que Derrida no deja de señalarlo con asombro (Heidegger Robinson lo llama en referencia a Robinson Crusoe). Finalmente, en los seminarios póstumos, vale añadir que la atención a la palabra *walten*, que evoca a la vez una falta y una potencia espiritual “propia” del hombre en Heidegger, reproduce el esquema fundacional con el que hemos iniciado este apartado.²⁴

Por último, Emmanuel Levinas, quien es un referente claro del pensamiento absoluto de la alteridad, tampoco habría superado este cartesianismo del animal sin respuesta. El rostro, la responsabilidad del absoluto que él sostuvo, no logró atribuirse totalmente al ser no humano. Levinas afirmó en su momento (*Le nom de un chien* de 1975) que un perro llamado Bobby pudo reconocer rostros en los confinamientos nazis, pero vaciló cuando en una entrevista (*The Paradox of Morality* de 1988) tuvo que decidir si Bobby o una serpiente podrían tener un rostro. Para Derrida, ni siquiera la entrada del tercer hombre sería capaz de poner en duda esta ética del otro, que siempre es otro humano y sólo por analogía puede evocar al animal. Concluye Derrida: “El animal sigue siendo, para Levinas, lo que habrá sido para toda la tradición de tipo cartesiano”.²⁵ Sin embargo, no hay que olvidar que el punto de partida (o de salida) de la deconstrucción de la mirada es, pese al propio Derrida quizás, el otro absoluto al estilo de Levinas. En todo caso, lo que podemos resolver aquí es que se echa de menos una radicalización de esa postura levinasiana, como en el poema de D.H. Lawrence que Derrida compara, donde una serpiente concreta y absoluta pone en duda el imperativo de matar del poeta que la encara.²⁶

Concluiremos este apartado evocando la dicotomía Bestia y Soberano que llamó la atención de Derrida en la primera década de este siglo y a la cual ya hemos aludido en el apartado III. Con pensadores de la filosofía

política sobre todo, como Hobbes o Maquiavelo, la Bestia y el Soberano es una versión (casi cabría decir evolución), del par hombre y animal. Se encuentran constantemente figurando por encima o por debajo de la ley, y pese a quererlos separar definitivamente para mostrar una jerarquía, sus límites se entrecruzan continuamente. Hobbes, por ejemplo, cree que el Leviathan es un Soberano respecto al ser vivo, pero siguiendo su propia argumentación, es una Bestia puesto que en última instancia está sujeto a la lógica mecanicista de la materia viviente. Por otro lado, la creación del Leviathan es humana, lo cual convierte al hombre en Soberano, pero es una falta, puesto que nace del miedo animal que la cita de Platus hecha famosa con Hobbes expresa: “lupus est homo homini”. Por su parte, Maquiavelo también parece querer separar a la Bestia del Soberano, pero al mismo tiempo las une al recomendar al príncipe ser mitad zorro y mitad león.²⁷ Se muestran entonces Bestia y Soberano como marionetas metafísicas paralelas al humano y al animal, que trazan líneas homogéneas con el fin de ocultar/controlar lo heterogéneo.

VI. El fin del animal

Hay muchos otros autores que podríamos traer a colación en la deconstrucción del animal derridiana, pero de momento es suficiente con los mencionados, puesto que son un ejemplo notorio de la visión acrítica sobre el animal a lo largo de la historia de la filosofía. En todos ellos éste aparece como un *animote*, es decir, como una categoría indiferenciada de privaciones que poco o nada dice de algún animal en concreto y que en la deconstrucción termina viendo complicados sus límites con respecto al humano (semejante a la Bestia y el Soberano). En lo que resta de este trabajo habremos de profundizar sobre la utilidad del *animote* y su tradición cartesiana para la economía viviente de la totalización.

Primeramente hay que recordar que la tradición dominante del *animote* es parte de un proceso histórico que de acuerdo con Derrida viene desde

los orígenes más remotos y ha llegado a determinar un tipo de subjetividad particular. Esto no solamente a nivel teórico. El antropocentrismo ha sido una práctica de dominación destinada al conocimiento, pero también al consumo y utilización del otro viviente. Desde la originaria tarea de clasificación, hasta los zoológicos y la industrialización del ser vivo, una violencia sistemática se ha valido de la metafísica carno-falocentrista para ejercerse y ocultar al mismo tiempo su crueldad:

Nadie puede negar seriamente y por más tiempo –afirma Derrida–, que los hombres hacen todo lo que pueden para disimular o para disimularse esta crueldad, para organizar a escala mundial el olvido o el desconocimiento de esta violencia que algunos podrían comparar a los peores genocidios (existen también genocidios animales: el número de especies en peligro de extinción corta el aliento).²⁸

Las corridas de toros, la explotación industrial y los mataderos de animales son un tema recurrente cuando de denunciar esta violencia se trata. Pero los zoológicos abren igualmente la polémica sobre la violencia. Derrida por lo menos, siguiendo a Henri F. Ellenberger, recuerda que el zoológico nace como una diversión en Versalles para el soberano Luis XVI (es famosa la disección de un elefante frente al rey); pero se va transformando, y se convierte después de la Revolución Francesa en un lugar de conocimiento, espectáculo, domesticación y apropiación que disimula la violencia. Phillipe Pinel, quien también habría sido encargado de rediseñar los asilos mentales en el siglo XIX, crea el modelo de los zoológicos con una “asimetría hiperóptica” que será repetida en toda Europa y que hará nacer la “indiscreta curiosidad” de los observadores:

Inventando límites, instalando límites... entre la Bestia y el Soberano... transformando la estructura y forma visible, el fenómeno, la fenomenalidad de esos límites para hacer de ellos imperceptibles, luego dando a los animales cautivos la ilusión de movimiento autónomo... rodeos metálicos... profundos diques... como si esos pobres cautivos y atontados animales hubiesen dado un consentimiento que de facto nunca dieron.²⁹

Ellenberger, a pesar de todo optimista, consideró que los zoológicos han permitido la reproducción y mejorado paulatinamente las condiciones animales, y que al igual que los manicomios algún día desaparecerán. Derrida en esta reapropiación acepta en parte lo primero, pero se muestra escéptico hacia lo segundo, criticando esta “extraña y equívoca ecología que consiste en expropiar al otro”.³⁰

Como quiera que sea, la tradición de pensamiento y expropiación del animal ha ido en aumento desde sus orígenes y ha llegado a un punto crítico. Lo que Derrida llama “el fin del animal” se refiere a la necesidad de decidir actualmente entre el animal como un constructo que elimina definitivamente al absoluto de la vida humana, y el animal como una revisión de los límites que hemos trazado entre la heterogeneidad de los seres vivientes —y no vivientes— y la responsabilidad que conlleva. En la primera decisión nos encontramos con carne, zoológicos y fábulas que quitan toda alteridad al otro; sería el fin del animal para llegar a un mundo sin animales. En la segunda decisión nos encontramos, por un lado, con toda una tradición de pensamiento desde Pitágoras hasta Montaigne, Élisabeth de Fontenay y Deleuze que han puesto en duda al menos la jerarquía de dominio que el *animote* lleva consigo y, por el otro, una serie de movimientos de reivindicación llamados “de derecho animal”, que también han ido creciendo, y que paradójicamente ejercen una violencia contra las formas de explotación, utilizando al *animote* como bandera. Estos últimos estarían oponiendo una violencia a favor del animal a una violencia contra el animal. Sería una “guerra de piedad” que en términos políticos se ha llevado a cabo con las armas de *La declaración universal de los derechos del animal* de 1978, el ecologismo y el vegetarianismo.³¹

Con respecto a esto, habría que resaltar la polémica que algunos lectores de Derrida no dejaron pasar por alto. David Wood, particularmente, ha insistido en que Derrida no se pronuncia abiertamente por el bando de la violencia contra el animal (con el animal) ni por el vegetarianismo. Opina que debería haberlo incluso adquirido, ya que “el vegetarianismo es deconstrucción”.³² Pero parece indispensable sopesar lo

que el propio Derrida dijo. En las entrevistas con Jean Luc-Nancy y con Roudinesco respectivamente Derrida sugirió que una cierta utilización del animal simbólica o real es inevitable, aun para los vegetarianos. Si bien “el consumo de carne jamás fue una necesidad biológica”,³³ sabiéndolo o no, todos nos encontramos conectados y todos nos comemos de una u otra forma, entonces, ¿cómo no comer? (*comment ne pas manger?*); más bien, afirma, de lo que se trataría sería de “determinar la mejor manera, la más respetuosa, la más donante también de relacionarse al otro y de relacionar al otro consigo mismo...aprender-a-dar-de-comer-al otro. [Puesto que] no se come jamás sólo, he aquí la regla del ‘se debe comer bien’ [*Il faut bien manger*]”.³⁴

No hay muchas referencias respecto a este metonímico “se debe comer bien” (*Il faut bien manger*) en otros lugares. Pero uno supone que intenta mediar hacia un “cálculo del sujeto”. Ciertamente, Derrida tiene presente, o bien la línea de Bentham que tantas veces citó, para quien lo importante no sería si un animal piensa, sino si puede sentir: “*can they suffer?*”; o bien la radicalización de Levinas, que él interpretó en el poema anteriormente referido de D.H. Lawrence sobre la serpiente, cuya mirada absoluta cuestiona el acto de matar; pero estas posiciones estarían ya confrontándose con el hecho de que simbólica o realmente se come al otro, por lo que aquí la pregunta sería “¿cómo reglar esta metonimia de la introyección?”; la interrogante sintetiza la necesidad de comer bien y el consiguiente cálculo del sujeto. Pero el cálculo del sujeto, si entendimos a Derrida, tendría que ser como había asegurado Levinas: una ley sobre lo que no puede haber ley, precisamente sobre la necesidad de este cálculo de los otros.³⁵ Se da en él al menos una imposibilidad de buena conciencia del comer desde cualquier ángulo que se le vea. De hecho, esta aporía podría complicarse mucho más si añadiéramos los conflictos de otras deconstrucciones relativos al género, la cultura, la economía del tercer mundo, etcétera. Existe aquí un hueco sólo analizable en contexto. Con todo, hay que reconocer que Derrida nos ha legado en la deconstrucción del animal una crítica filosófica capaz de mostrar el umbral del abismo de la heterogeneidad y las

violencias de la metafísica carno-falocentrista; por lo menos podremos tomar esto como una invitación a reflexionar, y a plantearnos la decisión sobre el fin del animal que estamos si(gui)endo.

Notas

¹ En el mundo contemporáneo los estudios sobre la cuestión animal comienzan en la tradición anglosajona. Peter Singer y Tom Regan generalmente son reconocidos como el punto de partida. Sin embargo, cabe señalar que Derrida no hace alusión directa a ellos; de hecho su filosofía puede interpretarse como crítica a estos pensamientos, aunque de facto comparta algunas posiciones y la referencia a Jeremy Bentham. Las presentaciones a los compilados que aparecen en la bibliografía al final de este artículo dan un panorama preciso al respecto, así como el trabajo de Dawne McCance, *Critical Animal Studies*, NY, SUNY, 2013.

² Aunque aquí haremos referencia sólo a algunos trabajos representativos, la cuestión animal está dispersa en muchos otros lugares entre artículos, seminarios y conversaciones: *Marges* (1972), *Force de loi* (1994), *Politiques de la amitié* (1994), *Apories* (1996)...; Derrida ofrece ocasionalmente indicaciones bibliográficas como es el caso de Jacques Derrida, “L’animal que donc je suis” en Marie-Louise Mallet (Ed.), *L’animal autobiographique*, Paris, Galilée, 1999, p. 286; o como la nota añadida a Jacques Derrida y Elisabeth Roudinesco, “Violencias contra los animales” en *Y mañana qué...*, México, FCE, 2009, p. 73.

³ Jacques Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid, Trotta, 2008, pp. 126-7.

⁴ “Y en estos momentos de desnudez, a la mirada del animal, todo me puede pasar, soy como un infante listo para el apocalipsis, yo soy el apocalipsis mismo, a saber, el último y primer acontecimiento del fin, el develamiento y el veredicto... cuando pasa el instante de la extrema pasión, y encuentro la paz, entonces puedo hablar tranquilamente de las bestias del Apocalipsis, visitarlas en un museo, verlas en una pintura...”, Jacques Derrida, “L’animal que donc je suis”..., p. 263.

⁵ Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, pp. 38-39.

⁶ Cf. Jacques Derrida, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 2005.

⁷ Cf. Jacques Derrida, “Il faut bien manger, ou le calcul du sujet”, *Cahiers Confrontation*, 20, 1989, pp. 91-114, disponible en: www.egs.edu/faculty/jacques-derrida/articles/il-faut-bien-manger/ último acceso: 16 de marzo de 2015.

⁸ Jacques Derrida, “L’animal qui donc je suis”..., *op. cit.*, p. 280.

⁹ *Ibid*, pp. 281-282.

¹⁰ Cf. Jacques Derrida, *The beast and the sovereign I*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2009, p. 193. Es importante hacer notar que este es el principal

blanco de críticos como Matthew Calarco. Entre el discontinuismo heterogéneo de la tradición filosófica y el continuismo homogéneo del neodarwinismo, Derrida habría intentado “mantener y refinar las diferencias” con un continuismo heterogéneo; sin embargo, nunca explicó la manera en que encontraría dichas diferencias. Calarco sospecha que Derrida regresa –sobre todo revisando una entrevista con Roudinesco–, al antropomorfismo de la tradición. Véase Matthew Calarco, *Zoographies*, Columbia, CUP, 2008, pp. 103-162. Hay que decir que Derrida sí habla de la necesidad de un saber etiológico para encontrar las diferencias –y demuestra que la fenomenología también sirve para ello–; aunque no plantea ningún proyecto interdisciplinario como Calarco. Pero de cualquier forma es correcto señalar la vaguedad: ¿supone o no Derrida límites?

¹¹ *Ibid*, p. 32.

¹² Jacques Derrida, “L’animal qui donc je suis”..., *op. cit.*, p. 261.

¹³ *Ibid*, p. 274. Hay que notar: *animal* (singular) y *animaux* (plural), tienen idéntica pronunciación en francés.

¹⁴ *Ibid*, p. 291.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ *Ibid*, p. 282.

¹⁷ *Ibid*, p. 295.

¹⁸ *Ibid*, p. 271.

¹⁹ Jacques Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo...*, *op. cit.*, p. 69. Cf. Jeremy Bell y Michael Naas (Eds.), *Plato’s animals. Gadflies, Horses, Swans, and Other Philosophical Beasts*, Bloomington, IUP, 2015.

²⁰ Véase especialmente Jacques Derrida, *The Beast and the Sovereign I...*, *op. cit.*, p. 39 y ss; así también el interesante trabajo de John Heat, *The talking Greeks*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

²¹ Jacques Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo...*, *op. cit.*, p. 94.

²² Sobre Rousseau véase Jacques Derrida, *De la Grammatologie...*, *op.cit.*, pp. 259 y 344, y Jacques Derrida, *The Beast and the Sovereign I*, *op. cit.*, pp. 116-7; sobre Kant, Jacques Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo...*, *op. cit.*, p. 112 y ss.

²³ Jacques Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo...* p. 156; preguntas similares se harán respecto a la crueldad que Lacan una vez más cree propia de los humanos, Cf. Jacques Derrida, *The Beast and the Sovereign I...*, *op. cit.*, p. 117 y ss.

²⁴ Véase Jacques Derrida, *De l’Esprit*, Paris, Galilée, 1987, IV, pp. 75-90; “Il faut bien manger”, p. 15; Jacques Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo...*, *op. cit.*, III, pp. 143-166 y Jacques Derrida, *The Beast and the Sovereign II...*, *op. cit.*, 7th y ss. Cabe mencionar que Farrell cree que las lecturas de Derrida sobre Heidegger son ciertas, pero que deberían matizarse. Cf. David Farrell Krell, *Derrida and Our Animal Others*, Bloomington, IUP, 2013.

²⁵ Jacques Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo...*, *op. cit.*, p. 140.

²⁶ Cf. Jacques Derrida, *The Beast and the Sovereign I...*, *op. cit.*, p. 252.

²⁷ *Ibid*, p. 25 y ss.

²⁸ Jacques Derrida, “L’animal que donc je suis”..., *op. cit.*, p. 276. Hay que decir que esta comparación ha abierto ríspidos debates: ¿será que el sufrimiento animal es incomparable al sufrimiento humano?, ¿será que hablar del primero es sólo una manera de disimular al segundo?, ¿o se trata de cierta metafísica subjetivada-subjetivante que impide ver uno u otro? Peter Singer ya había escandalizado en los años 70 por encontrar paralelismos con la segregación racial. Cf. Peter Singer, *Liberación animal*, Madrid, Trotta, 1999.

²⁹ Jacques Derrida, *The Beast and the sovereign I...*, *op. cit.*, p. 311.

³⁰ *Ibid*, p. 312. Derrida no lo menciona, pero es evidente que lo dicho hasta aquí no deja de recordar a Michel Foucault, para quien Pinel será también una pieza central en la edificación de los discursos y prácticas disciplinarias de la psiquiatría después del siglo XVIII. Cf. Michel Foucault, *Histoire de la folie à l’âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.

³ Desde *Fuerza de ley*, Derrida veía ya un problema grave en la utilización de categorías metafísicas tradicionales para denunciar las violencias que estas mismas provocan. Allí, el sujeto de derechos es humano desde una perspectiva que margina de entrada a los no humanos. Cf. Jacques Derrida, *Fuerza de ley*, Madrid, Tecnos, 2008, p. 42 y ss. Es igualmente en este lugar donde puede entenderse el alejamiento de la tradición anglosajona. Véase la nota 1.

³² David Wood, “Comment ne pas manger-Deconstruction and humanism”, en Peter Steeves (Ed.), *Animal Others*, NY, SUNY, 1999, p. 32; Cf. David Wood, “Thinking with cats” en Peter Singer & Matthew Calarco (Eds.), *Animal Philosophy*, London-NY, Continuum, 2004, pp. 129-144.

³³ Jacques Derrida y Élisabeth Roudinesco, “Violencias contra los animales”..., *op. cit.*, p. 82.

³⁴ Jacques Derrida, “Il faut bien manger”..., *op. cit.*, p. 19; Calarco está de acuerdo con Derrida y critica a Wood por no darse cuenta de que el vegetarianismo es a su vez deconstruible: “Todas las dietas, aun dietas orgánicas y vegetarianas, tienen efectos negativos considerables en el medio ambiente natural y los seres humanos que producen y siembran alimentos”, Matthew Calarco, *Zoographies...*, *op. cit.*, p. 135 y ss.

Agrego aquí que Derrida se da cuenta también del caso extremo de Adolf Hitler quien, según se afirma, no consumía carne: “un cierto vegetarianismo reaccional y compulsivo [el cual] se inscribe aún, a título de la denegación, de la inversión o de la inhibición, en la historia del canibalismo”, “Il faut bien manger”..., nota xii, p. 23.

³⁵ Cf. Emmanuel Levinas, *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, Paris, Le livre de Poché, 2006, pp. 239-252.

Bibliografía

- CALARCO, Matthew, *Zoographies. The question of the animal from Heidegger to Derrida*, Columbia, CUP, 2008.
- DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- _____, *De l'Esprit*, Paris, Galilée, 1987.
- _____, "Il faut bien manger ou le calcul du sujet", en *Cahiers Confrontation*, Paris, Núm. 20, hiver 1989, pp. 91-114, disponible en: www.egs.edu/faculty/jacques-derrida/articles/il-faut-bien-manger/, último acceso: 16 de marzo de 2015.
- _____, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 2005.
- _____, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid, Trotta, 2008.
- _____, *The Beast & the Sovereign I*, trans. Geoffrey Bennington, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2009.
- _____, *The Beast & the Sovereign II*, trans. Geoffrey Bennington, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2009.
- FARRELL Krell, David, *Derrida and Our Animal Others*, Bloomington, IUP, 2013.
- MALLET, Marie-Louise, *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1999.
- SINGER, Peter & Matthew Calarco (Eds.), *Animal philosophy. Ethics and identity*, London-NY, Continuum, 2004.
- STEEVES, Peter (Ed.), *Animal Others. On Ethics, Ontology, and animal life*, NY, SUNY, 1999.



Recepción: 18 de marzo de 2015
Aceptación: 22 de mayo de 2015

LO SIEMPRE-IGUAL. LA NOCIÓN DE ADORNO DE LA MODERNIDAD Y LA EXPERIENCIA

Manuel Clemens
Leuphana Universität Lüneburg, Alemania

Resumen/*Abstract*

Las explicaciones de Adorno dadas para la pobreza de la experiencia, su dificultad en comentar sobre esto, en general, y su escape de esta situación tan fatal para los hombres, han de ser tematizados y discutidos en el presente trabajo. La tesis básica asumida en este artículo es que la pobreza de la experiencia en la fase de educación media, en el consumo de la industria cultural y en la formación de un carácter autoritario, puede ser remontada al pensamiento de identidad de la Ilustración y puede, solamente, ser contrabalanceada mediante la experiencia de la mimesis en el arte. El objetivo de este artículo es definir un concepto de la experiencia que pueda contribuir al desarrollo del hombre y asentar una crítica hacia la sociedad.

Palabras clave: Theodor W. Adorno, La Escuela de Fráncfort, Modernidad, experiencia, Dialéctica de la Ilustración, *Bildung*, Teoría estética.

The Selfsame. Adorno's Notion of Modernity and Experience

Adorno's explanations of the poverty of experience, the difficulty he encountered when commenting on this in general, and his escape from that so fatal situation for man are elucidated and discussed in this essay. The basic thesis assumed is that the

poverty of experience in the phase of secondary education, in consumption of the industry of culture, and in the formation of an authoritarian character, can be traced back to Enlightenment thought on identity, and can only be counterbalanced by the experience of mimesis in art. The goal of this article is to define a concept of experience that can contribute to the development of humankind and provide the foundations of a critique of society.

Keywords: Theodor W. Adorno, Frankfurt School, modernity, experience, dialectics of the Enlightenment, *bildung*, aesthetic theory.

Manuel Clemens

Es profesor de la literatura en la Universidad de Lüneburg, Alemania. Se doctoró en literatura alemana en la Universidad de Yale en Estados Unidos en el 2013. Su tesis lleva por título “El Laberinto de la Soledad Estética. Una pequeña teoría sobre la educación”. Estudió filosofía en la Sorbona I de París y ciencias culturales en la European University Viadrina de Frankfurt/Oder. Su actual proyecto de investigación se centra en la “personalidad autoritaria”, es decir, los personajes que se cierran al conocimiento y la reflexión compleja y en su lugar piensan en verdades simples e ideológicas.

I. Dominación: la maestría de la naturaleza interna y externa. La fase mágica

La pobreza de la experiencia, para Horkheimer y Adorno, puede remontarse a una percepción abstracta del mundo, razón por la cual en la *Dialéctica de la Ilustración* describen el surgimiento y desarrollo de esta abstracción desde el comienzo de la historia del hombre hasta muy entrada la mitad del siglo xx. Consecuentemente, reconocen su origen desde los principios mismos de la existencia del hombre en la “fase mágica”: al comienzo de la existencia humana el mundo todavía no aparece para el hombre como una estructura conceptual, en esta etapa, el ser humano, de manera mágica-religiosa, alaba todo lo que desconoce de la naturaleza a causa del miedo y de la incertidumbre. Sin embargo, la percepción y nombramiento de lo desconocido en la naturaleza externa contribuyen a la primera experiencia de la propia existencia del hombre, debido a que el sujeto, mediante sus atribuciones religiosas hacia la naturaleza externa, ya no es totalmente parte de lo externo y confronta a la naturaleza con una interioridad, sin embargo, es una interioridad formada inadecuadamente. Para Horkheimer y Adorno, la división del sujeto y del objeto se origina desde su concepción consciente, ya que ésta reconoce que algo es, simultáneamente, idéntico y no idéntico consigo mismo.

En esta fase, sujeto y objeto no se encuentran, con certeza, de ninguna manera separados uno del otro, y la relación con la naturaleza, que amenaza su propia existencia, es mimética. Para Horkheimer y Adorno la mimesis fue en su origen un reflejo instintivamente aprendido para la sobrevivencia (mimetismo). Se caracteriza por el hecho de que el comportamiento del ser humano no se opone a la naturaleza: el hombre no se posiciona a sí mismo por encima de la naturaleza ni quiere dominarla. Intenta, en cambio, por medio de la mimesis, sobreponerse con cautela al terror y a lo desconocido

que, para él, dan paso. Esto significa que hace como si fuera parte de la naturaleza, copia su modelo de poder y de dominación y, por lo tanto, quisiera provocarle miedo a lo desconocido con lo mismo que a él le aterra (por ejemplo, mediante la imitación del caminar, del sonido o de la apariencia externa de animales amenazantes). Mediante este comportamiento miméticamente adherido, el hombre en esta fase aún se encuentra lejos de llevar a cabo su violenta e irreversible intervención ecológica hacia la naturaleza. La auto-preservación humana se deriva del mero reflejo y por consiguiente el fuerte contorno de la subjetividad humana comienza apenas a exhibirse.

Mito

En la fase mágica el sujeto, que se ha desarrollado de forma débil y precaria, se pierde a sí mismo mediante su frecuente comportamiento mimético hacia la naturaleza, ya que lo desconocido no puede dominarse sino que sólo puede ser restringido. Al mismo tiempo, sin embargo, el hombre se desarrolla a sí mismo: aprende cada vez más a sobrepasar la naturaleza y a explicarla. Por lo tanto, también aumenta en él su maestría hacia ella, y el sujeto y el objeto se presentan a sí mismos más que nunca como opuestos. La capacidad humana para la abstracción también aumenta, llevando al hombre, en consecuencia, a tomar gradualmente lo mejor del influjo de las percepciones surgidas. La formalización de estas impresiones desemboca en el lenguaje conceptual. Primero, la identificación de un objeto con conceptos hace posible dejar cada condición ahistórica, sin pasado y futuro que, sin una razón organizacional, mantiene al hombre pasivamente captivo en la existencia vacía de la naturaleza. Mediante este proceso, el comportamiento mimético, por una parte, y el intento pictorial hacia la explicación de la magia, por la otra, se abre paso a un pensamiento abstracto sobre los conceptos.

En este momento, la primera tesis central de esta crítica de la Ilustración en la *Dialéctica de la Ilustración* se presenta a sí misma: el mito y a es

la ilustración, debido a que exige un desarrollo y una capacidad de abstracción que se manifiestan de manera clara mayormente en el lenguaje. En contraposición al lenguaje científico, el mito aún relata las crónicas de forma pictorial. Representa el contenido en símbolos e imágenes que aún no son mediados, sino que en lugar de ello coinciden. Por lo tanto, el contenido de símbolos es confiable y revelador y puede, en contraste al concepto científico, renovarse indefinidamente por virtud de su carácter no exhaustivo. La ambigüedad del mito permanece siendo su fuerza, y es lo que primero se desvía en el pensamiento de la Ilustración.

Ilustración

En la Ilustración todas las consecuencias de los procesos humanos de emancipación de la naturaleza, que derivaron en ambas fases previas y sólo fueron parcialmente desarrolladas, fructifican a plenitud. Las consideraciones míticas, el pensamiento mágico y el comportamiento mimético son menospreciados o desaparecen, ya que de ahora en adelante el hombre tendrá que confiar en su propio pensamiento certero y racional. Así, se introduce una forma más 'racional' de dominación de la naturaleza, que desemboca en la ciencia moderna. El motivo de la expansión del progreso de la Ilustración es el mismo que el de las etapas de la magia y del mito: el miedo ante la dominación de la naturaleza, luego –después de sus primeros pasos para emanciparse del miedo– el ser humano regresa a ser dominado por la naturaleza y pierde, de nuevo, el único desarrollo objetivo recién obtenido. En la Ilustración el hombre desea controlar cada aspecto de la naturaleza, a medida que obtiene seguridad para confrontarla.

Mientras más intenta el sujeto explicar y dominar la naturaleza, más se separa del objeto, así, sujeto y objeto dejan de ser dialécticamente relacionables entre sí. De este modo, se distingue más el pensamiento abstracto, racional. Conforme el pensamiento mediante pasos conceptuales se desarrolla cada vez más, la forma simbólica y la habilidad mimética

de fusionarse con el objeto desaparecen. Pensar en imágenes fija o une, el signo y la imagen separan y es ahí donde se origina el concepto científico. Sólo el arte permanece conectado a lo pictórico, condenado desde ese momento a una existencia en las penumbras.

Esta “obediente subordinación de la razón a lo que está inmediatamente a la mano”¹ es la virtud de la tautología de la abstracción conceptual a la reacción de la Ilustración hacia la mitología —la segunda tesis central de la crítica a la Ilustración de Adorno y Horkheimer—. La Ilustración no puede nunca escapar de la mitología, ya que considera el mundo meramente como un “gigantesco juicio analítico”² y comparte su origen con el mito, cuya explicación de la naturaleza equivale a nada más que a una manera específica de elucidar y de pensar, el héroe acepta el ciclo mítico y nunca piensa en romperlo. Por lo tanto, el hombre sí manda sobre la naturaleza externa, aunque sólo mediante un modesto límite que dicta que él es, en la actualidad, gobernado por ella.

La dominación de la naturaleza interna

Con la dominación de la naturaleza externa el hombre, no obstante, también dominó su naturaleza interna, que lo convierte de nuevo en no-libre. Adorno hace alusión a la maestría sobre la naturaleza interna en “Odiseo o Mito e Ilustración”. Su intención es demostrar la conexión entre mito e Ilustración, entre la mimesis y la racionalidad en lo épico. El paso de Odiseo por las sirenas sobresale en el primer plano: ya que Odiseo debe, en su viaje subsecuente a Ítaca, pasar cerca de ellas y, al no querer dejarse envolver por sus canciones sobrenaturales, a la vez que mortíferas y sublimes, pide a sus camaradas que ellos se tapen los oídos con cera mientras que él, con los oídos libres, es amarrado al mástil del barco, ya que la leyenda dicta que el canto es tan único que aquél que lo escucha lo sigue, queriendo acercarse a las sirenas. Sin embargo, en lugar del paraíso lo que te espera es la muerte. Pero es en este punto que Odi-

seo sobrepasa al mito: ya que está amarrado al mástil, no puede obedecer a la urgencia de dirigirse hacia las sirenas, y sus camaradas, quienes no escuchan la canción, remarán sin descanso en la dirección fijada.

Para Adorno, el comportamiento de Odiseo saca a la luz la maestría del auto-engaño sobre la propia naturaleza interna y la maestría sobre los hombres en sociedad. 1. Odiseo, de hecho, engaña a la naturaleza y puede disfrutar de una canción sin daño alguno, pero paga el precio de esta auto-preservación: ya no cuenta con la capacidad de disfrutar la música a plenitud y perderse en ella, sino más bien, enfrentado a esta intensificación de felicidad, debe ser amarrado al mástil para su propia protección. Para Adorno esto demuestra que todo el proceso civilizatorio está caracterizado por la renunciación, por la “introversión del sacrificio”.³ Mientras más avanza este proceso de presunción por la mimesis conscientemente ejercida, el hombre es forzado a privarse de una experiencia significativa, la experiencia de su propia naturalidad y la rendición al autocontrol racional. 2. El hombre no sólo no puede liberarse de la naturaleza por sí mismo, sino que también es objeto de la maestría de otros hombres. Esto también clarifica la interpretación de Adorno del episodio de Odiseo discutido anteriormente: mientras que Odiseo se pierde en la música, sus compañeros deben seguir remando, o trabajando, y no se les permite escuchar inclusive una pequeña parte de la música.

El hecho de que Adorno reconozca la dominación –y por lo tanto la astucia de la naturaleza y de los seres humanos mediante su capacidad de abstracción– en esta etapa temprana de la historia de la humanidad, se encuentra con toda razón en el fracaso de la emancipación proletaria y de la teoría marxista de la revolución. La pauperización de los trabajadores no desembocó en revolución, sino que en cambio fueron absorbidos dentro del sistema capitalista mediante el crecimiento económico, los beneficios sociales y su involucración en el movimiento de sindicatos. Con la finalidad de entender este desarrollo y esta ausencia de revolución, Adorno elabora el concepto de dominación, por lo que este punto de partida no es, como en Marx, la racionalidad del intercambio. El

concepto de dominación de Adorno precede aquel de Marx, avanza con mayor profundidad y está fundamentado meta-económicamente; por último, está fundado en la maestría de la naturaleza interna y externa. Esto será esbozado en la próxima sección, en la que, primero, la conexión entre dominación y la racionalidad de intercambio será clarificada, ya que representa la fundación de la crítica de Adorno.

El uso y valor de intercambio de la mercancía

En *El Capital*, Marx hace una diferencia entre el uso y el valor de intercambio de una mercancía. El valor de uso se mide con base en su utilidad. Constituye el contenido material de la riqueza, se actualiza sólo en uso o en consumo y es producido mediante trabajo concreto. Ya que representa el uso individual, el valor de un objeto se juzga según su calidad. El valor de intercambio, sin embargo, no se mide de acuerdo con el material, sino más bien de acuerdo con el valor social de la mercancía, esto es, cuánto puede uno ganar con ello conforme a la ley de la oferta y la demanda; el enfoque al valor de intercambio es por lo tanto cuantitativo y es calculado mediante la abstracción del valor de uso a través del cual la relación del intercambio puede ser en principio determinada. Esta abstracción en el intercambio hace posible primero una producción que sólo tiene ganancia (superávit) para su meta y descarta las necesidades actuales del hombre. La forma en que Marx escapa de este dilema es que él hubiera querido anular la abstracción en el valor de intercambio, para que la abstracción del valor de uso ya no sea necesaria y sólo lo sea aquello que es producido. Para Adorno, esta reducción de la abstracción no llega muy lejos, ya que Marx concentra sólo el poder humano de la abstracción en el periodo moderno.

En oposición a Marx, Adorno adscribe la dominación no solamente al proceso de intercambio. Para él todavía hay un elemento posterior, que cobra existencia antes del intercambio y por ende es su precondition.

En este hecho, la dominación extra-económicamente fundamentada se manifiesta en Adorno; y de esta forma también revela que el comunismo no fue capaz de traer consigo libertad ni la posibilidad de ser realizado, debido a que no combate la dominación comprensivamente necesaria. La dominación no se origina primero, para Adorno, en el tráfico burgués de mercancías, sino más bien en la pre-historia de la humanidad. Tiene precursores en los impulsos descritos anteriormente a la auto-preservación (magia, mimesis, sacrificio, astucia). Estas primeras capacidades para la abstracción fueron precursoras del intercambio y la dominación. Estas actúan como si fuesen abstracciones sobre el hombre, por las cuales él podría después ser usado para el intercambio.

Las aspiraciones de auto-preservación del hombre estuvieron, desde tiempos prehistóricos, basadas en el pensamiento de identidad y por lo tanto están siempre acompañadas por la dominación. El intercambio no es un principio original de dominación, sino más bien aquel instante que instala el pensamiento de abstracción de dominación en una esfera social. Así, el origen del valor de intercambio, en Marx, puede ser leído sólo como la constitución del concepto en el lenguaje:

Si realizamos la abstracción de su valor-uso, abstraemos de los materiales componentes y formas que lo hacen un valor de uso. No es más una mesa, una casa, un pedazo de ovillo o cualquier cosa útil. Todas sus características sensibles se extinguen.⁴

Así como los conceptos universales malversan las cualidades de aquello que se palpa, también el intercambio abstrae las cualidades de aquello que está siendo intercambiado.

Identidad y no-identidad

En el núcleo de la crítica del lenguaje de Adorno se encuentra la crítica del pensamiento de identidad del conocimiento conceptual; éste absorbe

todo lo no-idéntico y en consecuencia cosifica el objeto. Adorno quisiera recuperar, mediante una dialéctica negativa, también el título de uno de sus trabajos posteriores, lo no-idéntico, como aquello que no puede ser conceptualmente comprendido para la conciencia.

Pero ¿qué es lo no-idéntico? No debe ser positivamente determinado, ya que no consiste en la adición de conceptos. Se encuentra en el extremo opuesto de ellos y para nada es “en principio” pensamiento.⁵ Es aquello que es malversado e incluye aquellas características cualitativas incommensurables que se encuentran fuera del proceso de abstracción y en consecuencia no pueden ser articuladas con conceptos. Primero, mediante una reconciliación de identidad entre sujeto y objeto, pueden surgir nuevamente a la luz. De este modo, Adorno postula una nueva relación entre sujeto y objeto. Con Kant, de hecho, Adorno también procede de la imposibilidad del saber de la cosa en sí misma, aunque critica su reducción del objeto a las determinaciones del sujeto autónomo. Para él sujeto y objeto no se oponen con firmeza uno del otro, sino que más bien se compenetran uno al otro recíprocamente, el uno siendo mediado por el otro: “En realidad, el sujeto nunca es en sí el sujeto, y el objeto nunca es en sí el objeto”.⁶

El sujeto y objeto dividido son para Adorno “categorías resultantes de la reflexión”,⁷ mediante las cuales se ha puesto especial énfasis en el sujeto. Por esta razón el sujeto debe nuevamente retomar la conciencia de que se deriva de la naturaleza, de que no puede escapar de ella, y en realidad esto cobra mayores dimensiones que el sujeto en sí mismo. Por lo tanto, el sujeto sin el objeto es absolutamente imposible, mientras que el objeto puede existir sin el sujeto. De esta manera, Adorno habla de la “preponderancia del objeto”⁸ que debe ser alcanzada en la conciencia del sujeto. Por ende, esta dominación del sujeto no debe ser interrumpida. El hecho de que “los seres humanos se desconectan de la conciencia de sí mismos como naturaleza”⁹ debe ser nuevamente contrabalanceado mediante la “remembranza de la naturaleza dentro del sujeto”¹⁰ o, uno podría decir, mediante la mimesis.

Si el concepto emana de una identidad falsa, entonces a manera de intercambio se convierte en una falsa equivalencia; por ello, lo universal puede aquí también dominar lo particular. Ya que el pensamiento conceptual ha llevado a la transformación y dominación de la naturaleza, el proceso de intercambio lleva consigo sus características, ya que se encuentra en la misma razón conceptual. No representa más la dominación del individuo solamente, sino más bien las medidas de auto-preservación de la sociedad en su totalidad, un sistema, de acuerdo con Adorno, que ha revelado sus características no-idénticas, particulares.

De este modo, en una sociedad se vuelve deseable que lo universal no gobierne sobre lo particular y que sea alcanzada una condición reconciliadora entre ambos polos. De acuerdo con Adorno, la sociedad y el individuo son idénticos y esto es exactamente lo opuesto a lo que Adorno aspira: “La utopía estaría más allá de la identidad... diversidad de unidad”.¹¹ O: “La utopía cognitiva sería usar los conceptos para revelar lo no-conceptual con conceptos, sin volverlos en su igual”.¹² Sin embargo, Adorno no pretende de ningún modo regresar a la fase pre-conceptual del hombre, ya que el ser se perdería nuevamente. Con respecto a esto el intercambio representa un paso dirigido hacia la civilización, ya que sin ello uno tendría que hacer uso de la violencia. Así como los conceptos pueden lograrse mediante la involucración mimética y ser no-idénticos con los objetos, también los procesos de intercambio podrían ser logrados mediante una relación compasiva hacia otros seres humanos.

II. Representación de la falta de experiencia. Educación Media

Adorno desarrolla la crítica de la abstracción lingüística principalmente con su lectura de la conceptualidad en Hegel, en la que de manera eventual la palabra ‘mundo’ emerge. En su primera etapa de la falta de experiencia, en la que ahora abordaremos, se encuentra la teoría de edu-

cación de Humboldt, ya que esta puede ser localizada de vuelta en ciertos aspectos de Hegel. Con la finalidad de constituirse, de acuerdo con Hegel, el mundo familiar debe convertirse en algo ajeno al sujeto. Debe separarse de sus alrededores familiares y adquirir nuevas experiencias en la subsecuente alienación. Después de esta experiencia de una existencia alienada, el sujeto vira de nuevo a su mundo familiar subsecuentemente, que puede por consiguiente ser enriquecido con la experiencia del mundo alienígena. La educación, por ende, de acuerdo con Hegel, se realiza a sí misma en el tercer paso: el sujeto se encuentra a sí mismo en su mundo familiar, involucrado en él, luego el mundo familiar se vuelve ajeno al sujeto y después éste, ya como una persona desarrollada, regresa al mundo familiar.

Para Humboldt, la educación también es posible mediante la alienación. El sujeto necesita un mundo fuera de su ser que pueda ser representado y procesado. Debe adquirir lo más que pueda de él y conectarse con él tanto como sea posible. Debe permitir sin prejuicios, preconceptos o frustración que se vuelva familiar, para que así pueda desarrollar su propia personalidad en la vida cotidiana, en la conversación no regulada: “Por lo tanto, lo que el hombre necesita es meramente un objeto que le permitirá hacer posible la interacción de su receptividad con su actividad propia”.¹³ Este tipo de experiencia sólo es posible mediante la alienación. Primero se toma control de la nueva experiencia cuando se convierte comprensible de nuevo al sujeto y se alinea con sus experiencias previas. Esto ocurre en el “regreso de la alienación”,¹⁴ que constituye la educación. El espíritu imprime entonces su sello en lo nuevo, la multiplicidad de objetos se ordena y se vuelve conceptualmente accesible. Esto es imperativo para la educación del hombre; debe siempre observar “que no se pierde a sí mismo en esta alienación, sino que todo lo que él toma, exceptuándose a sí mismo, debería siempre reflejar la brillante luz y calidez benevolente de vuelta a su interior”.¹⁵ Consecuentemente, la educación puede mantener lo que previamente fue alienado sólo en conceptos.

Para Adorno, la idea de educación representa la promesa incumplida de la Ilustración. Ya que la condición libre de dominación en relación con la

naturaleza interior y exterior en la sociedad no es posible, lo que se intentó en cambio fue volver realizable esta condición en el enclave de la “cultura intelectual” (*Geisteskultur*). Este autor argumenta –y esta es su diferencia primaria con respecto a Humboldt, quien vio la educación sólo como preparatoria y como reconciliadora hacia la sociedad, pero no quiso cambiar su orden fundamental– que la educación oculta mediante su reconciliación el nexo social de la dominación, acomodándose a ella, y en consecuencia se reconcilia con la imposibilidad de obtener una sociedad libre.

La crítica de Adorno hacia Humboldt no sólo se limita al reclamo de que la libertad habita sólo en un espacio limitado, ya existente. Más adelante, en el transcurso de su crítica, lamenta tanto que este espacio no exista más en realidad y “la educación ha ido muriéndose”, como también que haya una “socialización de la educación media”.¹⁶ La decadencia de la educación resulta del hecho de que la burguesía aspirante usó la educación para la emancipación del feudalismo. Ya que hubo mayor desarrollo económico en el siglo XVII, y sobre todo en el XVIII, que en los tiempos feudales, por lo tanto, el ser humano también pudo desarrollar sus capacidades intelectuales con el fin de emanciparse políticamente y perseguir gobernar sus actividades en la economía y en la administración. La educación fue empleada sólo como un medio para la emancipación; una educación individual con una aplicación más limitada fue, en su mayoría, hecha a un lado. La tesis de la socialización de la educación media significa la extensa expansión de esta educación limitada en relación con el desarrollo dentro de la sociedad burguesa. Se destaca además por los esfuerzos de hacer la educación –la tan conocida “educación popular” (*Volksbildung*)– accesible al proletariado, el estrato poblacional que emerge durante el proceso de emancipación de la burguesía y el principio del orden económico capitalista. La educación media del proletariado está mediada por el terreno deportivo, el set televisivo y la ocupación por calificación, y la de la burguesía por una mediación parecida enfocada a objetivos de la idea de la educación. Esta mediación de la educación banal se suma al desencanto del mundo: la falta, para Adorno, de curiosidad, de un sentimiento fuer-

te, de un alto espíritu creativo e intelectual, priorizando, en cambio, una educación sin compromisos donde no se cuestiona su utilidad. En la era de la educación media, la educación se convierte en un “espíritu tomado por su carácter fetichizado de la mercancía”.¹⁷ Es ahora sólo valorada cuando es valiosa para el mercado. Todo lo demás —ya sea personal o inconmensurable— no cuenta más. El individuo quiere saber, tomar parte y destacarse en la rivalidad social. Algunas habilidades y ciertos logros son necesarios con el objetivo de lograr posiciones específicas y obtener prestigio. Adorno, de hecho, apunta que hay una carencia de educación real —aquella que tiene potencial espontáneo de escepticismo, humor e ironía— en la educación media. Esta última se ha cerrado a la educación real y significa sólo su retroceso. Lleva consigo la reificación de la conciencia que es ahora difícilmente reversible y por lo tanto se ve envuelta en arrogancia, diletantismo, ceguera, confusión y obscurantismo:

Lo medio entendido y lo medio experimentado no es el antecedente de la educación, sino más bien su enemigo mortal: los elementos de la educación que están incorporados dentro de la conciencia, sin ser fusionados dentro de su continuidad, se transforman en toxinas viles, tendencialmente en superstición, aun cuando en principio son críticos de la superstición [...].¹⁸

La educación media tiene a su disposición escaso material sustancial. No realiza ninguna de sus propias experiencias auténticas, sino que más bien las reemplaza con pura información, que en el momento siguiente puede volverse obsoleta y sin importancia. Va tras modas, clichés y opiniones. El sujeto que posee esta educación media sabe, inconscientemente, su situación: se enoja y perturba, con frecuencia, por la contradicción inherente a este tipo de educación y quisiera saber todo de una mejor manera. Por supuesto, una intuición consiente de su educación media se encuentra bloqueada. El esquema de la educación media compensa su temor a lo no-conceptual y simultáneamente encubre la intuición de que hay, inclusive, algo más allá de los conceptos. Lo anterior es confirmado por los otros medio-educados, quienes están conectados en su engaño.

Con la finalidad de analizar de qué manera Adorno vislumbra una salida de la problemática educación media, es necesario, primeramente, un mayor desarrollo de su crítica del concepto de la experiencia. Este filósofo revela la gran dificultad del problema de la educación media y qué tan profundamente conectado, y por lo tanto “tendencialmente indiferente”,¹⁹ está con la conducta fundamental de los hombres. Para Humboldt y Hegel, el sujeto aumenta su experiencia cuando regresa de su condición alienada. Sin embargo, para Adorno, “en el regreso de la alienación”, la apertura prevista para una experiencia irreducible se restringe nuevamente, ya que también significa una reversión a la percepción conceptual. Lo que es experimentado vuelve de nuevo a ser lo percibido por el sujeto, sin una primacía concedida al objeto. Así, para Adorno, la educación media proviene no sólo de las condiciones sociales que se oponen a la educación, sino que se deriva de la educación misma, ya que se relega el pensar en la identidad.

Los síntomas notables en todos lados de la decadencia de la educación [...] representan no más que las insuficiencias, que ya han sido criticadas por generaciones, de un sistema educativo y los métodos de educación. Lo que emerge de la educación sería en sí algo derivado de las normas sociales de movimiento, de hecho, de los conceptos de la educación como tal.²⁰

Crear que toda la experiencia pudiese fusionarse en conceptos, es ya en sí mismo alienación y no puede, por consecuencia, curar la alienación en la sociedad:

La idea de una positividad que puede dominar todo lo que se opone a ella [...] es la imagen en el espejo de la experiencia de una fuerza coercitiva superior, inherente en todo lo que existe por virtud de su consolidación bajo la dominación. Esta es la verdad en la no verdad de Hegel.²¹

Por lo tanto, la tendencia que limita el compromiso multifacético con las complejas cualidades de los hombres, situaciones y cosas, y lo trae bajo el concepto de identificación, ya se encuentra inherente en el

concepto tradicional de la educación. Desde la perspectiva de Adorno, el mundo ya se encuentra cosificado en el proceso de la educación, la diferencia entre concepto y cosa es abolida (*aufgehoben*) y la vitalidad del proceso experiencial es tan sólo mediado, una falsa intermediación se asume. La experiencia de vida es sólo posible si –como está descrito en *Dialécticas Negativas*– la no-identidad de lo idéntico se vuelve experiencial de nuevo: si, mediante todos sus sentidos, el sujeto se permite estar involucrado con objetos que no se encuentran conceptualmente preconcebidos, entonces su experiencia de los objetos, que en definitiva son imposibles de identificar, sería que éstos son increíblemente ricos y variados. De esta manera, el resultado de la experiencia debe ser la intuición del carácter inconcebible de los objetos, la diferencia indisoluble del concepto y la cosa. Por lo tanto, la experiencia de vida significa dar primacía al objeto. Los conceptos naturalmente no se vuelven superfluos, pero el sujeto siempre está consciente de sus limitaciones y sabe de la ilimitación que se oculta detrás de ellos. Si las cosas, situaciones y personas reconciliadas conceptualmente en la identidad se deben, entonces, tomar como aspectos subjetivos del objeto, ninguna compulsión persiste para suprimir toda otra forma de enfoque (estética y afectivamente mediada, o mediante otros sentidos). Esto sería un trato mimético con los objetos libre de angustia, cuya alienación indisoluble pudiese continuar existiendo. Aquí también uno podría hablar sobre una condición reconciliada entre sujeto y objeto. Sin embargo, dado el pensamiento de identidad, el espíritu se auto-enloquece, se encuentra en la fundación de la educación media, su corrección es casi imposible y, por otra parte, no se lleva a cabo por medidas educacionales-políticas.

La industria cultural

El capítulo sobre la *industria cultural* en la *Dialéctica de la Ilustración* expande la crítica de la educación media para incluir toda la cultura, a

la que Adorno adscribe un carácter mercantil. Este autor empareja su análisis a las condiciones económicas de la producción en el capitalismo: el arte es —como una mercancía— sólo producido con el objetivo de hacer dinero y no se le considera más como un bien exclusivamente cultural. Por consiguiente, la cultura de masas ocupa sólo una mínima parte en la esfera de influencia de los artistas, dicha cultura de masas es regida por la economía, explora el gusto variado de los consumidores y produce —aparentemente— diferentes productos artísticos.

Algo es proveído para todos por lo que nadie puede escapar; las diferencias se han negociado en casa y propagado. [...] Se espera que todos se comporten con espontaneidad de acuerdo con un 'nivel' determinado por índices para seleccionar la categoría del producto producido en masa manufacturado para su tipo. En las gráficas de las organizaciones de investigación [...] los consumidores son divididos como material estadístico en áreas rojas, verdes y azules de acuerdo con su grupo de ingresos.²²

Así, la libertad del apreciador de arte o, para ser más preciso, de los consumidores, desaparece. Para ello “no hay más para clasificar, ya que la clasificación ha sido ya sido precedida por el esquematismo de la producción”.²³ La innovación real y una aspiración más elevada permanecen ausentes, ya que serían riesgos financieros muy grandes y de cualquier manera no se encuentran en la demanda popular. De este modo, lo universal se reconcilia con lo particular al costo de lo particular, resultando en la “reproducción de lo mismo”.²⁴ La industria de la cultura no sólo hace entrega de una imagen falsa de la realidad, sino que también suprime la búsqueda de otras formas posibles de dominación, formas de vida, direcciones de pensamiento y formas de arte. La industria cultural, de este modo, se convierte en el instrumento de dominación en el capitalismo y domina por medio de su imagen del mundo. Manipula a la población mediante la creación de imágenes del mundo falsas y necesidades falsas, y en consecuencia la población se mantiene en una condición pasiva, pácífica, por la cual ningún movimiento político puede nunca ser formado. Si el consumidor, no obstante, encuentra algún placer en la industria de

la cultura, entonces ninguna experiencia de vida bastaría para rivalizar con dicho placer. Sus actividades son sólo “pseudo-actividades”.²⁵

El carácter autoritario

El fascismo y el antisemitismo representan el punto más bajo del equívoco de la Ilustración. El antisemitismo cuenta con la apariencia de no tener ningún propósito en el falso orden, propositivo-racional. Lo sin propósito es la feliz promesa sin romperse de la Ilustración, y el odio hacia los judíos, por consiguiente, yace fundamentado en la compulsión constante a la auto-dominación —el mismo sentimiento supresor provocado por la mira de minorías sin defensa que no se han conformado fuertemente y se les recuerda, por lo tanto, de su propia absorción dentro del proceso civilizatorio—. Si la proclamación de los derechos humanos debe desembocar en la libertad, igualdad y justicia para todos; entonces la mayoría de la población en la clase social injusta notó pronto que esta promesa nunca será realidad para ellos. Su furia se dirige ahora en contra de aquellos para los que esta promesa fue realizada —minorías como los judíos para quienes propiedad y felicidad fueron dadas sin un poder político—, en contra de los intelectuales o banqueros (en su mayoría judíos) que no tenían que ganar su dinero mediante la ardua labor manual. Fueron consumidos por la injusticia de una clase social completa. Teniendo en mente su felicidad, su propio deseo es representado en ellos, sobre el cual los resentidos pueden convertirse en amos sólo mediante una destrucción barbárica.

La descripción de Adorno de una falsa mimesis en el antisemitismo o en el fascismo puede remontarse a su crítica, llevada a cabo en el primer capítulo de la *Dialéctica de la Ilustración*, del proceso humano de auto-preservación. El antisemitismo se deriva del repudio hacia el no-conformista, hacia lo particular, y defiende la norma, lo universal y por lo tanto todo lo que se asimila a las redes sociales de objetivos. Con

certeza tiene que pagar un precio más elevado para la auto-preservación: ya que es bien defendido cuando se enfrenta a una recaída a la mimesis, no es posible más una experiencia de felicidad libre de dominación y de lo particular: ser distraído o una devoción fuera de control como en la mimesis puede que ya no existan más, por lo que sobreviven los sujetos que trabajan. La mimesis ya no puede ser experimentada, se atrofia y es visible sólo como un residuo en la sociedad. La abierta representación del antisemitismo en la sociedad fascista es la falsa mimesis. Mediante la personificación despectiva del comportamiento de los judíos o de los modos de comportamiento que son adscritos a ellos y mediante el desprecio sin sentido el antisemita puede representar su furia de nuevo de forma incontrolada, sin siquiera correr el riesgo, perdiéndose de nuevo en la naturaleza y dañando el principio de la realidad esencial para su sobrevivencia. El autoritario no sólo piensa, sino que también proyecta. Su función es el experimentar hasta que fin un objeto para el hombre puede ser utilizado, independientemente de la intención del objeto. En el transcurso de la historia de la humanidad ha sido automatizado y en un reflejo totalmente normal del hombre sobrevolado. A la luz de su conocimiento en aumento, con toda seguridad necesita ganar control de la proyección. El individuo debe aprender a refinar su proyección y, si es necesario, ser capaz también de obstruirla, ya que de otra manera puede convertirse, mediante coerción económica, por la que él expuso en la sociedad, en una falsa proyección. Mientras que el sujeto se vuelve a sí mismo similar al ambiente mediante la mimesis, también se hace similar a sus falsas proyecciones. No se subordina más a lo ajeno y a lo más poderoso mediante la aculturación, sino que más bien lo ajeno es reducido a lo familiar. Por lo tanto, el sujeto es disminuido ya que no se engrandece a sí mismo mediante nuevas percepciones. Lo mismo va para el objeto, ya que se le restringe aquello de lo que el sujeto sabe. Esta reducción ocurre mediante una falsa proyección, cuando los impulsos instintivos del sujeto son negados al adscribirlos al objeto, por lo cual éste es rechazado o despreciado.

Así, el aparato intelectual del individuo se marchita, no elucida más el mundo para él y al individuo no se le informa tampoco más sobre sí mismo ni sobre el mundo exterior. Proyecciones falsas no proporcionan ningún significado para el individuo para liberarse a sí mismo de la dominación. Toda emancipación es fútil, ya que la reflexión de su propia condición se encuentra limitada. Es importante también tomar el tema de la recaída de la mitología. Debido a que no percibe esta debilidad, cree ser fuerte porque puede, de hecho, percibir y formar el mundo de acuerdo con sus representaciones. Para Adorno, este sujeto es paranoico, sufre de delirios de grandeza y persecución, ya que el mundo se ha convertido en la encarnación de sus proyecciones, lo juzga de acuerdo con sus fines y es importante pensar en la mediación del sujeto y el objeto. Mediante su pensamiento cosificado se sale con la suya y actúa ya con violencia hacia su ambiente, que luego en la práctica reacciona de vuelta sobre el sujeto.

Las falsas proyecciones están por supuesto relacionadas a la educación media de la industria de la cultura. Conquista todo aquello que la experiencia no toca, con conceptos empobrecidos y clichés y contrastándose a la falta de educación (*Unbildung*), se distingue por asumir de manera delusoria que su limitado conocimiento es la verdad. Por lo tanto, mediante una falsa proyección, sólo ha obtenido un pensamiento sobre clichés que toma el lugar de experiencia real y fantasía: “El perceptor no se encuentra más presente en el proceso de la percepción”.²⁶ Esto hace posible el pensar en meros conceptos y de dividir el mundo por medio de esquemas simples. Puede, por ejemplo, sólo ser comprendido en dichas oposiciones como amigo/enemigo, judío/no-judío; sería muy demandante el juzgar de forma más sensitiva y por ende sucumbe a un total “contexto ilusorio”.²⁷

III. La recuperación de la experiencia

Para Adorno, la recuperación de la experiencia sólo puede tener éxito mediante la experiencia de lo no-idéntico. Ya que esto, para él, no es posible en el mundo, la relación balanceada entre el sujeto y el objeto se realiza a sí misma sólo en el arte.

Teoría estética

La experiencia puede obtenerse sólo mediante la ruptura del fatal pensamiento de identidad. La posibilidad de esto se encuentra en la memoria de una condición en la que la sensibilidad corpórea fue aún esencial para su relación con el mundo; en el que “la anamnesis del impulso no domada que precede el ego”²⁸ aún juega su rol; y en el que una interacción con la naturaleza se asienta en el otro lado de la separación rígida del sujeto y del objeto, momentáneamente, en la memoria de la fase mimética. En ella el hombre intentó asimilarse a la naturaleza, atendiendo el valor-uso de los objetos e intentando nutrir con empatía sus características cualitativas. Las cosas aún no se encuentran fijadas en conceptos, sino imitadas imaginativamente.

Ya que el arte no está ligado al lenguaje conceptual, puede ayudar a proveer para la expresión todos aquellos momentos no-conceptuales que conforman el “dominio primigenio de la mimesis”²⁹ directamente por vía del sentido. El arte representa la divergencia irreconciliable entre el espíritu y la naturaleza y expresa el deseo de que todo sea diferente. Las obras de arte que son capaces de expresar lo que escapa a la razón apuntan a la utopía que lo no-idéntico, que la reconciliación de la naturaleza y el espíritu, pudiese entonces ser. La experiencia de la belleza natural, así, hace posible la experiencia de lo que excede la identidad, aquello que no es descrito por conceptos. Por consiguiente, la definición de la belleza sería, para Adorno, “aquello que escapa el concepto prefijado”.³⁰

Lo que nunca es determinado representa una condición utópica reconciliada del otro lado de la dominación de la compulsión de la naturaleza a la identidad; es la “clave de lo que aún no existe”.³¹ La belleza natural es el rastro de las cosas no-idénticas bajo el encanto de la identidad universal. Mientras que este encanto prevalezca, lo no-idéntico no cuenta con una existencia positiva. De esta manera, la belleza natural permanece tan dispersa e insegura como lo que promete, aquello que sobrepasa toda inmanencia humana.³²

Las obras de arte toman los libres impulsos de dominación de la belleza natural, que pueden de hecho llevar, aunque sólo por un momento, a la expresión. De acuerdo con Adorno, pueden intentar retenerla de forma momentánea y trascender sólo lo momentáneo y lo transitorio, revelando lo utópico. Esta aparición, por lo tanto, es una “visión celestial”,³³ similar a los fuegos pirotécnicos que se elevan sobre los hombres y los llevan al mundo-cosificado. Uno experimenta en el arte una corta y distante aparición que, como el movimiento dialéctico, no permanece quieto en un punto fijo, sino que siempre transcurre. Se compara a una explosión que se convierte en lo que es mediante su propia destrucción. De este modo, las obras de arte nunca permanecen quietas y no caen en el peligro de la mera reproductibilidad de la realidad empírica.

Son “apariencia[s] y no copia”,³⁴ en su “incineración de apariencia, las obras de arte rompen, con un vistazo, con el mundo empírico” y se convierten así en “la contra figura de lo que ahí habita”.³⁵ La aparición y conceptos similares como son la “incineración” y el “flamazo” sugieren que el otro, la utopía, lo no-existente y lo no-idéntico en el mundo dominado pueden, de hecho, ser representados e intuidos, pero no determinados y establecidos. Esta utopía puede, en consecuencia, ser establecida sólo negativamente. Una utopía positivamente determinada sería ya una ideología, dado que estaría compuesta de partes de un sistema existente. Traería consigo sólo un sistema de dominación y coerción. De este modo, surge no de un mundo imaginado de mejor manera, sino que más bien de la crítica de lo malo ya existente. “Con el fin de no traicionar [la Uto-

pía] al semblante y a la consolación, [...] el arte puede no ser utopía. [...] Sólo por virtud de la negatividad absoluta del colapso el arte enuncia lo innombrable: la utopía”.³⁶

Ya que el arte siempre lleva consigo lo natural, otorga primacía a lo desconocido, permite a lo no-idéntico aparecerse en breves instantes, puede determinar su utopía sólo negativamente y al dar forma al contenido no expresa en su totalidad el sello del espíritu, ello continua reteniendo su carácter enigmático. Lo que es y lo que quisiera decir nunca puede ser determinando con exactitud, ya que el carácter identificador del lenguaje fracasa: “Toda obra de arte –y el arte en conjunto– es enigmática. [...] Que las obras de arte dicen algo y con el mismo aliento lo ocultan expresa su enigmaticidad”.³⁷ Mediante su carácter enigmático las obras de arte ganan algo inexhausto, nunca por fin interpretable y son conmensurables con el carácter no exhaustivo de la belleza natural. Dicen algo, aunque sin decirlo. Mientras más lo desciframos, menos se revela su misterio. Son misteriosas e ilustradoras, ajenas y familiares al mismo tiempo. Mediante su carácter enigmático se posicionan –como en el mito– de nuevo ante lo desconocido, que con certeza no se encuentra en su totalidad a su merced, como en su condición natural, sino más bien puede dominarlo mediante la mímesis. Ya que su primacía es acorde al objeto, el carácter enigmático es la característica más significativa de la obra de arte. Mediante el carácter enigmático el observador cuenta de nuevo con la posibilidad de perderse a sí mismo compulsivamente hacia la naturaleza. Pertenece ahora al momento, puede olvidarse de sí mismo y desaparecer en la obra: “El receptor pierde su eje; la posibilidad de la verdad, encarnada en la imagen estética, se vuelve tangible a él”.³⁸ La conceptualidad rígida no existe más. Aquí, en contraste con la industria de la cultura, el Yo no se liquida y no experimenta divertidos inventos banales, sino que más bien, en un momento de tensión extrema, se vuelve consiente de sus limitaciones y finitud.

Notas

¹ Theodor Adorno y Max Horheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, Trad. Edmund Jephcott, Stanford: Stanford University Press, 2002, p. 20 (Traducido al español).

² *Idem.*

³ *Ibid.*, p. 43.

⁴ Karl Marx, *El Capital*, Volumen 1, Trad. Ben Fowkes, Londres: Penguin Books, 1990, p. 128 (Traducido al español).

⁵ Theodor Adorno, *Dialéctica Negativa*, Trad. E.B. Ashton, Londres: Routledge, 1973, p. 189 (Traducido al español).

⁶ *Ibid.*, p. 175.

⁷ *Ibid.*, p. 174.

⁸ *Ibid.*, p. 184.

⁹ Theodor Adorno y Max Horheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, *op. cit.*, pp. 42-43.

¹⁰ *Ibid.*, p. 32.

¹¹ Theodor Adorno, *Dialéctica Negativa*, *op. cit.*, p. 153.

¹² *Ibid.*, p. 10.

¹³ Wilhelm von Humboldt: Theorie zur Bildung des Menschen (Bruchstück), en: Werke, Bd. 1: Schriften zur Anthropologie und Geschichte, hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Darmstadt 1980, S. 237 (Traducido al español).

¹⁴ Tomo prestada la formulación *Rückwege aus der Entfremdung* para el concepto neo-humanístico de Günter Buck: *Rückwege aus der Entfremdung*. Studien zur deutschen Bildungsphilosophie, Paderborn 1984.

¹⁵ Humboldt: *Theorie zur Bildung des Menschen*, S. 237 (Traducido al español).

¹⁶ Theodor Adorno, *Theorie der Halbbildung* (Gesammelte Schriften), S. 102. (Traducido al español).

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 111f.

¹⁹ *Ibid.*, p. 119.

²⁰ *Ibid.*, p. 93.

²¹ Theodor Adorno, *Hegel: Tres Estudios*, Trad. Shierry Weber Nicholsen, Cambridge: MIT Press, 1993, p. 87 (Traducido al español).

²² Theodor Adorno y Max Horheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, *op. cit.*, p. 97.

²³ *Ibid.*, p. 98.

²⁴ *Ibid.*, p. 106.

²⁵ Theodor Adorno, *Dialéctica Negativa*, *op. cit.*, p. 348.

²⁶ Theodor Adorno y Max Horheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, *op. cit.*, p. 167.

²⁷ *Ibid.*, p. 171.

- ²⁸ Theodor Adorno, *Dialéctica Negativa*, *op. cit.*, pp. 221-222.
- ²⁹ Theodor Adorno, *Teoría Estética*, Trad. Robert Hullot-Kentor, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 92 (Traducido al español).
- ³⁰ *Ibid.*, p. 76 (traducción enmendada y en español).
- ³¹ *Ibid.*, p. 73.
- ³² *Idem.*
- ³³ *Ibid.*, p. 80.
- ³⁴ *Ibid.*, p. 83.
- ³⁵ *Ibid.*, p. 85.
- ³⁶ *Ibid.*, pp. 32-33.
- ³⁷ *Ibid.*, p. 120.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 244 (Traducción enmendada y en español).

Bibliografía

- ADORNO, Theodor y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, Trad. Edmund Jephcott, Stanford: Stanford University Press, 2002.
- ADORNO, Theodor, *Dialéctica Negativa*, Trad. E.B. Ashton, Londres: Routledge, 1973.
- _____, Theorie der Halbbildung, en: *Gesammelte Schriften*. Band 8, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, 2000.
- _____, *Hegel: Tres Estudios*, Trad. Shierry Weber Nicholzen, Cambridge: MIT Press, 1993.
- _____, *Teoría Estética*, Trad. Robert Hullot-Kentor, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- BUCK, Günter, *Rückwege aus der Entfremdung. Studien zur deutschen Bildungsphilosophie*, Paderborn, 1984.
- HUMBOLDT, Wilhelm von, Theorie zur Bildung des Menschen (Bruchstück), en: Werke, Bd. 1: *Schriften zur Anthropologie und Geschichte*, hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Darmstadt, 1980.
- MARX, Karl, *El Capital*, Volumen 1, Trad. Ben Fowkes, Londres: Penguin Books, 1990.



Recepción: 9 de junio de 2015
Aceptación: 30 de junio de 2015

Dossier

PRESENTACIÓN DEL *DOSSIER* A 400 AÑOS DE LA SEGUNDA PARTE DEL *QUIJOTE*

Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo*
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

¿Quién es el autor del *Quijote*? Nos encontramos en el Prólogo de la Primera Parte, si no seguimos el consejo de Fernando del Paso de abrir la obra directamente en el Primer Capítulo, con un autor, más padrastro que padre de don Quijote, que se pone delante del “desocupado lector” en actitud impaciente por dar suelta y término a la “prefación”:

Muchas veces tomé la pluma para escribille [el prólogo], y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa.¹

Que no es otra que las dificultades que tiene para acabarlo. El amigo le va exponiendo cómo puede dar término a su tarea, mientras él lo escucha “con silencio grande”:

...y de tal manera se imprimieron en mí sus razones, que, sin ponerlas en disputa, las aprobé por buenas y de ellas mismas quise hacer este prólogo, en el cual verás, lector suave, la discreción de mi amigo, la buena ventura mía en hallar en tiempo tan necesitado tal consejero, y el alivio tuyo en hallar tan sincera y tan sin revueltas la historia del famoso don Quijote de la Mancha, de quien hay opinión, por todos los habitadores del distrito del campo de Montiel, que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio

en aquellos contornos. Yo no quiero encarecerte el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escudriles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas. Y con esto Dios te dé salud y a mí no olvide. *Vale.*²

Un prólogo en busca de un autor que, en contra de las normas establecidas y no escritas de la época, tendría que haber sido otro que el narrador del relato, que tampoco lo escribe porque el prólogo va brotando de sí mismo a partir de los consejos del oportuno amigo que lo descubre suspenso.

Y comienza: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...”; se supone que este ‘me’ corresponde al perplejo ‘yo’ con problemas para acabar el prólogo y que se le supone también autor de la historia. Pero, líneas más abajo leemos:

Era de complejión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de “Quijada”, o “Quesada”, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba “Quijana”.³

O sea, que hay autores que escriben el caso. Más adelante, capítulo VIII de la Primera Parte, enfrentados don Quijote y el Vizcaíno, con las espadas en alto, se interrumpe el relato, falta materia, no hay indicios de cómo se resuelve el fatal encuentro, pues:

está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte.⁴

Ahora nos enteramos de que lo narrado hasta este punto lo fue copiando el segundo autor del primero –sin olvidar las referencias a archivos y

escritorios de ingenios manchegos en los que pudiera haber noticias del caballero— y, por lo que promete, encuentra la manera de continuar una historia que va copiando.

El capítulo IX retoma la escena inconclusa de las espadas, “altas y desnudas en guisa de descargar dos furibundos fendientes”, y prosigue el segundo autor:

Causóme esto mucha pesadumbre, porque el gusto de haber leído tan poco se volvía en disgusto de pensar el mal camino que se ofrecía para hallar lo mucho que a mi parecer faltaba de tan sabroso cuento. Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiese faltado algún sabio que tomara a cargo el escribir sus nunca vistas hazañas, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes.⁵

Pero, por mucho que retarde el suspense ya viene el recurso:

Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero, y como yo soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación tomé un cartapacio de los que él muchacho vendía y vile con caracteres que conocí arábigos. Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara. En fin, la suerte me deparó uno, que, diciéndole mi deseo y poniéndole el libro en las manos, le abrió por medio, y, leyendo un poco en él comenzó a reír.⁶

Se reía el moro traductor de lo escrito en el margen a propósito de Dulcinea del Toboso, la que transfigurará don Quijote en su dama, la que “dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha”.

Menudean las alusiones al moro autor, Cide Hamete Benengeli; como cuando al inicio del capítulo VIII de la Segunda Parte dice “Bendito sea el poderoso Alá”, repitiéndolo tres veces, por ver “en campaña” de nuevo a don Quijote en su tercera salida; no faltan referencias a las anotaciones que hace ese mismo autor, por ejemplo, al sospechar que no le van a creer las locuras de don Quijote —Cap. x de la Segunda Parte—; ni siquiera están

ausentes las alabanzas y las críticas positivas por su “puntualidad”. Así, al inicio del capítulo XL, también de esa parte, en el extenso pasaje de don Quijote y Sancho huéspedes de los duques, leemos:

Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como esta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las semínimas della, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a la luz distintamente. Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las táticas, aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta. ¡Oh autor celeberrimo! ¡Oh don Quijote dichoso! ¡Oh Dulcinea famosa! ¡Oh Sancho Panza gracioso! Todos juntos y cada uno de por sí viváis siglos infinitos, para gusto y general pasatiempo de los vivientes.⁷

Un autor más se había entrometido en la historia. Sorprende al lector la premonición que había tenido don Quijote, en el capítulo II de la Primera, al despuntar el alba de aquella mañana de su primera salida, cuando se imagina cómo habría de respuntearla el sabio que escribiese su historia, y no sólo se imagina, sino que remeda el altisonante estilo de los libros de caballería al dar feliz testimonio de aquel trance que el autor entrecomilla:

Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones de manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel.⁸

Y remata el autor, quien quiera que sea: “Y era verdad que por él caminaba”.

¿Habría que recordar las siguientes palabras del cura, escrutador de libros, respondiéndole al barbero que lee el título *La Galatea* de Miguel de Cervantes?:

Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre.⁹

Porque, entonces, resulta que Cervantes es también un personaje más del *Quijote*. Y ya se había visto cómo él mismo, como un personaje más, anda por Toledo donde encuentra los cartapacios con el texto completo de la obra.

A qué añadir más pasajes a los mencionados. Lánzate ya tú también a escrutar e intentar dirimir quién es el autor de la famosa novela. A ver si eres capaz de espigar entre tanto yo- autor de ella cuál es el verdadero. Lo que sí manifiesta este retablo de autores es la novedad de su relato. Su novedad como género literario en su hábil e imaginativo libar de los géneros contemporáneos, pues sus ingeniosos autores, también ellos plurales, convocan en el lugar de la Mancha, en las ventas y caminos, en las florestas y en las ciudades, a una multitud de gentes ya conocidas: al pícaro que va a galeras, al pastor enamorado de Marcela la pastora, al serio campesino rico tan cercano al sentido común erasmista, al que pasa a Indias y al que regresa del cautiverio en tierra de moros, al canónigo lector, eventualmente autor de libros de caballerías y al necio clérigo acogido por los duques, al decir del pueblo llano y sensato y al decir del pisaverde pedante. Lo dicho, a qué seguir. Todo estaba ahí, pero el ingenioso autor, los ingeniosos autores, juntando la zarabanda de 'yoes' con sus particulares decires y vivires hicieron amanecer otro género, la novela y, no siendo todos los tiempos uno, también aquel en el que esto escribieron ya era otro tiempo. Nosotros lo llamamos Modernidad.

Es el caso que, este año, el tributo que se le rinde a los aniversarios vuelve a situar en el primer plano de la atención literaria la obra cervantina, porque diez después de la celebración del Cuarto Centenario de la publicación de la Primera Parte, ahora lo es de la Segunda. Y nos vemos de nuevo confrontados con el *Quijote*. Una vuelta al clásico español que inquieta. La razón es muy simple: qué no se habrá dicho del autor, de los

personajes, de las variadas y celebradas situaciones conocidas por todos, pues también caben quienes no lo leyeron. Asoma un tanto la melancolía en este regreso, cuando de escribir algo sobre la obra se trata. La propia al contemplar en apretada escritura las ingentes listas de títulos sobre cualquiera de sus aspectos. Abrumador. Con todo, *Devenires*, no sin osadía, quiere sumar a esa incesante danza de reflexiones sobre el caballero de la Mancha su grano de sal.

En la Introducción a este *Dossier*, Juan Carlos Orejudo traza una semblanza de los avatares de la obra vista en el espejo, ceñudo o risueño, según el caso, de la crítica literaria a lo largo del tiempo. Roberto Sánchez Benítez aborda el problema de la sinuosa y proteica identidad del personaje. Mertxe Berasain se centra en la presencia de la alteridad morisca, tan presente y de tan variados juicios en la obra. *Devenires*, ellos tres y quien esto firma, qué duda cabe, verían cumplido con creces la tarea de estas líneas si ellas fueran el acicate para que tú, ocupado lector, también te subieras a lomos de Rocinante.

Notas

* El Dr. Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo estuvo a cargo del *Dossier* de este número. Es profesor de la Facultad de Filosofía “Dr. Samuel Ramos Magaña” de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y, junto con el Dr. Oliver Kozlerek, dirige esta revista.

¹ Prólogo: Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Edición dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Editorial Crítica, 1998, pp. 10-11.

² *Ibid.*: pp. 18-19.

³ *Ibid.*: pp. 36-37.

⁴ *Ibid.*: p. 104.

⁵ *Ibid.*: p. 105.

⁶ *Ibid.*: p. 107.

⁷ *Ibid.*: pp. 949-950.

⁸ *Ibid.*: pp. 46-47.

⁹ *Ibid.*: p. 86.

EL *QUIJOTE*: AVENTURA ROMÁNTICA, NOVELA MODERNA Y OLVIDO

Juan Carlos Orejudo Pedrosa
Universidad Autónoma de Zacatecas

Resumen/*Abstract*

Con motivo de la conmemoración del IV Centenario de la publicación de la segunda parte del *Quijote* nos ha parecido oportuno recuperar las diferentes lecturas que se han realizado de esta obra clásica de la literatura española, haciendo especial énfasis en la interpretación romántica del *Quijote*. La búsqueda de la felicidad a través de la literatura y la defensa de una visión imaginativa y creativa unida a una visión subjetiva de la realidad son algunos de los aspectos que permiten comprender el romanticismo. En este ensayo nos apoyaremos en la tesis de Anthony Close según la cual el Romanticismo es responsable del olvido del efecto cómico de la obra de Cervantes. Por otra parte, consideramos que el romanticismo refleja uno de los ideales más esenciales del hombre moderno, el deseo de aventuras. La desdicha del pensamiento romántico que consiste en descubrir que su ideal es irrealizable en este mundo, es difícilmente reconciliable con la historia festiva y jocosa de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. No obstante, sin que nos veamos necesariamente tentados a imitar a Don Quijote, podemos los lectores imaginarnos sus aventuras y, lo más interesante de todo, se nos puede despertar el gusto romántico por la aventura.

Palabras clave: don Quijote, romanticismo, novela, aventura, modernidad.

***Quixote*: Romantic adventure, modern novel and omission**

The commemoration of the IV Centennial of the publishing of Part 2 of *Quixote* seems an appropriate occasion to rediscover the varied interpretations that have appeared of this classic work of Spanish literature, with special emphasis on the romantic interpretation of *Quixote*. The search for happiness through literature, and the defense of an imaginative and creative vision, together with a subjective vision of reality, are some of the aspects that help us understand romanticism. This essay is based on Anthony Close's postulate that Romanticism is responsible for the omission of the comical effect in Cervantes' work. On the other hand, we consider that romanticism reflects one of modern man's most essential ideals; namely, a yearning for adventure. Clearly, it is difficult to reconcile the misfortune of romantic thought, which consists in the discovery that its ideal is unattainable in this world, with this festive, humorous story of the witty gentleman Don Quixote of La Mancha. Nevertheless, while as readers we need not feel any temptation to imitate Don Quixote, we can certainly imagine his adventures, and more interesting still, this may awake within us the romantic taste for adventure.

Keywords: Don Quixote, Romanticism, novel, adventure, modernity.

Juan Carlos Orejudo Pedrosa

Doctor en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid con la tesis titulada *El Pecado del Conocimiento en la obra de Baudelaire*. Actualmente desarrolla su actividad docente-investigadora en la Universidad Autónoma de Zacatecas (México), en la Unidad Académica de Ciencia Política. Ha publicado el libro *Los Caminos de la Poesía y de la Crítica en Baudelaire*, Universidad Autónoma de Madrid, 2005. En colaboración con el Dr. Roberto Sánchez Benítez, *Poéticas de la Modernidad en Baudelaire y Valéry*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005; *Baudelaire: La Conciencia Poética de la Modernidad*, Instituto Zacatecano de Cultura, 2010. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores y Perfil Promep.

En este año se conmemora el IV Centenario de la publicación de la segunda parte del *Quijote*. Esta conmemoración representa una ocasión muy propicia para atraer la atención del público en general sobre cuestiones que normalmente están reservadas a un círculo reducido de especialistas. En este año del *Quijote* no es nada extraño ver a los curas y barberos de nuestras ciudades y pueblos preguntarse por la identidad de Avellaneda,¹ y por los misterios que se escondían en la cueva de Montesinos, y a los más pequeños dibujar de mil formas distintas al caballero de la triste figura, cabalgando en su pobre Rocinante junto a su inseparable escudero Sancho Panza en busca de aventuras. No es nuestro propósito en este ensayo dirimir la discusión entre críticos y especialistas en torno al *Quijote* y los apócrifos, o sobre la mejor lectura o interpretación correcta del *Quijote* que nos libere de la ardua y difícil tarea de una lectura individual de la obra. La felicidad que nos brinda el *Quijote*, produciendo una dicha desbordante que no defrauda en ningún momento, consiste precisamente en la lectura de la obra singular del *Quijote*, la cual ha llegado a producir una enfermedad que Goethe llamó Romanticismo, y que consiste en no hallar otra felicidad que a través de la literatura.

Las aventuras de don Quijote, con motivo de este IV Centenario, han vuelto a formar parte de la vida del pueblo, es decir, de la gente común de carne y hueso que no necesita de una especial preparación para entender lo chistoso que puede llegar a ser la locura del Quijote y la grandeza que esconde la bondad humana del personaje, a pesar de sus sueños, locuras y desengaños. Las historias del *Quijote* son patrimonio de la humanidad, mientras que el destino de la novela y su significado pertenecen al ámbito restringido de los especialistas. Los buenos lectores del *Quijote*, es decir, cualquier persona que sepa leer y seguir una historia, no se interesan en absoluto por el destino histórico de la novela como género literario, sino exclusivamente por las aventuras de don Quijote y de Sancho

Panza, las cuales se caracterizan por la simplicidad de las situaciones que dan lugar a una inmensa variación y expansión que implica un número infinito de acontecimientos.²

En el plano de la lectura ingenua y hasta cierto punto un poco descabellada que proponemos del *Quijote*, aun sabiendo que no podemos eludir la tradición de la teoría literaria que nos ha sido transmitida a través de los diversos estudios críticos e históricos de la obra de Cervantes,³ el lector puede, mientras lee y se adentra en la novela, seguir las andanzas y locuras de don Quijote sin preguntarse por el destino de la novela, ni inquietarse de manera inmediata por identidades y mitos nacionales.⁴

El romanticismo, como sostiene Anthony Close en su estudio clásico titulado *La concepción romántica del Quijote*, es responsable del olvido del efecto cómico del *Quijote* de Cervantes que remite a un realismo del siglo XVII que no excluye la inventiva y la imaginación.⁵ La lectura de la segunda parte del *Quijote* nos permite, según Francisco Rico, enriquecer nuestra visión de la vida y de la obra cervantina de una manera más serena y reflexiva:

Los lectores más antiguos se inclinaban a no ver en el *Quijote* sino “una sátira, la más feliz que hasta hoy se haya escrito”; los románticos, con Lord Byron, “of all tales... the saddest”, *la más triste de todas las historias*. Con el Don Quijote de la Segunda Parte, Cervantes nos invita a entender que las dos interpretaciones son buenas.⁶

En contraposición a lo cómico de la obra cervantina se ha impuesto una visión romántica del *Quijote* que parte de una subjetividad moderna desgarrada entre lo real y lo ideal que, desde el desencanto y la soledad, canta la tristeza del alma que no puede curar ni paliar su dolor ni su deseo espiritual o metafísico en este mundo.⁷ A lo largo del siglo XVIII y en toda Europa, afirma Anthony Close, el loco hidalgo sirve de arquetipo paradigmático del fanatismo religioso, del conservadurismo desfasado.⁸ Hacia finales del siglo XVIII empiezan a darse versiones más sombrías o trágicas del conflicto quijotesco entre ilusión y realidad, de tal modo que a partir de 1740 fue desarrollándose en Inglaterra un movimiento de opinión que anticipaba la idealización romántica de don Quijote.⁹ En cuanto a Francia

y Alemania, la creencia en la nobleza esencial del protagonista don Quijote parece limitarse a Rousseau y Herder. Cervantes hace todo lo posible para que el lector se identifique con el punto de vista de don Quijote, el cual, como señala Anthony Close, “interpreta los fenómenos como augurio de una peligrosa aventura por venir”.¹⁰ El lector se identifica con el personaje don Quijote que percibe el mundo desde un punto de vista subjetivo, de tal modo que la subjetividad moderna convierte en efímera y fugaz, en relativa y fragmentaria, toda la realidad percibida.

El subjetivismo romántico implica no solamente el rechazo absoluto de la realidad que destruye los sueños, sino también un culto desmedido a la naturaleza que se opone a todos los convencionalismos del arte y de la cultura. La verdad objetiva de la ciencia es sustituida por la verdad subjetiva de la imaginación. Recordemos brevemente la distinción que establece Baudelaire entre los fantasmas de la imaginación y los de la razón: “Baudelaire nos recomienda no confundir nunca los fantasmas de la razón con los fantasmas de la imaginación: aquellos son ecuaciones y éstos seres y recuerdos”.¹¹ No es tanto la verdad trascendente sino la sinceridad y la autenticidad del yo lo que constituye la verdadera fuente de los valores románticos. Sin embargo, este subjetivismo no conduce como en Descartes al racionalismo filosófico, sino al irracionalismo y a la emancipación sin límites de los sentimientos interiores del alma. El principio de la modernidad filosófica representada por Descartes no engloba la modernidad en su totalidad como señala acertadamente Milán Kundera en su obra *El arte de la Novela*: “En efecto, para mí, el creador de la Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes”.¹² Kundera describe el heroísmo moderno a partir de estas dos visiones filosóficas y morales del hombre ante el mundo:

Comprender con Descartes el *ego pensante* como el fundamento de todo, estar de este modo solo frente al universo, es una actitud que Hegel, con razón, consideró heroica. Comprender con Cervantes el mundo como ambigüedad, tener que afrontar no una única verdad, sino un montón de verdades relativas que se contradicen (verdades incorporadas a los *egos imaginarios* llamados personajes), poseer como única certeza la *sabiduría de lo incierto*, exige una fuerza igualmente notable.¹³

Con motivo del IV centenario de la Segunda parte del *Quijote* no se altera la posibilidad de una lectura que no excluye el placer del texto, de tal modo que no desaconsejamos al lector que tome la novela en sus manos, acriticamente si cabe, sin planteamientos teóricos previos, con el único propósito de leer plácidamente una novela, sin otro objetivo que el de disfrutar de la lectura de una novela de aventuras. Sólo de este modo puede el lector avezado descubrir las verdaderas aventuras de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, desvelándose la “aventura” como un rasgo fundamental de la vida humana, no sólo de la modernidad.

La Aventura es un concepto central de la modernidad. La aventura constituye la conciencia moderna según la cual el significado de la vida no está dado de manera objetiva en las cosas ni en el mundo, sino que es el producto del querer humano, es decir, de la libertad. Georg Simmel en su ensayo *Sobre la Aventura* define la Aventura en relación con la vida como totalidad, como un fragmento de la vida que tiene un sentido por sí mismo: “Tal es, ciertamente, la forma de la aventura en el sentido más general: que se desprende del contexto de la vida”.¹⁴ Sin embargo, no es lo accidental y externo a la vida lo que define la aventura, sino uno de sus fragmentos que tiene un centro propio y que se desprende de la vida como un todo. La aventura es una forma de vivir y de experimentar el tiempo humano con la conciencia de que cada instante es un fin en sí mismo, como un fragmento de la vida desvinculado del pasado y del futuro:

Cuanto más “aventurera” es una aventura, es decir, cuanto más puramente responde a su concepto, más “soñada” resulta para nuestro recuerdo. Y muchas veces se aparta tanto de los puntos centrales del yo y de las trayectorias de la totalidad de la vida controladas por éste que con facilidad pensamos en la aventura como si la hubiera vivido otro.¹⁵

El lector vive su vida a través de las aventuras de las novelas de ficción. No es nada descabellado defender, aun en una época tan falta de lectores, el deleite que resiente el lector en su lectura del *Quijote*, las posibilidades tan enriquecedoras de la narración que directamente nos conduce al corazón de una historia memorable y ejemplar que nos sitúa en

el plano de la literatura universal.¹⁶ Para corroborar la universalidad de la historia del *Quijote* es suficiente con remitir a las múltiples formas de acceder a la narración que no se agotan en la novela o forma novelística, sino que también podemos captar la narración o experimentarla a través de la imagen, la pintura, la fotografía y, concretamente, el cine.¹⁷ El *Quijote* ha saltado de la Mancha *literaria* al cine sin perder un ápice de su calidad narrativa. La intensidad y esencia de la historia narrada se manifiesta en cada acción o pensamiento de los personajes.

La aventura moderna, como aventura estética, aventura amorosa y aventura mortal es característica de la novela moderna que destruye los límites precisos entre lo valioso y lo insignificante, entre la seriedad moral-religiosa y la comicidad prosaica-realista. Lo que distingue la aventura moderna y la aventura antigua sólo se puede comprender si percibimos cómo el mundo antiguo finito y cerrado termina desvelándose como un mundo infinito sin límite y carente de una forma objetiva definida. La aventura, por tanto, está asociada a la idea de viaje, es decir, a la experiencia del viaje que conduce a lo desconocido e incierto y, por tanto, la aventura (moderna) implica una salida de uno mismo hacia lo otro desconocido, desde lo familiar y conocido hacia lo desconocido e inesperado. Pero también es posible concebir la aventura como una vuelta a casa desde un lugar remoto y desconocido. Los antiguos no desconocían la aventura a través del viaje, sin embargo, el viaje de Ulises, a diferencia del viaje moderno, no está ubicado en un mar infinito y sin límites sino en un mar finito que delimita y cierra el sentido del viaje como una vuelta a los orígenes, a lo familiar y al hogar (Ítaca):

Ulises sólo desea una cosa: regresar a casa, volver a ver a Penélope, su fiel esposa, su casa de Ítaca y el humo de la aldea. Él no ha buscado la aventura. En realidad, este falso viajero es aventurero por fuerza y hogareño por vocación y, en este sentido, sus peregrinaciones son aventuras un poco burguesas. (...) Para el héroe moderno el ciclo se abre y el recorrido circular se convierte en un viaje rectilíneo, un viaje hacia un nuevo mundo y una tierra desconocida, tierra ignota, hacia una región extraña y fabulosa. Los grandes viajeros renacentistas no estaban completamente seguros de que la tierra fuese redonda, ni de recorrer el circuito del planeta avanzando en línea recta. ¡Colón ambicionaba algo más que singlar hacia Ítaca! La aventura moderna es la salida sin retorno.¹⁸

Es común defender, como lo hacen Proust y Borges, que la mayor felicidad se encuentra en la literatura, sin embargo, no son excluidos otros caminos para hallar la verdadera dicha, como la del amor correspondido y la de las pequeñas conquistas en este mundo, como por ejemplo ser reconocido por los demás por nuestras virtudes y la posibilidad de alcanzar los fines que hemos elegido. Todo ello hace que nuestra vida tenga sentido.

La primera mentira del romanticismo consiste en intentar convencernos de que la vida sólo tiene sentido como obra de arte. No es necesario haber leído la clásica obra de René Girard titulada *Mentira Romántica y Verdad Novelesca*¹⁹ para darse cuenta de que la vida de don Quijote no es real sino el fruto de una creación literaria y novelesca que no pertenece a la historia ni al mito sino a la ficción. Sin embargo, la tesis que defiende René Girard en esta obra pone de manifiesto la verdad novelesca que encierra el *Quijote* en contra de la mentira romántica. Cualquier buen lector es capaz de apreciar el realismo con el cual Cervantes describe la vida inventada de su personaje, y que lo cómico y jocoso de la novela consiste en que la locura de don Quijote choca irremediabilmente con la realidad, la única que existe, y que excluye toda visión poética y romántica del mundo. En la novela de Cervantes la realidad prosaica termina destruyendo los ideales de la poesía. En otras palabras, la realidad que se opone a la poesía es un reflejo de una sociedad humana que ya no es capaz de reconocer nada grande ni admirable en el hombre. Don Quijote es un personaje que realiza diversas locuras que divierten y hacen reír al lector, sin embargo, la locura fundamental del Quijote que da origen a todas las demás es el intento de rescatar los valores heroicos (los ideales de la caballería andante) que devuelvan al hombre sus deseos y aspiraciones de grandeza.

La mentira romántica consiste en hacernos creer que nuestra vida no tiene sentido y, por tanto, está irremediabilmente condenada a la desdicha y la infelicidad si renunciamos y no llevamos a cabo lo más grande que hay en el hombre. La mentira romántica más peligrosa consiste en colocar la felicidad más allá del alcance de los hombres, en un mundo totalmente imaginario e ideal que no corresponde con el mundo real en el que todos

vivimos. La gran hazaña de Cervantes consistió en bajar los valores heroicos a la realidad donde se manifiestan los grandes fracasos humanos que, por otra parte, no logran destruir las esperanzas siempre renovadas del hombre de alcanzar algún día la felicidad. La desdicha del pensamiento romántico que consiste en descubrir que su ideal es irrealizable en este mundo, es difícilmente reconciliable con la historia festiva y jocosa de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

La primera condición que propone el romanticismo para adquirir conciencia de la desdicha insuperable del hombre en este mundo es la ruptura total entre la realidad y los ideales. El hombre romántico, con base en esta fractura que experimenta en su interior como escisión entre el bien y el mal, lo divino y lo satánico, lo ideal inalcanzable y el mundo real conocido, adquiere la terrible y absoluta certeza de que la felicidad es imposible en este mundo, no sólo para él, sino para toda la humanidad corrompida por el pecado y el mal. Esta infelicidad romántica convertida en un fin deseado en sí mismo y en una prueba del sufrimiento romántico es reivindicada como un privilegio que sólo unos pocos individuos son capaces de experimentar hasta el límite del heroísmo combativo y solitario. Los poetas románticos no renuncian a los sueños de unidad y de totalidad, que implican la superación de la ruptura entre lo real y lo ideal. El sueño romántico de unidad y armonía entre el hombre y el mundo, entre la subjetividad y la realidad externa, presupone la conciencia de la separación y de la ruptura entre lo ideal y lo real que condena al poeta a la soledad y a la desdicha. Sin embargo, don Quijote no piensa que el ideal que persigue sea imposible de realizar en este mundo. Como señala acertadamente Michel Foucault en su obra *Las Palabras y las Cosas*, don Quijote es un personaje que no es capaz de establecer ninguna diferencia entre lo ideal y lo real y, por tanto, no puede desear la unidad de aquello que no distingue, pues confunde constantemente lo real con lo ideal y viceversa:

Don Quijote lee el mundo para demostrar los libros. Y no se da otra prueba que el reflejo de las semejanzas (...) Toma las cosas por lo que no son y unas personas por otras; ignora a sus amigos, reconoce a los extraños; cree desenmascarar e im-

pone una máscara. Invierte todos los valores y todas las proporciones porque en cada momento cree descifrar los signos; para él, los opeles hacen un rey. Dentro de la percepción cultural que se ha tenido del loco hasta fines del siglo XVIII, sólo es el Diferente en la medida en que no conoce la diferencia; por todas partes ve únicamente semejanzas y signos de la semejanza; para él todos los signos se asemejan y todas las semejanzas valen como signo.²⁰

Don Quijote por tanto no es capaz de apreciar la ruptura que percibe el lector de la novela entre la literatura y el mundo, las palabras y las cosas. La locura del Quijote consiste en intentar hacer revivir las historias de caballería o, como afirma Nabokov en su obra sobre el *Quijote*: “el hecho es que don Quijote adopta la noble resolución de resucitar y devolver a un mundo prosaico el lúcido oficio de la caballería andante, con su rígida técnica particular y con todas sus brillantes visiones, emociones y hechos”.²¹

Pero otra muy diferente es la visión de la realidad que no percibe el loco don Quijote, pero sí en cambio Cervantes, el autor de la obra, y el posible lector. Si no se parte de que el *Quijote* es una obra realista, que sólo describe una única realidad, el mundo prosaico de la España del siglo XVII, no es posible captar el sentido cómico de la obra. Por esta razón, como afirma Foucault, el único que no puede convertirse en verdadero lector de la obra es el propio don Quijote incapaz de hallar lo cómico de la obra al no poder distinguir tan claramente como Sancho y los cuerdos lectores entre la ilusión y la realidad. Debido a que don Quijote no es capaz de establecer las diferencias que, por el contrario, presupone el lector de la obra, entre el mundo que describen los libros de caballerías y el mundo real que describe Cervantes, los choques de don Quijote con la realidad provocan la risa del lector pero en ningún momento la de nuestro triste don Quijote.

La mentira romántica consiste en defender que las locuras de don Quijote permiten el acceso a otra realidad que tiene tanta legitimidad y validez como aquella que todos percibimos y conocemos. La lectura romántica del *Quijote* presupone que la razón no puede destruir la fuerza legítima de los ideales que están por encima de la realidad. Los románticos transforman las ilusiones del *Quijote* en otra realidad más profunda y verdadera que la misma realidad en la cual todos vivimos. Esta inversión que rea-

liza el romanticismo entre ilusión y realidad es de origen platónico. Este mundo que conocemos no es el verdadero, sino que existe otro mundo cuyo acceso sólo es posible a través de una disposición del espíritu propio del sueño y de la locura. Esta realidad nueva que sólo posee don Quijote le convierte en un héroe trágico que lucha solitariamente por defender un ideal que no existe en este mundo. El choque involuntario de don Quijote con la realidad que provocaba la risa del lector ilustrado del siglo XVII se convierte para los románticos del siglo XIX en una lucha trágica del héroe contra la realidad. Nada más lejos de la intención de Cervantes y del Destino singular de don Quijote que esta visión trágica de la vida que excluye totalmente lo cómico de la obra cervantina.

La mentira romántica describe la obra del *Quijote* como una trágica y solitaria lucha del héroe contra la realidad. Pero esta mentira, como vio muy bien René Girard en su obra citada, se basa en una visión subjetiva de la verdad y de los deseos humanos. Según la visión romántica del mundo, la verdad no tiene otra fuente que la subjetividad y, por tanto, todos nuestros deseos y sentimientos se originan en la conciencia individual del yo, de manera totalmente libre y autónoma. Pero el *Quijote* no esconde la verdad novelesca según la cual la fuente de los deseos del personaje don Quijote no es la subjetividad interior que se siente libre de cualquier influencia externa, sino los libros de caballería que sientan los ideales absurdos que provocaron la locura del personaje de la novela, don Quijote.

El deseo no se apoya en el principio de creación romántica sino en el principio de imitación consciente y voluntaria de un modelo literario previo: las novelas de caballería, por medio de las cuales don Quijote descubre a través de su lectura cuál debía ser su objeto de deseo, lo cual contradice la mentira romántica de un deseo puramente subjetivo y totalmente libre. El deseo romántico no es tan libre ni autónomo como pone de manifiesto la verdad novelesca. Esta es la tesis que defiende René Girard en su obra *Mentira romántica y Verdad Novelesca*.

Foucault observa una similitud entre la locura de don Quijote que le incapacita para distinguir el valor diferencial de los signos que observa,

por una parte, y la locura poética que “por debajo de las diferencias nombradas y cotidianamente previstas, reencuentra los parentescos huidizos de las cosas, sus similitudes dispersas”.²² En este sentido, se puede afirmar que el lenguaje que utiliza Cervantes es poético, mientras que la realidad que describe es totalmente prosaica y nada romántica. Borges en su ensayo *Magias Parciales del Quijote* resalta el contraste entre la ilusión poética de don Quijote y la realidad prosaica de la España del siglo XVII donde se desarrolla la novela:

Para Cervantes son antinomias lo real y lo poético. A las vastas y vagas geografías del *Amadís* opone los polvorientos caminos y los sórdidos mesones de Castilla. (...) Cervantes ha creado para nosotros la poesía de la España del siglo XVII, pero ni aquel siglo ni aquella España eran poéticas para él.²³

No hay nada, por tanto, que sea mágico, ni poético, ni sobrenatural en el mundo real que describe Cervantes en el *Quijote*. Sin embargo, el lenguaje utilizado por Cervantes en la novela está lleno de poesía, lo cual explica por otra parte la fascinación que produce la novela a todos los amantes del lenguaje poético y evocador de mundos ficticios que sólo existen en la subjetividad de una mente imaginativa. El propósito de la novela de Cervantes era resaltar la realidad que se opone a toda ilusión creada por los relatos de caballerías, sin embargo, deja abierta la posibilidad de un mundo imaginario que va a ser explorado por los románticos: un mundo que no conocemos sino gracias a nuestra propia capacidad imaginativa. Y ¿no exige Cervantes al lector que se imagine las aventuras de su ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha? La imaginación es una de las facultades primordiales y centrales de la literatura romántica.

Franz Kafka en su breve nota titulada “La verdad sobre Sancho Panza” elimina la figura del Quijote a favor de la única realidad que percibe Sancho Panza, cuya imaginación ha sido capaz de crear una figura de la locura que refleja en cierta medida la necesidad de escapar de este mundo anodino hacia otros mundos imaginarios:

Gracias a un cúmulo de historias de bandidos y de novelas de caballerías leídas durante noches y veladas, Sancho Panza, que nunca por otra parte se envaneció de ello, llegó tan adecuadamente a distanciar de sí a su demonio —al que dio, más tarde, el nombre de Don Quijote—, que éste cometió sin miramientos los actos más locos, actos que, faltos de un objeto determinado de antemano que hubiera debido ser precisamente Sancho Panza, no causaban empero daño a nadie. Movi-do, quizás, por un cierto sentimiento de responsabilidad, Sancho Panza, que era un hombre libre, siguió estoicamente a Don Quijote en sus vagabundeos, lo que le procuró hasta el fin una diversión llena de utilidad y grandeza.²⁴

En definitiva podemos llegar a identificarnos con don Quijote a través de las ensoñaciones y visiones de su escudero Sancho Panza. Sin embargo, nadie puede imaginarse ocupar el lugar de su creador Cervantes ni suplantar su figura como autor de la novela el *Quijote*. Esta posibilidad fue explorada por Borges en su cuento titulado “Pierre Menard, autor del Quijote”, que está incluido en su libro *Ficciones*. ¿Qué argumento utiliza Pierre Menard para convencerse de que es él y no Cervantes el autor del *Quijote*? Este es el argumento: “El *Quijote* es un libro contingente, el *Quijote* es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología”.²⁵

Esta es la visión posromántica que consiste en recluir el sentido de la vida en el interior de la obra de arte. El romanticismo, a pesar de sus grandes mentiras y locuras, nos ha revelado la necesidad que todos los hombres comparten de escapar a través de la imaginación del mundo real en el que todos vivimos. Sin necesidad de imitar a don Quijote, podemos los lectores imaginarnos sus aventuras y, lo más interesante de todo, se nos puede despertar el gusto romántico por la aventura. El gusto por la aventura es una de las grandes pasiones románticas que comparten los lectores del *Quijote*. La aventura es la gran pasión del romanticismo que puede implicar el riesgo de la alienación que nos escinde y aleja del mundo real en que vivimos.

Notas

¹ El año pasado, se celebró el IV centenario del “Quijote apócrifo”. Con motivo de ese centenario, Francisco Rico (http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/26/babelia/1419590075_616295.html) publica el 29 de diciembre de 2014 un artículo en el periódico el *País* titulado *El caso de Avellaneda: lo que sabemos y lo que ignoramos*. Véase también el artículo de Isabel Obiol (http://elpais.com/diario/2005/03/29/cultura/1112047203_850215.html), con motivo del IV centenario del *Quijote* en 2005, publicado en el *País* el 29 de marzo de 2005 titulado *Una nueva edición invita a leer sin prejuicios el “Quijote” de Avellaneda*.

² Watt, Ian, *Myth of modern individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 62: “The narrative also shares with that of the chivalric romances the greatest possible simplicity of situation with the greatest possible capacity of variation and expansion. It is this that makes *Don Quixote* in some ways like other mythical tales such as those of Faust, Don Juan, and Robinson Crusoe: the protagonist sets out on a course of action with a simple idea in mind, whose realization can involve an infinite number of adventures”.

³ Véase Rico, Francisco, “Un prólogo al *Quijote*”, en Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Edición, notas y anexos de Francisco Rico, México, Santillana ediciones, 2012, pp. 1115-1155.

⁴ Savater, Fernando, *Instrucciones para olvidar el “Quijote” y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1985, p. 13: “¿Es recomendable intentar olvidar *El Quijote*? Y, por supuesto, ¿cuál es ese Quijote que podría ser sano olvidar? Es evidente que Don Quijote de la Mancha no es solamente un personaje de ficción literario, sino mucho más y más graves cosas: un mito nacional, un ideal irónico, la silueta de una concepción del mundo, el origen de un adjetivo descalificativo, o encomiástico, el último héroe, el primer anti-héroe”.

⁵ Close, Anthony, “El *Quijote* como novela cómica”, en *La Concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005, pp. 15-16: “Hasta 1980 aproximadamente, cuando la influencia de las teorías de Mijáil Bajtín hizo que la crítica del *Quijote* centrara su atención en sus raíces carnavalescas y populares, los más destacados estudios de la obra maestra cervantina se desentendieron casi por completo del aspecto que para su mismo creador fue el esencial: su comicidad”. Véase Close, Anthony, *Cervantes and the Comic Mind of his Age*, Oxford, Oxford University Press, 2000. Cf. Bajtín, Mijaíl, *Teoría y estética de la Novela*, Madrid, Taurus, 1989, y del mismo autor: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1988.

⁶ Rico, Francisco, *op. cit.*, p. 1155.

⁷ Close, Anthony, *op. cit.*, p. 63: “En el pensamiento de los románticos hay una tendencia profundamente subjetivista, ya que ponen en primer término de su cosmovisión al Yo del hombre, viéndolo escindido trágicamente entre razón e intuición imaginativa,

espíritu y naturaleza. He aquí la clave del sesgo sombrío que tomará en las novelas del siglo XIX el conflicto quijotesco entre ilusión y realidad”.

⁸ *Ibid.*, p. 36.

⁹ *Ibid.*, p. 37.

¹⁰ *Ibid.*, p. 47.

¹¹ Savater, Fernando, *op. cit.*, p. 11.

¹² Kundera, Milán, “La Desprestigiada herencia de Cervantes”, en *El arte de la Novela*, México, Tusquets, 2009, pp. 14-15.

¹³ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴ Simmel, Georg., *Sobre la aventura, ensayos filosóficos*, Barcelona, Península, 1988, p. 11.

¹⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶ “Universal” no es lo mismo que “eterno”, como señala acertadamente Juan Carlos Moreno Romo en su obra *Filosofía del Arrabal*, Barcelona, Anthropos, 2013, pp. 14-15: “Eterno significa, precisamente, no lo que dura para siempre en el tiempo, sino lo que no se sitúa en el tiempo. Lo universal es lo que vale para todos sin ninguna restricción circunstancial, lo que aquí y en China es como es”. La categoría de “universal” en relación con la perspectiva de lo circunstancial, del nosotros que representa en cada momento al hombre en un sentido universal, tal es la lectura que proponen del *Quijote* autores como Unamuno, Ortega, etc.

¹⁷ Véase, España, Rafael de, *De la Mancha a la Pantalla. Aventuras cinematográficas del Ingenioso Hidalgo*, Barcelona, Ediciones de la Universidad de Barcelona, 2007. Véase también, Narváez Torregrosa, Daniel, “Don Quijote visto por el cine”, *Sigma Revista Cultural*, Año 2, Núm. 5, 2005, pp. 34-38.

¹⁸ Jankélévitch, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento y lo serio*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 25-26.

¹⁹ Girard, René, *Mentira Romántica y Verdad Novelesca*, Barcelona, Anagrama, 1985.

²⁰ Foucault, Michel., *Las Palabras y las Cosas*, México, Siglo XXI, 1999, pp. 54-56.

²¹ Nabokov, Vladimir, *El Quijote*, Barcelona, Ediciones B, 1987, p. 33.

²² Foucault, Michel, *op. cit.*, p. 56.

²³ Borges, Jorge Luis, “Magias Parciales del *Quijote*”, en *Otras Inquisiciones*, Madrid, Alianza, 1997, p. 75.

²⁴ Lugar citado, Savater, Fernando, *Instrucciones para olvidar el Quijote, op. cit.*, p. 23.

²⁵ Borges, Jorge Luis, “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, en *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 49.

Bibliografía

BAJTÍN, Mijaíl, *Teoría y estética de la Novela*, Madrid, Taurus, 1989.

_____, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1988.

- BORGES, Jorge Luis, “Magias Parciales del *Quijote*”, en *Otras Inquisiciones*, Madrid, Alianza, 1997.
- _____, “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, en *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- CLOSE, Anthony, *Cervantes and the Comic Mind of his Age*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- _____, *La Concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005.
- ESPAÑA, Rafael de, *De la Mancha a la Pantalla. Aventuras cinematográficas del Ingenioso Hidalgo*, Barcelona, Ediciones de la Universidad de Barcelona, 2007.
- FOUCAULT, Michel, *Las Palabras y las Cosas*, México, Siglo XXI, 1999.
- GIRARD, René, *Mentira Romántica y Verdad Novelesca*, Barcelona, Anagrama, 1985.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento y lo serio*, Madrid, Taurus, 1989.
- KUNDERA, Milán, *El arte de la Novela*, México, Tusquets, 2009.
- MORENO Romo, Juan Carlos, *Filosofía del Arrabal*, Barcelona, Anthropos, 2013.
- NABOKOV, Vladimir, *El Quijote*, Barcelona, Ediciones B, 1987.
- NARVÁEZ Torregrosa, Daniel, “Don Quijote visto por el cine”, *Sigma Revista Cultural*, México, Año 2, Núm. 5, 2005.
- OBIOLS, Isabel, *Una nueva edición invita a leer sin prejuicios el “Quijote” de Avellaneda*, con motivo del IV centenario del *Quijote* en 2005, en el *País* el 29 de marzo de 2005, disponible en: http://elpais.com/diario/2005/03/29/cultura/1112047203_850215.html.
- RICO, Francisco, “Un prólogo al *Quijote*”, en Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Edición, notas y anexos de Francisco Rico, México, Santillana ediciones, 2012.
- _____, *El caso de Avellaneda: lo que sabemos y lo que ignoramos*, en el *País* el 29 de diciembre de 2014, disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/26/babelia/1419590075_616295.html
- SAVATER, Fernando, *Instrucciones para olvidar el “Quijote” y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1985.
- SIMMEL, Georg, *Sobre la aventura, Ensayos Filosóficos*, Barcelona, Península, 1988.
- WATT, Ian, *Myth of modern individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robison Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.



Recepción: 20 de mayo de 2015
Aceptación: 20 de mayo de 2015
Por encargo.

LOS MORISCOS Y EL *QUIJOTE*

Mercedes Berasain Villanueva
Universidad Autónoma de Barcelona

Resumen/*Abstract*

En el presente artículo me propongo elaborar un esbozo de la complejidad sociológica y política en la España de los siglos XVI y XVII en la que conviven moriscos y cristianos. Analizaré cómo aborda Cervantes, en *Don Quijote de la Mancha*, la convivencia de ambas comunidades hasta la definitiva expulsión de los moriscos de la península en 1610.

Palabras clave: Quijote, moriscos, cristianos, convivencia, expulsión.

The Moors and *Quixote*

This paper proposes developing a sketch of the sociological and political complexity of 16th- and 17th-century Spain, a period marked by the co-existence of Moors (Muslim converts to Christianity) and Christians. It analyzes how the co-existence of these two communities was addressed by Cervantes in his *Quixote*, up to the final expulsion of the Moors from the Iberian Peninsula in 1610.

Keywords: *Quixote*, Moors, Christians, co-existence, expulsion.

Mercedes Berasain Villanueva

Es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Barcelona, sus Cursos de Doctorado fueron organizados por el Instituto “Miguel de Cervantes”

del Consejo Superior de Investigaciones científicas. A partir de 1978, es Profesora Agregada por oposición, y a partir de 1988 Profesora Catedrática, imparte clases de Lengua y Literatura españolas en distintos Institutos de Enseñanza Media. En los cursos 1985/86 y 1986/87 imparte clases de Lengua y cultura españolas en los Institutos españoles de Enschede (Holanda) y París (Francia).

Entre sus publicaciones se encuentran: Edición escolar del *Libro del buen amor*, del Arcipreste de Hita, Colección pedagógica de Haranburu editor, S.A., San Sebastián, 1983; Edición escolar de *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega y de *El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca (en colaboración con Montserrat Tarrés), Colección pedagógica de Haranburu editor, S.A., San Sebastián, 1984; *Morfología y Sintaxis para el bachillerato*, Haranburu editor, S.A., San Sebastián, 1987.

Introducción

Según Fernando Lázaro Carreter, “la mutación fundamental que introduce el Renacimiento en la literatura de ficción consiste, esencialmente, en la independencia creciente de los personajes. Frente a su subordinación absoluta al autor en la edad anterior, tienden ahora a escapar de tal dominio, afirmándose, cada vez más, dueños de su albedrío”.¹ Los personajes de ficción ya no están sujetos a las fórmulas más o menos estereotipadas, consabidas y coceptadas por autores y lectores de la narrativa anterior porque, a partir del *Lazarillo de Tormes* (1554), se ha descubierto que el ámbito y tiempo de lo narrado no tienen por qué ser ni indefinidos ni lejanos, sino que “el mundo circundante puede ser ámbito de la ficción y de que los vecinos del lector pueden ocuparlo con peripecias interesantes”.² Don Quijote y Sancho Panza no se mueven por reinos imaginarios ni lejanos, son de la Mancha y visitan pueblos, ciudades y regiones españoles muy bien conocidos y reconocibles; sus andanzas sirven “de pretexto para hacer desfilar, en abigarrado cortejo, la vida española de entonces”.³

Pero “esta nueva actitud del narrador –sigue diciendo Lázaro Carreter– impone un nuevo tipo de lector. Podrá buscar mera recreación en la lectura pero, inevitablemente, al toparse con cosas que ocurren en sus cercanías, se convierte en coloquiante activo con el relato y con el autor, dotado de facultades para disentir”. Cervantes escribe su novela para ese *coloquiante activo* y a él se dirige en el Prólogo de su libro para advertirle que su libro es *hijo del entendimiento*, es decir, que puede ser entendido de forma distinta por el autor y por el lector, idea que amplía un poco más adelante:

Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuere el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse (...). Pero yo no quiero que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor de ella, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que “debajo de mi manto, al rey mato”, todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación, y, así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della.⁴

Cabe suponer que Cervantes, ni en sus cálculos más optimistas, sospechara ni por un momento la ingente cantidad de lectores activos que iban a participar de su invitación a “decir de la historia todo aquello que te pareciere”, contemplándola desde los más diversos puntos de vista que imaginarse pudiera. La bibliografía sobre esta obra cumbre de la literatura española y universal es inabarcable por extensa y en ella podemos encontrar estudios sobre cualquiera de los temas que nos proponíamos estudiar.

En este artículo, me centraré en el tema de los moriscos en *Don Quijote de la Mancha*. Después de hacer un recorrido por diversos pasajes relacionados con los moriscos y de explicar sucintamente el contexto histórico en el que se desarrollan las dos partes de la novela, me detendré en la historia de Ricote para concluir con las ideas de Cervantes acerca de la expulsión de los moriscos de España.

La importancia del tema de los moriscos en *Don Quijote de la Mancha* queda de manifiesto en esta cita de Francisco Márquez Villanueva:

Debo a Miguel de Cervantes mi despertar a los aspectos doctrinales y humanos de la expulsión de 1609-1614. Fueron Ricote y su vecino Sancho Panza quienes, en su día, me hicieron comprender el gran fraude latente bajo aquella terminología neutralizadora de tantos sufrimientos y de tan pavorosas responsabilidades morales. Tras los arrequives de *ley histórica*, *cosmovisión*, *reconquista diferida*, *excedentes demográficos*, etc., no yace más realidad que la del inmenso sufrimiento infligido por un puñado de individuos omnipotentes a todo un pueblo de españoles como ellos, solo que oprimidos y del todo indefensos.⁵

Recorrido morisco por *Don Quijote*

En el prólogo inicial, Cervantes confiesa que “aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote” (p. 10) creando así cierta ambigüedad sobre la autoría de la obra, ambigüedad que se deshará en el capítulo IX de la Primera parte con la entrada en escena de Cide Hamete Benengeli, “la más fascinante de las máscaras inventadas por Cervantes para disimularse y excitar así nuestra curiosidad”.⁶ Estando un día en el mercado (Alcaná) de Toledo, Cervantes tropieza con un muchacho que quiere vender unos cartapacios escritos en árabe y rápidamente busca y encuentra un “morisco aljamiado”⁷ para que se los traduzca; el título del primer cartapacio reza así: “Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo”. Muy contento por el hallazgo, Cervantes compra todos los papeles y contrata al morisco para que le traduzca al castellano “todos los que trataban de don Quijote sin quitarles ni añadirles nada” (p. 108).

En esta escena podemos apreciar, en primer lugar, la facilidad con que Cervantes encuentra al morisco aljamiado, puesto que en Toledo conviven moros y cristianos, e incluso judíos, como puede desprenderse de esta frase del pasaje: “y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara” (p. 108).⁸

En segundo lugar, Cervantes propone como autores de su historia a un autor árabe y a su correspondiente traductor al castellano. Este doblamiento tiene su origen en el libro de caballerías *Amadís de Gaula*, posiblemente escrito en portugués en los siglos XIII y XIV, pero editado en su versión definitiva por Garci Rodríguez de Montalvo en 1508, y aparece en varias novelas de caballerías escritas posteriormente.⁹ Pero Cervantes, a continuación, explica algunos problemas que pueden derivarse de esta elección:

Si a esta [historia] se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede

entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio (p. 110).

Cervantes destaca dos tópicos comunes en su época: los moriscos son *mentirosos* y *enemigos*. En el capítulo III de la Segunda parte, se vuelve a insistir en el tópico de la mendacidad morisca: “Desconsolóle [a don Quijote] pensar que su autor era moro, según aquel nombre de Cide, y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas” (p. 646).

Podemos relacionar este tópico con la “*taqiyya*”: “El Islam reconoce a los fieles sometidos al dominio de un grupo hostil la posibilidad de plegarse a la simulación de las prácticas religiosas que les fueran impuestas a condición de conservar la fe musulmana en su corazón”.¹⁰ Como queda de manifiesto en el segundo tópico destacado por Cervantes, el islam es enemigo del cristianismo y, conforme las medidas represivas contra la práctica religiosa musulmana se van haciendo más estrictas a lo largo del siglo XVI, los moriscos tienen que extremar sus precauciones para no delatarse como adeptos a su religión por temor a ser denunciados al tribunal de la Inquisición. Así, muchos de ellos aparentan cumplir con las reglas religiosas y sociales impuestas por los cristianos pero mantienen las propias del islam en sus casas. No es difícil que de esta contraposición entre apariencia y realidad se desprenda y se extienda, entre los cristianos viejos, el tópico de *mentirosos* aplicado a los moriscos.

La valoración negativa de los moriscos se contrapone, como es lógico, con la valoración positiva que de sí mismos tienen los cristianos, que se consideran cristianos viejos¹¹ para distinguirse de los cristianos nuevos, término con el que se designó, a partir de 1500, a los musulmanes convertidos o asimilados al cristianismo. Sancho Panza se declarará como cristiano viejo en varias ocasiones: “Sea par Dios –dijo Sancho– que yo cristiano viejo soy, y para ser conde esto me basta” (p. 234); “Yo no estoy preñado de nadie –respondió Sancho– (...) y, aunque pobre, soy cristiano viejo y no debo nada a nadie” (p. 546); “Eso allá se ha de

entender –respondió Sancho– con los que nacieron en las malvas, y no con los que tienen sobre el alma cuatro dedos de enjundia de cristianos viejos, como yo los tengo” (p. 661), expresando así el afán obsesivo por la limpieza de sangre que se da en la España de los siglos XVI y XVII y especialmente entre los labradores. El tema es tan frecuente que Cervantes, con ingeniosa ironía, lo pone incluso en boca de Cide Hamete Benengeli: “Destas lágrimas y determinación tan honrada de Sancho Panza saca el autor de esta historia que debía de ser bien nacido y por lo menos cristiano viejo” (p. 218).

Además de esta contraposición entre moriscos y cristianos viejos, hay en el *Quijote* cantidad de pasajes que reflejan la presencia de las dos comunidades que conviven en la España del siglo XVI y que Cervantes conoce tan bien. En primer lugar, la forma de vestir distingue a cristianos y moros:

... a todo puso silencio un pasajero que en aquella sazón entró en la venta, el cual en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros, porque venía vestido con una casaca de paño azul, corta de faldas, con medias mangas y sin cuello; los calzones eran asimismo de lienzo azul, con bonete de la misma color; traía unos borceguíes datilados y un alfanje morisco, puesto en un tahelí que le atravesaba el pecho. Entró luego tras él, encima de un jumento, una mujer a la morisca vestida, cubierto el rostro, con una toca en la cabeza; traía un bonetillo de brocado, y vestida una almalafa, que desde los hombros a los pies la cubría (p. 439).

“En 1567, Felipe II hizo publicar una nueva pragmática que prohibía cualquier expresión pública de la cultura araboislámica a través de costumbres y lengua”.¹² Carlos I había publicado otra pragmática similar en 1526. Ninguna de las dos leyes se cumplía a rajatabla, lo cual no es extraño si tenemos en cuenta la complejidad sociológica de la época –la presencia y el estatus moriscos no eran iguales en todas las provincias y reinos en los que estaba dividida España en aquella época– y que, a lo largo del siglo XVI, “se oscila entre la represión y la asimilación, pero, en conjunto, es el último término el que predomina”.¹³ Por otra parte, los

ocho siglos de coexistencia y de convivencia entre moros y cristianos¹⁴ procuran una serie de costumbres diferenciadoras de las dos comunidades que no pueden borrarse de la noche a la mañana y que los habitantes de la península conocen muy bien. Por esto, don Quijote reprocha al ayudante de Maese Pedro que, al explicar la escena en que Gaíferos libera a Melisendra en el retablo de las maravillas, dice:

...y miren con qué priesa, que ya la ciudad se hunde con el son de las campanas que en todas las torres de las mezquitas suenan.

—¡Eso no! —dijo a esta sazón don Quijote—. En esto de las campanas anda muy impropio maese Pedro, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales y un género de dulzainas que parecen nuestras chirimías, y esto de sonar campanas en Sansueña sin duda que es un gran disparate (pp. 849-850).¹⁵

En este mismo episodio, se evidencia la diferente legislación que regía para moros y cristianos. Melisendra, “vestida a lo moro”, está en un balcón y un moro “le da un beso en mitad de los labios”; el rey, indignado por la lascivia del moro —otro tópico aplicado a los moriscos—, lo castiga y: “Veis aquí donde salen a ejecutar la sentencia, aun bien apenas no habiendo sido puesta en ejecución la culpa, porque entre moros no hay ‘traslados a la parte’, ni ‘a prueba y estése’, como entre nosotros”.¹⁶

Podría alargar este apartado con otras muchas citas del *Quijote* relacionadas con el mundo morisco, por ejemplo, con una en la que don Quijote expresa su conocimiento del vocabulario morisco ante una pregunta de Sancho Panza (p. 1176) o con otra en la que se perfilan las razones necesarias para convertir a los mahometanos (pp. 381-382), pero creo que las aducidas hasta aquí son, de momento, suficientes para dar fe de que Cervantes conocía muy bien su mundo circundante que incluía, obviamente, las relaciones de convivencia entre moriscos y cristianos.

Veamos, ahora, la tradición literaria relacionada con lo morisco que subyace en la novela de Cervantes. La novela morisca tiene muchos y variados exponentes en la literatura española de los siglos XV y XVI; en ella se presenta un ambiente idealizado del mundo musulmán, tal como

puede verse en el viejo romancero fronterizo y morisco elaborado en el siglo xv y en las famosas novelas moriscas *El Abencerraje* y *la hermosa Jarifa* incluida en *La Diana* de Jorge de Montemayor publicada en 1561, en la novela corta “Ozmín y Daraja” insertada en el *Guzmán de Alfarache* (1599) y en las *Guerras de Granada* de Pérez de Hita (1595). Es una literatura que sirve como disfraz para contar la historia de los vencidos en medio de los vencedores que hunde sus raíces en la tradición de la novela italiana y de la bizantina y que incorpora, a lo largo de su desarrollo, relatos de cautivos, cambiando a los moros cautivos de los cristianos por españoles cautivos de turcos, norteafricanos o renegados hispanos e incluyendo necesariamente datos históricos y veraces como telón de fondo del relato. En esta tradición se inscribe la Historia del Cautivo (capítulos xxxix-xlii de la Primera parte del *Quijote*) que sirve como ejemplificación del discurso previo de don Quijote sobre las armas y las letras.

Hay que recordar también que Cervantes, después de su participación en la batalla de Lepanto, estuvo cinco años preso en Argel, experiencia que reflejó en su obra de teatro *Los baños de Argel*.¹⁷ En la Historia del Cautivo, Cervantes se valdrá tanto de su conocimiento de la tradición literaria como de su experiencia autobiográfica para elaborar este relato en el que “la realidad y la ficción se imbrican de manera indisoluble” y en el que

la mención de datos de carácter histórico, como Lepanto, la pérdida de la Goleta, la ambientación espacial, temporal y léxica, con mención de la ‘lingua franca’, la cita o actuación de personajes como Diego de Urbina, Uluj Alí (Uchali), Pedro Puertocarrero, Juan de Austria o Agi Morato, dotan de verosimilitud y realismo a la narración.¹⁸

En boca de Rui Pérez de Viedma, el cautivo-narrador, Cervantes pone “una revisión crítica de los hechos más notables de la política mediterránea española en los años que siguieron al gran triunfo naval de Lepanto”,¹⁹ incorporando así al *Quijote* otra vertiente del mundo morisco, aquella que se relaciona con turcos y berberiscos en el Mediterráneo, que reconquistaron Trípoli en 1551, el Peñón de Vélez en 1554, Bugía en

1555, y con los ataques de corsarios aliados de los turcos a las costas valencianas y andaluzas que provocaban temor e inseguridad entre los cristianos viejos que veían aumentar de día en día el número de cautivos. En numerosas ocasiones los moriscos se embarcaban con los asaltantes con rumbo al norte de África. No sorprende, por tanto, que se admitiera la connivencia entre Constantinopla y los moriscos y que se les considerara a éstos como quintacolumnistas musulmanes en el interior del territorio español que apoyaban los ataques del enemigo.

Así pues, Cervantes, basándose en la tradición literaria, construye un relato nuevo atento a la realidad histórica de la España del siglo XVI, cuyos hitos más importantes veremos a continuación.

Esbozo histórico

El *Quijote* apareció a comienzos del siglo XVII, durante el reinado de Felipe III, pero Cervantes fue un hombre del XVI: su “circunstancia” fue la España de Felipe II, aunque viviera lo suficiente para contemplar el tránsito de un siglo a otro, de un reinado a otro, con todos los cambios que comportaba ese tránsito.²⁰

Para poder comprender esa “circunstancia” es necesario, entre otras cosas, tener en cuenta qué se entendía por España en aquel momento. Según Domínguez Ortiz:

El concepto de España estaba entonces lleno de ambigüedad. De un lado, lo desbordaba una entidad más vasta, el Imperio, o, como entonces se decía, la Monarquía; de otro, se descomponía en una serie de unidades diversas y mal engarzadas: Castilla de una parte y los reinos integrantes de la Corona de Aragón de otra, tenían sus leyes, instituciones, monedas, fronteras aduaneras, como también las tenía Navarra y, a mayor abundamiento, Portugal, reunido en 1580 a este vasto conglomerado. Y dentro de cada una de estas partes, la autoridad real tenía más o menos fuerza, mayores o menores atribuciones. Especialísima era la situación de Canarias y más aún la de las tres provincias vascongadas, a pesar de que en muchos aspectos se consideraban incluidas dentro de la Corona de Castilla.²¹

A este complicado entramado de unidades diversas hay que añadir la cuestión religiosa que era la que, en el fondo, separaba profundamente la comunidad cristiana del islam y de la infidelidad. En lo que aquí nos interesa, tendré en cuenta las tres etapas del conflicto cristiano-morisco destacadas por Domínguez Ortiz y Bernard Vincent:

1. 1500-1502: conversión de los mudéjares²² castellanos, que supone la ruptura de la “convivencia” medieval.
2. 1568-1570: sublevación de los moriscos granadinos, que acaba con las ilusiones sobre la posibilidad de una mera comprensión recíproca.
3. 1609-1614: expulsión general de los moriscos, que sanciona el triunfo del catolicismo excluyente de España.²³

Hasta la entrada de los Reyes Católicos en Granada, el 2 de enero de 1492, cristianos y musulmanes eran dueños cada uno de su territorio pero, a partir de esa fecha, los musulmanes son los vencidos en todo el territorio peninsular. Si al principio las normas que regulan la convivencia entre cristianos y musulmanes son bastante consideradas para con los vencidos y sólo tienen en cuenta el hecho religioso, poco a poco se van endureciendo y ampliándose a los aspectos culturales.

El punto crucial de la evolución iniciada en 1501-1502 se sitúa en 1526, cuando una junta convocada en Granada por iniciativa regia publicó sus conclusiones el 7 de diciembre (Pragmática de Carlos I). Este documento tendía a la negación de todo particularismo morisco; sus diferentes artículos prohibían o limitaban el empleo del árabe escrito u oral, el porte de vestidos, tales como la *almalafa* (una especie de túnica que cubría todo el cuerpo), el de amuletos, alhajas o cualquier otro símbolo de pertenencia al Islam, la circuncisión, la propiedad de esclavos y armas, la manera ritual de matar los animales de consumo, los movimientos de población. Los matrimonios serían objeto de una estricta vigilancia. Y para mejor reprimir toda infracción a las reglas dictadas se decide instituir en Granada un tribunal de la Inquisición (...). Con este catálogo se formula una nueva definición de la pertenencia al Islam en suelo español: se consideraba musulmán no sólo quien no abrazara la religión cristiana sino también todo aquel que

conservara la menor costumbre ancestral que revelara su origen. Los vencedores cristianos, que en un primer tiempo se interesaron sólo por el hecho religioso y parecían inclinados a tolerar las manifestaciones culturales, acaban descubriendo su importancia y redactan su catálogo para extirparlas más completamente. En un primer momento había sido rechazado el Infiel; en adelante lo sería simplemente el Otro.²⁴

La pragmática que Felipe II publicará en 1567 extremará las prohibiciones y hará que se radicalicen los sentimientos de los moriscos en contra de los abusos de los cristianos y desembocará en la guerra de Granada de 1568-1570, en la que los moriscos son vencidos y expulsados del reino de Granada hacia diversos lugares de España. El antagonismo entre las dos comunidades crece hasta el punto de que todo morisco es considerado como sospechoso y todo cristiano como delator. Si a esta difícil convivencia unimos la alerta permanente ante el poder turco en el Mediterráneo, al que me he referido en el apartado anterior, y la red de contactos que los moriscos establecieron con los territorios musulmanes de África del Norte, con los turcos y con los protestantes franceses, se entiende que lo que teme Felipe II es la alianza de todos los enemigos del Rey Católico. Y, obviamente, los agentes principales de esta empresa serían los moriscos. Para hacer frente a esta situación, se consideran tres posibilidades: “el recurso generalizado a las armas, la asimilación de la minoría utilizando métodos coercitivos y la expulsión. Esta última prevalecerá”.²⁵

El decreto de expulsión se publica el 22 de septiembre de 1609 firmado por Felipe III, que había sucedido en el trono a Felipe II muerto en 1598. Esta decisión que “carecía de precedente en la historia de la cristiandad y era un hecho tan anómalo como para no estar previsto, en cuanto tal, por leyes civiles ni religiosas”,²⁶ tenía muchos apologistas que publicaron una ingente cantidad de obras para justificar aquella medida. La mayoría de estos apologistas son eclesiásticos y, entre ellos, destaca el dominico fray Jaime Bleda que, con su libro *Defensio fidei in causa neophytorum*, formula los argumentos de base que se repetirán en todos los demás. Los argumentos expuestos intentan rebatir los problemas de orden jurídico y teológico

que se oponían a la política de violencia, puesto que los moriscos eran españoles y cristianos desde el momento en que habían sido bautizados. La actitud de estos apologistas está muy lejos de la evangelización pacífica de Hernando de Talavera (1428-1507), primer arzobispo de Granada, y tiene más que ver con el espíritu del Cardenal Cisneros (1436-1517) que, al frente del tribunal de la Inquisición, promueve las conversiones forzosas y los bautizos en masa.

También se dan actitudes contrarias a la expulsión tanto en civiles como en religiosos; entre todos ellos destaca el humanista, discípulo de Arias Montano, Pedro de Valencia (1555-1620) nombrado en 1607 cronista real de Felipe III y que en 1606 escribe el *Tratado acerca de los moriscos* en el que se muestra contrario a su expulsión y defiende la asimilación e integración.

Para la “secta de los políticos”, intelectuales racionalistas, no sólo es absurdo expulsar a los moriscos dado que son necesarios para España, “sino que deberían ser dejados en libertad de conciencia, anulando así el problema político y reduciendo a la esfera individual su aspecto religioso”.²⁷ La nobleza que, en un primer momento, no era partidaria de la expulsión puesto que los moriscos eran sus vasallos, cambió a la actitud contraria cuando consiguió “que todos los bienes muebles que no pudiesen llevar consigo los moriscos, y todos los raíces, se aplicarían a su beneficio como indemnización”.²⁸

Los decretos de expulsión se suceden en todos los reinos españoles durante 1609 y 1610; dentro de este último año quedó terminado el grueso de la operación. El último decreto, con fecha 8 de octubre de 1611, corresponde a los moriscos del valle de Ricote, en Murcia, y provocó muchas y muy serias reacciones en contra que insistían en la cristiandad de estos moriscos. Lo único que consiguieron estas protestas fue un aplazamiento; en octubre de 1613 el rey, siguiendo a los rigoristas del Consejo de Estado, comisionó al conde de Salazar para que expulsara a los 2.500 moriscos de Ricote junto con el resto de murcianos y fueron embarcados en Cartagena en dirección a Italia y Francia. “Que Cervan-

tes diera el nombre de Ricote al protagonista de un célebre episodio del *Quijote* no puede ser una casualidad; refleja el efecto que en la opinión produjo la fase final de un hecho que apasionó a la opinión”.²⁹

El morisco Ricote

Cuando Sancho Panza deja de ser gobernador de la ínsula y va en busca de su amo, “cuya compañía le agradaba más que ser gobernador de todas las ínsulas del mundo” (*Don Quijote*, p. 1068), tropieza con un grupo de peregrinos, entre los cuales viene Ricote, que se presenta a Sancho Panza como “su vecino Ricote el morisco, tendero de tu lugar” (p. 1069). Después de comer con los otros peregrinos, Sancho Panza y Ricote mantienen una larga conversación en la que el morisco le cuenta su vida desde que salió de su aldea: antes de que entrase en vigor la orden de expulsión, Ricote guarda en un escondrijo joyas y dinero, deja a su mujer y a su hija en el pueblo y él se va a buscar acomodo para él y su familia primero a Francia, luego a Italia y termina en Alemania porque “allí me pareció que se podía vivir con más libertad, porque sus habitantes no miran en muchas delicadezas: cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte della se vive con libertad de conciencia” (p. 1073). Ahora, disfrazado de peregrino para no ser reconocido, vuelve a España para recuperar su tesoro y volver a Alemania llevando a su mujer y a su hija con él. Sancho Panza le dice que el cuñado de Ricote las llevó a Berbería³⁰ y le cuenta la dolorosa escena de la salida y “que muchos tuvieron deseo de esconderla [a su hija] y salir a quitársela en el camino, pero el miedo de ir contra el mandato del rey los detuvo”. También le hace saber que un mozo rico enamorado de su hija, don Pedro Gregorio, salió tras ella y nadie sabe nada de él.

Este resumen corresponde al capítulo LIII de la Segunda parte; la historia de Ricote queda interrumpida hasta el capítulo LXIII y terminará en el capítulo LXV. Don Quijote y Sancho Panza están en Barcelona hospedados en casa de don Antonio Moreno y se acercan al puerto donde

son recibidos con todos los honores en una de las cuatro galeras que protegían Barcelona de las incursiones de los corsarios berberiscos. Llega un bergantín de corsarios proveniente de Argel y, después de describir pormenorizadamente la escena de la frustrada huida del bergantín y de su apresamiento, se descubre que el capitán de dicho bergantín no es un hombre sino una mujer: Ana Félix. Ésta, a instancias del virrey, cuenta su historia: se presenta como una “mujer cristiana no de las fingidas ni aparentes, sino de las verdaderas y católicas” (p. 1152) llevada por dos tíos suyos a Argel

por fuerza más que por grado... Tuve una madre cristiana y un padre discreto y cristiano ni más ni menos; mamé la fe católica en la leche, criéme con buenas costumbres, ni en la lengua ni en ellas jamás, a mi parecer, di señales de ser morisca (p. 1152).

Hasta allí la siguió don Gaspar Gregorio, el mancebo rico de su pueblo; el rey tiene noticia de su hermosura y de sus riquezas y le hace llamar para conocer ambas. Ana Félix, temerosa de que el rey quiera para sí al mancebo don Gregorio, le hace disfrazarse a éste de mujer y se presentan otra vez ante el rey para que éste le permita a ella volver a España a recuperar su tesoro y a él quedarse no en el serrallo sino en casa de unas moras importantes. Entre los que escuchan el largo relato de Ana Félix, está su padre que se presenta como tal ante todos los oyentes y Sancho Panza corrobora su identidad porque “bien conozco a Ricote y sé que es verdad lo que dice en cuanto a ser Ana Félix su hija” (p. 1155). A instancias del virrey, el general que había apresado el bergantín le perdona la vida a Ana Félix. Ricote ofrece una generosa recompensa para quien vaya a Argel a traer a España a Gaspar Gregorio y terminan aceptando que sea un renegado que formaba parte de la tripulación de Ana el que rescate al mancebo enamorado. Ana y su padre quedan hospedados en casa de don Antonio Moreno.

En el capítulo LXV concluye esta historia con la llegada de don Gregorio y el renegado que lo rescató a la casa del virrey; don Gregorio, ya

vestido de hombre, se encuentra con Ana y “el silencio fue allí el que habló por los dos amantes y los ojos fueron las lenguas que descubrieron sus alegres y honestos pensamientos” (p. 1165); el renegado se reconcilió con la Iglesia “y de miembro podrido volvió limpio y sano con la penitencia y el arrepentimiento”. El virrey y don Antonio acuerdan que este último vaya a la corte para solicitar que Ricote y su hija puedan quedarse en España ante la desconfianza de Ricote que dice que:

no hay que esperar en favores ni en dádivas, porque con el gran don Bernardino de Velasco, conde de Salazar, a quien dio Su Majestad cargo de nuestra expulsión, no valen ruegos, no promesas, no dádivas, no lástimas; porque aunque es verdad que él mezcla la misericordia con la justicia, como él vee que todo el cuerpo de nuestra nación está contaminado y podrido, usa con él antes del cauterio que abrasa que del unguento que molifica (p. 1165).

Don Gregorio, para visitar a sus padres, se va con don Antonio con la promesa de que volverá por Ana Félix, que se queda en casa de don Antonio o en un monasterio y el virrey hospeda a Ricote hasta ver cómo se resuelve el asunto del destierro en la corte, final del que Cervantes no da noticia.

Francisco Márquez Villanueva ha estudiado en profundidad la historia de Ricote en su libro *Personajes y temas del Quijote* y a este estudio me atenderé, fundamentalmente, en lo que aquí diré.

Ya la elección del nombre de Ricote está cargado de intenciones; además de hacer referencia a las riquezas del tendero vecino de Sancho, su aspecto aumentativo responde a la personalidad del manchego rural pero, sobre todo, es una alusión directa a la última expulsión de los moriscos del valle de Ricote, tema de rabiosa actualidad en los años en que Cervantes escribía la Segunda parte del *Quijote*. “Cervantes quiso que su noble personaje fuera un recuerdo vivo del último y tristísimo capítulo de aquella expulsión que veía ensalzar a su alrededor como una gloriosa hazaña”.³¹

Efectivamente, la literatura y los escritos antimoriscos fueron profusos y en ellos se vertían todos los vicios y defectos que se adjudicaban a

los moriscos a los que presentan como “epítome de cuanto para los españoles de la época resultaba aborrecido y antagonista: avarientos, lujuriosos, feroces según unos, cobardes según otros, amigos del agua en baños y abluciones frecuentes”.³² Cervantes, por el contrario, presenta a Ricote como un buen morisco, que vuelve a España para recuperar a su mujer, a su hija y el tesoro que dejó escondido, a pesar del peligro a que se expone y del que Sancho es muy consciente: “(...) cómo tienes atrevimiento de volver a España, donde si te cogen y conocen tendrás harta mala ventura” (p. 1069), pero Ricote, confiado en la promesa de Sancho de que no lo va a delatar, le dice que vuelve también por amor a la patria, porque:

Doquiera que estamos lloramos por España, que, en fin, nacimos en ella y es nuestra patria natural. (...) No hemos conocido el bien hasta que lo hemos perdido; y es el deseo tan grande que casi todos tenemos de volver a España, que los más de aquellos, y son muchos, que saben su lengua, como yo, se vuelven a ella y dejan allá sus mujeres y sus hijos desamparados: tanto es el amor que le tienen; y agora conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria (p. 1072).

Y añade:

Yo sé cierto que la Ricota mi hija y Francisca Ricote mi mujer son católicas cristianas, y aunque yo no lo soy tanto, todavía tengo más de cristiano que de moro, y ruego siempre a Dios me abra los ojos del entendimiento y me dé a conocer cómo le tengo de servir (p. 1074).

Con estos avales de bonhomía y dignidad, Ricote contrasta con la imagen del morisco que se propagaba en aquellos años. Ciertamente Ricote defiende y alaba sin titubeos la expulsión, tanto al principio de su relato:

Me parece que fue inspiración divina la que movió a Su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución, no porque todos fuésemos culpados, que algunos había cristianos firmes y verdaderos, pero eran tan pocos, que no se podían oponer a los que no lo eran, y no era bien criar la sierpe en el seno, teniendo los enemigos dentro de casa (p.1072)

Como cuando rechaza el ofrecimiento de don Antonio para interceder por él y su familia ante el Rey: “¡Heroica resolución del gran Filipo Tercero, y inaudita prudencia en haberla encargado al tal don Bernardino de Velasco!” (p. 1166).

Pero, como dice Thomas Mann:

nadie ignora que con las manifestaciones del amor a la patria y de una natural ligazón a lo suyo se desmienten ampliamente los compungidos giros de la “sierpe en el seno” y “el enemigo en casa” y la gran justicia de las leyes de la expulsión.³³

Por otra parte, si comparamos el episodio de Ricote con la Historia del Cautivo podemos advertir algunas diferencias significativas. En esta última, Cervantes acerca la fantasía escapista a la realidad contemporánea, mientras que con Ricote nos presenta a “un morisco nada ‘literario’ y captado precisamente en la experiencia agónica de la expulsión”.³⁴

El tratamiento de la expulsión se mantiene fiel a los hechos incluso en la caracterización de las actitudes humanas: la posición mayoritaria del morisco criptomusulmán está representada por el cuñado de Ricote; la indefinición religiosa de éste, que le impulsó a buscar soluciones distintas que la emigración a tierras islámicas, no era inusitada entre los nuevos convertidos; la piedad católica atribuida a su esposa e hija corresponde a una realidad ampliamente documentada, aunque no constituyera la postura predominante (...). Cervantes nos da a conocer el perfil de una familia de nuevos convertidos que vive un proceso de asimilación cuando sobreviene el destierro y con ello nos ofrece una clave para entender su postura ante el problema morisco.³⁵

El capitán Rui Pérez de Viedma aprovecha el relato de su vida para criticar la política española y Cervantes, en esta Historia, pone de manifiesto que la religión es una cuestión individual: Zoraida está dispuesta a todo con tal de convertirse al cristianismo y su padre no tiene remedio para su dolor porque no está dispuesto a convertirse. Pero Ricote pone en tela de juicio un problema mucho más profundo como lo era el que poderosos políticos cristianos expulsaran, en nombre de la religión, a miles de personas que eran españolas por nacimiento y cristianas porque, muchas de ellas, habían sido bautizadas. La Zoraida de la Historia del Cautivo es

una musulmana que quiere ser cristiana, pero Ana Félix es cristiana “de las verdaderas católicas” y, a pesar de ello, tiene que ir al destierro. No sabemos si al final el nuevo destierro a Alemania quedará suspendido por las buenas intenciones del virrey que no ve “inconveniente alguno que quedasen en ella [España] hija tan cristiana y padre, al parecer tan bien intencionado”. El virrey no tiene atribuciones para ir en contra de un decreto que no consentía ninguna excepción y Cervantes no nos da la resolución de la consulta que va a presentar en la corte don Antonio.

Cervantes ve muy próxima la tormenta en el horizonte anubarrado de 1605. *¿Qué vais a hacer?*, parece advertir a la España cristiano-vieja con su densa y compleja novela del Cautivo. En 1615, cruzada una frontera fatal, la sencilla historia del morisco Ricote solo puede ya decirle: *¿qué habéis hecho?*³⁶

Desde su humanismo cristiano, Cervantes conoce muy bien los puntos doctrinalmente flacos de la expulsión y estaría de acuerdo con el humanista Pedro de Valencia, que los expresa así:

¿Qué corazón christiano habría de haver que sufriere ver en los campos, y en las playas, una tan grande muchedumbre de hombres y mujeres bautizados y que dieren voces a Dios y al mundo que eran christianos y lo querían ser, y les quitaban sus hijos y haciendas, por avaricia y por odio, sin oírlos, ni estar con ellos a juicio, y los enviaban a que se tornasen moros?³⁷

La solución para el problema morisco estaba, para todos aquellos moderados intelectuales que estaban en contra de la expulsión, en la asimilación paulatina a través de la convivencia con la mayoría cristiana. “Las ideas de Cervantes acerca de los moriscos coinciden en todos sus puntos esenciales con los de una opinión moderada, definida por un hondo sentido de responsabilidad jurídico-moral, que halló en él su perfecta expresión literaria”.³⁸

Con esta cita de uno de los mayores estudiosos de la obra literaria de Cervantes pongo finalizo este breve recorrido morisco por el *Quijote*, con la esperanza de haber sembrado en el lector la semilla de la curiosidad que lo estimule a disfrutar ampliando la brevedad de lo aquí expuesto.

No quiero terminar este artículo sin advertir que no todos los cervantistas coinciden con la tesis de Márquez Villanueva seguida en este escrito. El propio Francisco Márquez Villanueva comenta breve y atinadamente una extensa bibliografía (en la que se incluyen estudios que no coinciden con sus intereses) sobre el tema morisco en Cervantes en la nota 4 de la página 238 de *Personajes y temas del Quijote*.

Así mismo, María Soledad Carrasco Uργοiti, cuando comenta el Cap. LIII de la segunda parte del *Quijote*, en el volumen complementario de la edición del Instituto Cervantes aquí manejada, incluye una amplia bibliografía brevemente comentada sobre aspectos polémicos como son la relación entre realidad y ficción o sobre la posición de Cervantes ante el problema morisco.

Notas

¹ Fernando Lázaro Carreter, “Las voces del Quijote” en el Estudio preliminar de *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Ed. Crítica, 1998 (2ª edición corregida), pp. XXI-XXXVII.

² *Ibid.*, p. XXII.

³ Erich Auerbach, “La Dulcinea encantada” en *Mímesis: La realidad en la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, p. 324.

⁴ Siempre que cite el *Quijote*, lo haré por la edición descrita en la nota 1.

⁵ Francisco Márquez Villanueva, *El problema morisco (desde otras laderas)*, Madrid, Libertarias, 1991, p. 8.

⁶ Jean Caravaggio, “Vida y literatura: Cervantes en el *Quijote*”, en el Prólogo a la edición del *Quijote* aquí seguida. pp. XLI-LXVI, p. XLVI.

⁷ Morisco aljamiado: el que habla castellano.

⁸ Tal como se lee en la nota 24 a pie de página, “el autor se refiere al hebreo, considerada la lengua mejor y la más antigua, por ser la del Antiguo Testamento. Posiblemente haya una alusión a los criptojudíos que seguían en Toledo, pese a la expulsión de 1492”.

⁹ Ver Sylvia Ronbaud, “Los libros de caballerías” en el Prólogo a la edición del *Quijote* aquí seguida; pp. CV-CXXVIII. p. CXVI.

¹⁰ Antonio Domínguez Ortiz, Bernard Vincent, *Historia de los moriscos*, (Alianza Universidad), Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 133. Este tema de la “taqiyya” ha sido ampliamente estudiado, entre otros, por Louis Cardillac en *Moriscos y cristianos, un enfrentamiento polémico*, Madrid, FCE, 1977.

¹¹ Los que no tienen entre sus ascendientes ningún judío o moro.

¹² Ana Echeverría Arsuaga, *Los moriscos*, (Colección Al-Andalus), publicado por la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura de España, 2010, p. 31.

¹³ Antonio Domínguez Ortiz, *op. cit.*, p. 26.

¹⁴ Julio Caro Baroja distingue entre *coexistencia*, “el hecho de que dos o más naciones, estados o sociedades en general, vivan simultáneamente, aunque muy separados entre sí. (...) Que hace desplegar un juego de relaciones diplomáticas y puede concluir en luchas inexorables y guerras internacionales”, y *convivencia*, “resulta algo más estrecho, dentro de las relaciones humanas. (...) Y se rompe por revoluciones y luchas civiles, producidas por discrepancias internas. La derrota infligida a un estado termina a veces con un régimen de coexistencia secular. Pero no con la convivencia, por forzada y desagradable que sea. Esto ocurrió, precisamente, cuando los Reyes Católicos deshicieron el último estado musulmán peninsular: el reino de Granada”. Julio Caro Baroja, *Los moriscos del reino de Granada*, Madrid, Ed. Istmo, 1995, p. 37.

¹⁵ “Trata de la libertad que dio el señor don Gaiferos a su esposa Melisendra, que estaba cautiva en España, en poder de los moros, en la ciudad de Sansueña, que así se llamaba entonces lo que hoy se llama Zaragoza” (p. 846).

¹⁶ *Traslado a la parte*: comunicación a una de las partes de un pleito de los alegatos de la otra. *A prueba y estése*: conclusión provisional del juez dando plazo para aportar nuevas pruebas. Son fórmulas jurídicas.

¹⁷ Baño: patio o corral donde se habilitaban tiendas o chabolas para que vivieran los cautivos; era parecido a un campo de concentración.

¹⁸ Ernesto Lucero Sánchez, “La Historia del Capitán cautivo como nuevo relato de frontera (primer paso hacia la novela moderna)”, en *Espéculo*, Revista de estudios literarios, Núm. 31, Madrid, 1985.

¹⁹ Francisco Márquez Villanueva, *Personajes y temas del Quijote*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2011, p. 103.

²⁰ Antonio Domínguez Ortiz, “La España del *Quijote*”, en el Prólogo a la edición del *Quijote* aquí seguida, pp. LXXXVII-CIV, p. LXXXVII.

²¹ *Ibid.*, p. LXXXIX.

²² Mudéjares: musulmanes súbditos de reyes cristianos.

²³ Antonio Domínguez Ortiz y Bernard Vincent, *op. cit.* p. 17.

²⁴ *Ibid.*, p. 22.

²⁵ Ana Echeverría Arsuaga, *op. cit.*, p. 31.

²⁶ Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.*, p. 99.

²⁷ *Ibid.*, p. 120.

²⁸ Domínguez Ortiz y Bernard Vincent, *op. cit.*, p. 180.

²⁹ *Ibid.*, p. 199.

³⁰ Véanse las notas a pie de página 32 y 42 de la edición del *Quijote* aquí utilizada en pp. 1074 y 1073.

- ³¹ Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.*, p. 263.
³² *Ibid.*, p. 247.
³³ Thomas Mann, *Travesía marítima con don Quijote*, Ediciones Júcar, Madrid, 1974, p. 84.
³⁴ Francisco Márquez Villanueva, *El problema morisco (desde otras laderas)*, *op. cit.*, p. 181.
³⁵ María Soledad Carrasco Urgoiti, en el comentario del capítulo LIII de la Segunda parte del *Quijote* en el volumen complementario de la edición aquí seguida, p. 202.
³⁶ Márquez Villanueva, *Personajes y temas...*, p. 254.
³⁷ Citado por Márquez Villanueva en *Ibid.*, p. 337.
³⁸ *Ibid.*, p. 321.

Bibliografía

- AUERBACH, Erich, “La Dulcinea encantada” en *Mímesis: La realidad en la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- CARDILLAC, Louis, *Moriscos y cristianos, un enfrentamiento polémico*, Madrid, FCE, 1977.
- CARO Baroja, Julio, *Los moriscos del reino de Granada*, Madrid, Ed. Istmo, 1995.
- CERVANTES Saavedra, Miguel de, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Ed. Crítica, 1998.
- DOMÍNGUEZ Ortiz, Antonio & Bernard Vincent, *Historia de los moriscos*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- ECHEVERRÍA Arsuaga, Ana, *Los moriscos*, (Colección Al-Andalus), publicado por la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura de España, 2010.
- LUCERO Sánchez, Ernesto, “La Historia del Capitán cautivo como nuevo relato de frontera (primer paso hacia la novela moderna)”, en *Espéculo*, Revista de estudios literarios, Núm. 31, Madrid, 1985.
- MANN, Thomas, *Travesía marítima con don Quijote*, Madrid, Ediciones Júcar, 1974.
- MÁRQUEZ Villanueva, Francisco, *El problema morisco (desde otras laderas)*, Madrid, Libertarias, 1991.
- _____, *Personajes y temas del Quijote*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2011.



Recepción: 24 de marzo de 2015
Aceptación: 11 de junio de 2015

EL QUIJOTE FRENTE A SÍ MISMO

Roberto Sánchez Benítez
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Resumen/*Abstract*

Como sabemos, la identidad del Quijote, desarraigada y fija a la vez en su aspecto físico, a pesar de ser uno de los personajes literarios de los que mejor se tiene una imagen, es planteada a partir de la posibilidad de la duda de quien se convierte en él, del que queda supuesto en su propia realidad; identidad incierta que arranca desde el momento de quien habrá de soportar su máscara narrativa, en una clara alusión a la acción del lector que habrá de recorrer la novela como quien anda enfundado en su vestimenta de caballero. Se trata de un personaje, al menos, triplemente postulado en las arenas de la incertidumbre en las que nace, a su vez, la novela moderna: el manuscrito árabe donde consta protoriginariamente la obra; Alonso Quijano, sobre quien el autor duda incluso y quien habrá de convertirse en don Quijote y, en la segunda parte, quienes habrán de reconocerlo en las aventuras que ha tenido, así como la acción de reconocerse como tales. Habremos de referirnos a algunas de las “transformaciones” y peripecias testimoniales del personaje central de la novela cervantina que han llamado la atención de la crítica especializada.

Palabras clave: identidad, libertad, deseo, comentario, reconocimiento.

Quixote against himself

As is well-known, the identity of Don Quixote, both uprooted and fixed in his physical appearance, although he is one of the literary characters for whom we have a clear image, is posited from the possibility of doubt as to who became him, and of who remains in his own reality; an uncertain identity that arises from the very question of who must bear his narrative mask, in a clear allusion to the action of a reader who must read the

novel as one who walks while garbed in his knightly dress. This is a character who is at least triply postulated in the sands of uncertainty in which he was born, together with the modern novel: the Arabic manuscript that provides the proto-origins of the work; Alonso Quijano, whom the author questions, but who is to become Don Quixote. The second part deals with those who will recognize him in the adventures he experiences, accompanied by the action of recognizing them as such. The study also refers to some of the “transformations” and testimonial journeys of the main character of Cervantes’ novel that have drawn the attention of critics.

Keywords: identity, freedom, desire, comment, recognition.

Roberto Sánchez Benítez

Doctor en Filosofía por la UNAM. Profesor-Investigador de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Fue director de la Facultad de Filosofía (1996-1998), y subdirector de la Escuela Popular de Bellas Artes (1999-2003) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Ha publicado los libros: *El río en otoño* (creación, 1993), *El drama de la inteligencia en Paul Valery* (ensayo, 1997), *La palabra auroral. Ensayo sobre María Zambrano* (ensayo, 1999), *Visiones de Nietzsche* (ensayo, 2000), *Topología estética del ser* (UMSNH, 2006), *Entre las ideas y el sentimiento. Poesía y comprensión del arte* (Plaza & Valdés, 2008), *El caballero de la fe. Un paseo breve por la obra y crítica cervantinas* (Centro de Estudios Cervantinos/UMSNH, 2008). *Identidades narrativas en la literatura chicana* (Villarreal, Rivera, Méndez, Anaya, Zeta Acosta, Rodríguez, Anzaldúa y Castillo) (EAE, España, 2011).

Escribía {Cervantes} al alba, con la luz blanca que precede al sol y su silencio. No tuvo que corregir nada. Sólo una frase en que mencionaba un lugar de la Mancha —quizá toda España, o el mundo— de cuyo nombre no quiso acordarse. Un punto oscuro, un rencoroso olvido que acusaba con su peso que aún seguía habitando la tierra.

María Zambrano, *España, sueño y verdad*

—“Yo sé quién soy” —respondió don Quijote—, y sé qué puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aún todos los nueve de la Fama pues a todas las bazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías.

Miguel de Cervantes, *El Quijote* (1, V)

La novela cervantina *Don Quijote de la Mancha* es, sin duda, una de las más estudiadas en la historia de la literatura universal. Siguen siendo muchos los enigmas que encierra y que continúan apasionando tanto al lector común como al especialista. Con motivo del V Centenario de la publicación de su segunda parte, traemos a colación dos aspectos relacionados entre sí que, con la brevedad del caso, se pretende atender. El primero se refiere a la famosa “identidad” del Quijote, desprendida de la propia descripción que Cervantes hace del mismo para constituirse en uno de los personajes literarios mejor descritos y representados visualmente. Marthe Robert y María Zambrano ayudan a ir más allá de esta descripción para ahondar en los dilemas del deseo y la libertad que mejor pueden definirlo. El segundo aspecto tiene que ver con la forma en que, en la segunda parte de la novela, los personajes se ven a sí mismos desde la obra impresa correspondiente a la primera parte. La idea de “comentario”, desarrollada por Maurice Blanchot, ayuda asimismo a plantearlo, desarrollando sus elementos a partir de referencias a la obra de Cervantes.

La narrativa interminable del deseo y la libertad

Marthe Robert observa algunas complicaciones sobre la forma en que se ha querido encasillar al Quijote en una cómoda identidad que lo refiere, por ejemplo, a la imagen común que pulula en miles de objetos comerciales, así como en las relaciones del personaje con su autor. La no naturalidad del personaje, independientemente de quienes lo han enarbolado, queriendo convencerse de que su identidad es algo consabido o fácil, se desprende del hecho de su pretensión fundamental de querer intercambiar “realmente” la vida por las “cosas impresas”.¹ Es este “realmente” lo que lo coloca, más allá de cualquier posición moral y espiritual, o de cualquier fácil asimilación de su identidad, en la última frontera de lo humano, ahí donde el alejamiento de la fantasía y la vuelta a la cordura no significan otra cosa que la muerte, como se verá en la forma en que renieguen Alonso Quijano y el Quijote el uno del otro, poco antes de que literalmente mueran. El primero, como quien sabe que no puede sortear su condición terrena, pero como quien también reconoce ya haber formado parte de la leyenda infinita de los caballeros de la imaginación, aunque los que lo rodeen todavía crean que se trata de un último desplante de locura:²

Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje, ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necesidad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios escarmentando en cabeza propia, las abomino.³

La transición de la locura a la cordura significará el fin tanto del personaje como de quien lo vivió. Se ha acabado la imaginación y con ello la vida. Alonso muere de dos formas, al dejar de ser don Quijote, y al “dar su espíritu”, como lo escribe sintéticamente Cervantes; formas que, al final, son una sola: “el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu, quiero decir que se murió”.⁴ Un personaje que muere de no poder ser más la ilusión y que, por ello, muere de melancolía y “vencimiento”. Actitud que repite la encrucijada ante lo desconocido. A fin

de cuentas, el Quijote será un excéntrico, encarnación de la libertad: “en el sentido en que ninguna tipología, ninguna definición da cuenta de su proyecto, el Caballero permanece plantado en la novela como el jeroglífico de una lengua indescifrada, o como el signo mismo de la improbabilidad”.⁵

Excentricidad, “oscura y escandalosa identidad” reforzada por el hecho de “leer su vida”, en la segunda parte de la obra, e incluso de “desdecirse” de lo que tanto la primera parte como la segunda han supuesto, no sin haber asimismo servido la primera de fuente informativa para el reconocimiento de personajes que habrán de encontrarse en la última. El caso de don Álvaro Tarfe, en el capítulo LXXII de la segunda parte, es muy revelador en este sentido.⁶ Segunda parte, enigmática de cualquier manera, que hace referencia a su vez a la *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, de la cual los personajes desean deslindarse. Tarfe encarna las tribulaciones del lector ante un personaje que dice ser lo que no es, o que no es lo que se ha dicho ni lo que se sabe de él.⁷ Algo que habrá de alegrar al Quijote –y haber muerto de risa al propio Cervantes– y dejarlo en el pleno contento de sí mismo, al lado de un Sancho que también se siente así recuperado y a salvo de las historias que han vivido. De todo ello habrá de obrar constancia hecha por el mismo Tarfe, quien acabará por aceptar estar frente al que dice que no es el que es.

Por ello, la obra, con sus dos partes escritas en tiempo e intenciones diferentes, demuestra la imposibilidad de concluir con la tarea del escritor. El Quijote habría entonces de estar presente en Cervantes como tentativa de apresar la vida por los medios literarios o bien de buscar vivir de acuerdo con lo escrito, ambas situaciones imposibles o inacabables sin que pueda tenerse un resultado satisfactorio de ello. ¿Hasta qué punto el demonio quijotesco invade las instancias superiores de su pensamiento?, se pregunta Robert, ya que “La fábula está hecha precisamente para provocar estas cuestiones sin jamás responderlas, leyendo y entendiendo que son y deben permanecer insolubles”.⁸

Hay otra metamorfosis del personaje que resulta inquietante: la anulación del individuo y su entrada en la nada. El caballero nace de la muerte

(y, como vemos, termina en ella); entra en la nada imaginaria que, por otro lado, se encuentra muy cerca de un criterio de libertad. Es un fantasma devorado por el vacío en donde todas las hazañas se encuentran de inicio manchadas por la nulidad y el fracaso o vencimiento de sí mismo, como se verá con María Zambrano. Por ello, el caballero no se carga de una sustancia verdadera aunque, por otro lado libera, del individuo transformado, el deseo, las fuerzas explosivas de las cuales no era consciente, de tal manera que

en el vacío al cual debe retornar eternamente, es a pesar de todo el agente activo de una subversión, aquella por medio de la cual brilla el escándalo de lo ilimitado y donde la sola presencia demuestra a cada instante que el sueño más loco es asimismo el más indestructible.⁹

Para Robert, las salidas del Quijote son en realidad un reencuentro consigo mismo, en particular, con la infancia lectora de fantasías de Alonso Quijano; poder del deseo y de los sueños infantiles que no cede ante el sentido común (representado por Sancho, las más de las veces), ni recula frente a los límites últimos de la negación.¹⁰ Ante el origen del enigma de la relación entre la palabra y el sentido, que Blanchot descubrirá en el insistente retorno de la obra sobre sí misma —el hecho de que ya contenga su comentario, como veremos en el siguiente apartado—, aquí se trata de la situación de la infancia, por un lado, y de la época de oro, mostrada en la recuperación de los libros de caballería, por el otro. Un reencuentro efectivamente con lo “ya dicho” o lo “antaño” místico, “el reino infantil del deseo cumplido” a través de la lectura de los libros de caballería que lleva a cabo Alfonso Quijano o Quijada, etc. El origen del *Quijote* tiene la forma de un relato.¹¹ La enumeración que se realiza en el capítulo IV de la primera parte de la novela, amén de los “saludos” que reconocidas figuras de la caballería hacen en su inicio, permite entender el grado de conocimiento que Cervantes tenía del género, destacando obviamente *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*, con el que habrá de medirse e intentar “superar”.¹² El Quijote encarna ese deseo y libertad de caballeros errantes, sin vínculo a la tierra ni estamento social; anarquía soñada: escapa tanto a

las leyes naturales como a las convenciones sociales ligadas a todo tipo de organización. Caballeros que son superiores a los simples mortales, como se verá efectivamente al final de la segunda parte, capítulo LXXIV, cuando el Quijote reconozca que ya ha formado parte de los caballeros y que ahora vuelve a ser Alonso Quijano.

Pero, además de aludir constantemente a los libros de caballería, de donde ha tomado inspiración y sigue emulando a pesar de la realidad, no menos cierto es, como se sabe, que Cervantes se vale de la suposición de que la obra ya se encuentra escrita en textos o testimonios antiguos. No sólo los personajes se encontrarán, en la segunda parte del *Quijote*, consigo mismos en la forma de un libro que ya los contiene sin que ellos lo hayan sabido hasta entonces, sino que el final de la primera parte nos sorprende con la afirmación contundente de que lo que hemos leído es apenas una parte de la tercera salida del Quijote. El resto se encuentra descrito en un pergamino encontrado en un cofre sepultado en la pared de una ermita que ha sido remodelada: es en unos versos, que el autor coloca efectivamente al final de la segunda parte, que habremos de encontrar narrados aspectos de la vida y obra del Quijote que el autor dice no haber conocido de otra manera, incluyendo el relato de la muerte del personaje:

en la cual caja se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos, que contenían muchas de sus hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza y de la sepultura del mismo don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres.¹³

La primera parte habrá de terminar con la promesa de una continuación que se tendrá cuando un “académico” descifre el resto del pergamino, curiosamente, mediante “conjeturas”, dado que la letra se encuentra “carcomida”. Borges ha expresado esta situación con admirable concisión, al señalar la existencia de una “imprecisa imagen anterior de un libro no escrito” que sirve como punto de partida para la escritura del *Quijote*.¹⁴ Imagen efectivamente innegable.

Zambrano, el alba y la revelación quijotesca

Para complicar más la situación de este personaje incierto que no sabe lo que habrá de vivir ni lo que habrá de pasarle, debemos añadir su vencimiento; el haber sido “vencedor de sí mismo”¹⁵ y que para María Zambrano resulta ser uno de sus aportes esenciales, al lado de la libertad o anarquía. Zambrano entiende que *El Quijote* representa la propia conciencia de su escritor, el descubrirse como autor. Sin duda, que el centro de la novela es el protagonista y, frente a la tragedia, éste “se constituye en lo que pretende ser”,¹⁶ a partir de su propia “novelería”,¹⁷ es decir, de la manera en que se inventa. La realidad en la novela sólo aparecerá como “contrapartida de ese ensoñarse despierto”.¹⁸ Es por ello que la pensadora malagueña sostiene que el suceso que trae consigo la novela, además de la referencia a “lo nuevo”, es el de la libertad antes que el ser. Libertad que se revela de manera ambigua, incierta, como lo será todo el género novelístico; juego especular entre el autor y sus personajes. “Los personajes de novelas padecen y actualizan el sueño de la libertad”.¹⁹ Por ello, la acción principal del personaje es la salida al alba,²⁰ tal como lo recordara Zambrano en su discurso del Premio Cervantes en 1988:

No un estado de la luz, una hora fija del día, como lo son las otras horas del día, aun las del crepúsculo, cuando es largo. Y las horas, según vienen del alba, van ganando tiempo. El alba se diría que no lo tiene; que ese su alborear no se lleva tiempo, no lo gasta ni lo consume; que es su aparición, que, tratándose del tiempo, no puede darse más que así, en una especie de labilidad como de agua a punto de derramarse. Como si el océano del tiempo y de la luz –del tiempo luz– se asomara de par en par al filo del desbordarse y del retirarse. Pues, por clara que sea, el alba es siempre indecisa.²¹

La novela ya es para el Quijote una forma de dar con la luz, de revelarse y descubrirse a sí mismo. Pero lo hace para convencer a los demás de sí mismo. De que se crea en él. Afán para convencerse de ser algo, en particular, de ser un “vencido”, como lo reconoce Sancho al regreso de la última salida, hablándole a la “deseada patria”: “Abre los brazos y recibe también tu hijo don Quijote, que, si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo, que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede”.²²

Zambrano no concibe el sino del personaje si no es en derrota. Así, el *Quijote* es un conjunto de parábolas de la libertad y del vencimiento. Libertad, sueño y muerte, a fin de cuentas. La libertad se hace camino (derrotero) a través de tumbos, derrotas y del dolor que, por cierto, tanto asustó a Vladimir Nabokov (novela “cruel y cruda”) en su lectura de la obra cervantina.²³ Toda novela pareciera recorrer el camino de lo sagrado a la libertad, considera Zambrano. Por ello, la novela cervantina muestra “la soledad del hombre cuando entra la libertad”.²⁴ La acción de la libertad no puede estar desligada del sueño en que se funda, ya que existe a partir del movimiento de éste. “Don Quijote sale al camino desde el enclaustramiento en que tan largamente debió de haber soñado esa su acción: ir por el mundo estableciendo la justicia que es dar libertad, al par que se va liberando de sí mismo”.²⁵ El camino de la libertad es un camino en el tiempo en el que la conciencia se despliega. Se da marcha al tiempo con la acción de la libertad. Y la acción no puede llevarse a cabo si no es tomando en cuenta al amor: Alonso Quijano soñando a Dulcinea; liberándola al hacerla visible a nosotros. El rostro del amor en la libertad del sueño.

El Quijote es un personaje que no tiene nada que perder y que sus salidas son más bien, casi en analogía con Zambrano, fugas de un tiempo que lo ata a la edad de la razón, a la “edad de hierro”, como leemos en la obra, es decir, a su presente. Fuga de un tiempo marcado por la necesidad de discriminar, de medir, de definir y reconocer “la delimitación de las cosas”. Presente que lo reenvía “sin cesar al mal secreto de su existencia fallida”.²⁶ Movimiento en el que borra de un trazo su historia personal e incluso la universal, con sus penas, fechas y trabajos.

A través de la marginalidad en lo que lo sitúa Cervantes, el Quijote será capaz de desear la justicia frente a un mundo corrompido. Desposeído, sin tierras y sin dinero, es la figura que, desde la carencia, demanda. Cultiva además una ideología amorosa que le prohíbe cometer violencia a las mujeres; exento de los pecados mayores que “contaminan los actos del hombre establecido”. De ahí que sea apto para reparar el mal. Calidad de celibato y de no propietario que lo hacen figurar como un guerrero redentor; imagen

perfecta del desinteresamiento. Es por ello que deviene el héroe puro entregado a una causa perdida, aunque sublime; absurda pero “eterna como la necesidad de justicia y bella como la búsqueda sin fin de la verdad”.²⁷

Evidentemente que otro elemento que no puede ser dejado de lado en las averiguaciones sobre la identidad del Quijote es el hecho de que sea quien hace posible la invención del “otro”, aquí llamado Sancho Panza, a pesar de la duda que alguna vez haya planteado Kafka en su célebre parábola “La verdad sobre Sancho Panza”.²⁸ Si bien toda la novela pareciera ser una “máquina de disparates”,²⁹ las locuras de don Quijote no serían nada sin las “necesidades del criado”. Complementación, validación; convencimiento de las posibilidades y de la realidad del personaje de las que también habló Zambrano quien, al igual que Bloom, no encontró en la historia de la literatura otro ejemplo como éste de una gran amistad desplegada en el diálogo. Compañeros en cierto “universo del juego” donde existen normas propias y una cierta visión sobre la realidad.³⁰ La misma razón de acompañamiento habrá de indicarla don Quijote cuando le aclare a Sancho que él no ha sido quien lo sonsacó sino que “juntos salimos, juntos fuimos y juntos peregrinamos”.³¹ Una misma suerte y fortuna los ha acompañado. Es tal la relación que lo que duela a uno habrá de dolerle al otro. Don Quijote concibe la relación como un organismo: un solo cuerpo diferenciado en dos partes. Una la cabeza, otro los miembros. Don Quijote aclara que, ante las manteadas que habrá de padecer Sancho, lo que le habrá de doler será el espíritu y no tanto la cabeza.

Algo que tiene que ver con esta relación, y que ha llamado la atención de la crítica especializada es la manera en la que, en la misma segunda parte, Sancho madura gracias precisamente a la cercanía con su “señor”; pero sobre todo al diálogo que ha hecho de él algo incluso irreconocible para su esposa, quien habrá de decirle “habláis de tan rodeada manera”. El habla de Sancho ha dejado de ser “popular”, casuística, reservada, para adoptar expresiones cada vez más parecidas al Quijote, llegando a compartir incluso sus mismas fantasías. A partir de la tercera salida, en la que habrán de “rodear el mundo y a tener dares y tomares con gigantes, con

endriagos y con vestiglos, y a oír silbos, rugidos, bramidos y baladros”,³² Sancho muestra una importante madurez en su entendimiento, un mayor fortalecimiento en la credibilidad de las aventuras en las que se verá envuelto, así como una no menos destacada ambición de gobierno y riqueza. Ambos compartirán una misma fe, esperanza, deseo y utopismo, el cual se encuentra inscrito en la obra desde su comienzo. Tanto ha madurado que, por ejemplo en el capítulo IV de la segunda parte, Sancho sabe distinguir entre la cobardía, la temeridad y la valentía. Algo que a su vez reconocerá el mismo bachiller Sansón Carrasco: “habéis hablado como un catedrático”,³³ cuando Sancho precise sus obligaciones para con su señor, las cuales tienen que ver exclusivamente con su cuidado y atención y no con mezclarse en las lides fantásticas de éste, según él.

En el capítulo siguiente, igualmente se hace constar el cambio del discurso de Sancho con su mujer, al grado que el narrador señala que el traductor de la obra, el tal Cide, considera apócrifo este fragmento porque “en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese”.³⁴ Sancho le explica a su mujer, de manera concisa y sorpresiva para ella, la razón por la que no quisiera estar contento por la nueva partida con el Quijote. Está contento porque se va, pero triste porque abandona nuevamente a su familia y porque debe hacerlo dada su “necesidad”. Para enfrentar tal dilema lo alienta la posibilidad fantástica de llegar a ser gobernador, y de que su hija y esposa figuren en un ambiente de personas distinguidas y ricas. Ante los temores del vaivén de la fortuna expresados por su esposa, Sancho, muy lúcido, por supuesto, argumenta que lo que mejor retiene la gente es lo que vive y no tanto lo que ha vivido; que su mujer no debe temer el que, una vez que ande en ambientes sociales de altura, pueda ser reconocida por los que la conocen en su estado social anterior. Y apela a la enseñanza de un predicador que les dijo que “todas las cosas presentes que los ojos están mirándose presentan, están y asisten en nuestra memoria mucho mejor y con más vehemencia que las cosas pasadas”.³⁵ Los privilegios del presente frente a la dudosa memoria, “sólo es lo que vemos presente”,³⁶ lo que ya pasó, no es.

El comentario de sí mismo

Maurice Blanchot, tratando de entender la popularidad de don Quijote, sostuvo que representaba la “locura de cada uno”,³⁷ la cual consiste en tratar de vivir de acuerdo con lo que ha leído y que aquello que no corresponda con la realidad sea entendido como intervenido por la magia o hechicería de algún mago malévolo, o bien, producto de un encantamiento literario, como él mismo habrá de padecerlo. A partir del siglo XVII, como será común en las denuncias que de la “ilusión de los sentidos” hagan las filosofías racionalistas, los que crean en la existencia de la realidad vivirán más de un “encantamiento”, al menos, el de suponer que esa realidad es única.

Pero donde más insiste Blanchot, en su referencia al *Quijote*, y que corresponde a las celebraciones que han tenido lugar con motivo del V aniversario de la aparición de su segunda parte, es en el hecho de que esta obra se ofrece a sí misma como una imitación. Todas las hazañas del héroe no son sino una reflexión, de la misma manera en que él mismo no puede ser sino un doble, a la vez que el texto en el que son contadas sus hazañas no es un libro sino una referencia a otros libros, como hemos indicado.³⁸ Si su personaje se encuentra en esta situación ilógica, su creador no lo estará menos, ya que habrá creído que la verdad de los libros habrá de valer también para la vida. El sentido de la literatura para la vida. Locura sorpresiva en la que el autor se toma a sí mismo como su héroe, quien a su vez se toma no como hombre sino como libro y que, de cualquier manera, clama no leer sino vivir. De acuerdo con Blanchot, este artificio es una verdad escondida, una sinrazón perversa y cómica que toda cultura disimula, y sin la cual no podríamos edificarnos.

En la medida en que una obra se comenta a sí misma, redobra la acción, más llama al comentario (¿fin de sí misma?), y más vuelve enigmático el centro sobre el que se reflexiona o reflecta. Movimiento de referencia a sí mismo que pudiera contener las claves de una comprensión incansable sobre la literatura y la vida y que pone en cuestión de manera permanente su unidad en cada acto de lectura: “¿por qué [la lectura] nunca se satisface

con lo que lee, substituyéndola incesantemente por otro texto, que a su vez provoca otro?”.³⁹ Blanchot remite lo anterior al judaísmo en la medida en que todo se resuelve en el “espacio del libro”, ahí donde el poder de la palabra ya existe y comanda el orden y la acción de todo. El judaísmo es, en efecto,

un mundo donde la palabra y de la exégesis es afirmado como yaciendo en el comienzo de todo, donde todo comienza con un texto y vuelve a él —un libro único donde una secuencia de libros es desenrollada, constituyendo una biblioteca que no sólo es universal sino que se plantea como el universo, aún más vasto, profundo y enigmático.⁴⁰

Aquí encontramos otra manera de entender la necesidad de suponer la existencia de un texto previo, primero, originario, al cual el escritor se liga, como la fuente de su escritura. Cervantes sólo empezará a escribir cuando haya establecido este nexo. A Blanchot le parece que esta vinculación con el texto original no es sino la que dibuja la pretensión de esclarecer el enigma que une la Palabra con su Significado. Las dos partes del *Quijote* son explícitas en ello; en el fondo se trata de la misma acción de remisión. La diferencia es, como se sabe abundantemente, que en la segunda los personajes son conscientes de ello, mientras que en la primera existen en función del autor exclusivamente. ¿Modelo a escala de la creación de una voluntad todopoderosa? En la segunda parte, los personajes saben que forman parte de un texto que contiene su pasado y que, por lo tanto, estarán en función de cómo serán entendidos en el futuro. Personajes que adquieren el *status* de personas para ser nuevamente convertidos en personajes. El afuera del texto ha sido incorporado a su desarrollo.

Por ejemplo, don Quijote pregunta al bachiller Carrasco, que ha leído la obra que ahora aparece ante sus ojos, lo que se sabe de él y la manera en que han sido narrados los sucesos en los cuales se han visto involucrados. Le pregunta por las hazañas que más se ponderan. A lo que el bachiller contesta de una manera desconcertante y oscilatoria, como si el libro fuera más bien un compendio de opiniones, algo más bien vivo que puede variar según de

quien se lea la opinión; libro que ya traiciona su letra en la medida en que será desmentido por sus actores, pero también por el hecho de no respetar la fijeza de la palabra escrita, dado que se trata de un cúmulo de opiniones cambiantes. Carrasco le dice que, en relación con ello, “hay diferentes opiniones, como hay diferentes gustos”.⁴¹ El escrito es entonces un libro abierto, vivo, haciéndose, desdiciéndose e inconcluso porque lo que refiere todavía no llega a su fin y depende cómo se le interprete. Antes que ser un libro de historia que fije los sucesos acontecidos a los personajes, se trata de un sumario móvil de opiniones y gustos sobre ellos. Algo que no puede estar, de cualquier manera, escrito o fijo, sino fluyendo, como si en verdad estuviera haciendo ya un recuento incorporado de las reacciones que ha tenido la primera parte de la obra en los lectores. Otra de las magias del *Quijote* consiste en incorporar estas reacciones en la segunda parte, que ya ha provocado la vida de don Quijote descrita en la primera. Para la fecha de publicación de la segunda parte, 1615, ya se contaba con ediciones de la primera en Bruselas, Madrid, Lisboa, Valencia, Milán y sendas traducciones al inglés y francés.

Es verdad que el personaje “comprueba” que hay cosas que se cuentan de manera diferente a cómo ocurrieron y que lo que ha animado a su autor ha sido decirlo y anotarlo todo. Aunque no todo tendrá el mismo sentido, por lo cual deberá anotarse lo esencial que mantiene en curso la vida de los personajes. En este momento, Cervantes trae a colación la discusión aristotélica sobre la verdad de la historia y de la poesía, ampliamente conocida. La primera ha de narrar las cosas no como debían ser, sino como fueron, mientras que la segunda, “contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser”.⁴² Más adelante, en el capítulo XXII, habrá de ser discutida la utilización del modelo del arte, o de la representación, para mejor entender la vida. Es en estos elementos, sobre todo en la comedia, que nos vemos reflejados como en un “espejo”. De igual manera, la vida nos hace representar varios papeles para, al final, salir de ella como si se acabara una obra de teatro, despojados de los mismos, quedando cada individuo idéntico a sí mismo, como ocurrirá al final cuando el personaje (don Quijote) abandone a Alonso Quijano como si se tratara de un cuerpo inútil y en

verdad moribundo,⁴³ y no al revés. Es la encarnación del ideal o la fantasía la que lo habría hecho vivir a lo largo de todas las aventuras de la novela. Al final, en efecto, “a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura”.⁴⁴ El mundo como un escenario teatral, algo muy común desde la antigüedad, pero también imagen que se volverá muy frecuentada por los escritores del Siglo de Oro español.

De manera sorprendente, Sancho no se queda atrás y ofrece el símil del ajedrez, muy citado por lo mismo: “mientras dura el juego (de ajedrez) cada pieza tiene su particular oficio, y en acabándose el juego todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura”.⁴⁵ Nuevamente, lo dicho por Sancho habrá de sorprender al Quijote que habrá de reconocer que aquel se ha vuelto “menos simple y más discreto”. Sancho responde que ha sido la conversación que ha tenido con él la que le ha permitido que se cultiven algunos frutos de su entendimiento, ahí en la “estéril tierra de mi seco ingenio”.

Don Quijote se da cuenta también que los personajes de la historia que le comenta Carrasco han salido a la vida; en primer lugar, el caballo, de quien ya se usa el nombre para cualquiera de ellos. Rocinante. Son reconocidos en la realidad no-velada; personajes que, en palabras de Borges, acabarán siendo figuras “no menos poéticas que las etapas de Simbad o que las vastas geografías de Ariosto”, ya que “en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin”.⁴⁶

Los personajes viven en la vida de los demás, de una manera u otra. Al propio don Quijote lo mueve una cierta sensación de inconmensurabilidad, por llamarlo de esta manera, al decir al bachiller que no deberían de llenarse los libros más que con puras verdades, con historias de verdad, sagradas, ya que donde “está la verdad, está Dios”,⁴⁷ y que no sería necesario de nada más, “Pues en verdad que en sólo manifestar mis pensamientos, mis suspiros, mis lágrimas, mis buenos deseos, y mis acometimientos pudiera hacer un volumen mayor, o tan grande, que el que pueden hacer todas las obras del Tostado”.⁴⁸

A manera de conclusión

Imperfecciones del género, olvidos imprudenciales, notas que forman parte de la accidentalidad del género más prosaico de todos, Cervantes tiene, sobre todo en la segunda parte del *Quijote*, la oportunidad de volver sobre sus pasos y de no dar por acabado ningún momento de la historia; cada personaje podría tener una narración o despliegue diferente, a la vez que el dilema de su identidad se acrecienta. Retomar la historia para volver a contarla desde otro ángulo, por ejemplo, el de Sancho que, con sus precisiones y correcciones llega a disputar el privilegio de contar que han tenido los autores centrales de la historia: quien escribió, quien tradujo, quien encuentra la traducción y comienza a narrar lo que lee, quien lee la traducción y comenta lo leído en la historia. Aspectos que forman parte de una secuencia maravillosa en que las identidades multiformes del *Quijote* apenas constituyen el punto de partida, y sobre lo cual, en efecto, el lector es quien tiene la última palabra, la que aparentemente se cierra con el abandono del personaje de su substancia mortal llamada Alonso Quijano, muerte que, sabemos, es abandono de la locura (con la cual se vive) por la razón (con la cual se muere), siendo la mayor de las locuras la que señala Sancho, y que hemos citado en la nota 2.

La historia, la escritura es ya misma un acto de lectura y no dejará de serlo a todo lo largo de la tradición literaria moderna. La palabra “leyenda” es proferida por el mismo Quijote a la hora de preguntar si hay algo más que se quiera enmendar o aclarar, ya que ellos son los personajes sobre los que se ha escrito y puede el bachiller llegar hasta al autor de la historia para que, en caso de una segunda edición, se hagan algunas correcciones pertinentes. Otro rasgo que se suma a su problemática identidad la cual, como vemos, no dejará de estar en perpetua construcción.

Notas

¹ Robert, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Francia, Gallimard, 1972, p. 184.

² El mismo Sancho querrá asimilar la muerte a una locura más: “porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía” (Cervantes, M., *Don Quijote de la Mancha*, México, Alfaguara, 2005, p. 1102).

³ *Ibid.*, p. 1101.

⁴ *Ibid.*, p. 1104.

⁵ Robert, M., *op. cit.*, p. 185.

⁶ “Finalmente, señor don Álvaro Tarfe, yo soy don Quijote de la Mancha, el mismo que dice la fama, y no ese desventurado que ha querido usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos” (Cervantes, M., *op. cit.*, p. 1091).

⁷ Harold Bloom ha señalado la manera en que “Cervantes inventó infinitas maneras de interrumpir su propia narración para obligar a que fuera el lector quien contara la historia en lugar del cauteloso autor” (*El canon de occidente*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 142).

⁸ Robert, M., *op. cit.*, p. 189. Hay quien ha calculado que esta convivencia se extendió por alrededor de 20 años, tiempo de elaboración de ambas partes del *Quijote*.

⁹ *Ibid.*, p. 191.

¹⁰ Resulta interesante ver cómo un escritor como el mexicano Juan García Ponce, en algunas de sus páginas autobiográficas, relaciona este vuelco memorístico hacia la infancia con la permanencia de la relación originaria con el mundo o todo que es de orden más bien mágico, fuente de la poesía: en la infancia “todo ocurre ‘como siempre ha ocurrido’, y al mismo tiempo ‘por primera vez’. Su recuerdo, visto desde la distancia de los años y el juicio crítico, nos llega a los orígenes. Por esto, la nostalgia de la infancia conduce al campo sagrado de la poesía, en el que se busca recuperar esa sensación de ser uno con el mundo” (Ponce, J.G., *Apariciones (Antología de ensayos)*, México, FCE, 1994, p. 513).

¹¹ Varias son las obras que suponen la existencia de un texto previo del cual se “desprenden” y que con mucho llega a contener su clave. Baste recordar *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, donde (casi) todo lo que sucede en la obra ya está escrito en los manuscritos del personaje Melquíades. En este sentido resulta extraordinaria la circunstancia en la cual la primera parte del *Quijote* termine con la suposición de la existencia de un pergamino del que se viene extrayendo la historia, escrito en árabe por Cide Hamete Benengeli (“la más fascinante de las máscaras imaginadas por Cervantes”, Jean Canavaggio, “Le débat entre la littérature et la vide”, revista *Magazine Littéraire*, Núm. 358, Octubre 1997, p. 37), además de otro autor del que nunca se revela la identidad, y por medio de una traducción que en la segunda parte es ya una obra publicada. Otro ejem-

plo es, por supuesto, esa ficción paradójica o absoluta, inocente y magistral en su caso, de “Pierre Menard, autor del *Quijote*” de Jorge Luis Borges, donde esta posibilidad de retornar al origen literario, a través de una reescritura idéntica de la obra de Cervantes, es imposible en su naturalidad.

¹² Obra de la que habrá de decir Cervantes por boca del Cura en el capítulo VI de la primera parte que “Parece cosa de misterio esta; porque según he oído decir, este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio origen deste [...]” (Cervantes M., citado por Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*, México, FCE, 1993, p. 146). Gilman será de la idea de que la referencia al género caballeresco tiene, en Cervantes, la función de llamar la atención entre la “interdependencia de la crítica y la creación en su arte de componer novelas” (144).

¹³ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 529.

¹⁴ Borges, J. L., “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, en *Obras completas*, Bs.As., Emecé, Vol. II, p. 448.

¹⁵ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 1093.

¹⁶ Zambrano, María, “La novela: Don Quijote. La obra de Proust”, *La razón en la sombra. Antología crítica*, Jesús Moreno Sanz (comp.), Barcelona, Siruela, 2004, p. 365.

¹⁷ En la ya citada novela *Cien años de soledad* habremos de encontrar la expresión “alocas novelorías” para referirse a los vanos proyectos alquímicos y tecnológicos de José Arcadio Buendía.

¹⁸ Zambrano, M., *op. cit.*, p. 365.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ “La del alba sería cuando don Quijote salió de la venta tan contento, tan gallardo, tan alborozado de verse ya armado caballero, que el gozo le reventaba por las cinchas del caballo” (Cervantes, M., *op. cit.*, p. 48).

²¹ Premio Miguel de Cervantes, discurso de María Zambrano, 1988, disponible en http://www.mcu.es/premiado/busquedaPremioParticularAction.do;jsessionid=FFC35A6387B91592615B8F9C2DCBBB40?cache=init&layout=premioMiguelCervantesPremios¶ms.id_tipo_premio=90&language=es&TOTAL=40&POS=0&MAX=15&action=Siguiente (consultada, 05-03-2015).

²² Cervantes, M., *op. cit.*, p. 1093.

²³ *Lectures on Don Quixote*, San Diego, Harcourt, 1983.

²⁴ Zambrano, M., *op. cit.*, p. 367.

²⁵ *Idem.*

²⁶ Robert, M., *op. cit.*, p. 200.

²⁷ *Ibid.*, p. 204.

²⁸ El texto del microrrelato kafkiano reza así: “Con el correr de los años, Sancho Panza logró, oyendo las aventuras de los caballeros andantes, apartar a tal punto de sí a su

demonio, al que luego dio el nombre de don Quijote, que éste se lanzó a las más locas aventuras, las cuales, por falta de objetivo, no hicieron daño a nadie. Sancho Panza acompañó a don Quijote en sus andanzas, alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento”. (Kafka, F., “La verdad sobre Sancho Panza”, disponible en <http://placidoromero.blogspot.mx/2011/04/kafka-la-verdad-sobre-sancho-panza.html> (consultada el 10-03-2015).

²⁹ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 562.

³⁰ Bloom, H. *op. cit.*, p. 143.

³¹ Cervantes, M., *op. cit.*, *Idem.*

³² *Ibid.*, p. 582.

³³ *Ibid.*, p. 579.

³⁴ *Ibid.*, p. 581.

³⁵ *Ibid.*, p. 586.

³⁶ *Ibid.*, p. 587.

³⁷ Blanchot, M., *op. cit.*, p. 388.

³⁸ *Idem.*

³⁹ Blanchot, M., “The Wooden Bridge (repetition, the neutral)”, *The Infinite Conversation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p. 391.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 392.

⁴¹ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 568.

⁴² *Ibid.*, p. 569.

⁴³ Para Bloom, la locura del Quijote es, en efecto, un modo de enfrentar la muerte, una forma de sobrevivencia, tal como a su vez lo llegó a entender Miguel de Unamuno (*op. cit.*, p. 141).

⁴⁴ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 631.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 632.

⁴⁶ Borges, J. L., “Parábola de Cervantes y de Quijote”, *Obras Completas*, Bs. As., Emecé, 1989, Vol. II, p. 799.

⁴⁷ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 572.

⁴⁸ *Idem.*

Bibliografía

- BLANCHOT, Maurice, “The Wooden Bridge (repetition, the neutral)”, *The Infinite Conversation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.
- BLOOM, Harold, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- BORGES, J. L., “Parábola de Cervantes y de Quijote”, *Obras Completas*, Vol. II, Bs. As., Emecé, 1989.

- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, México, Alfaguara, 2005.
- JEAN, Canavaggio, “Le débat entre la littérature et la vide”, revista *Magazine Littéraire*, Núm. 358, Francia, Octubre 1997, pp. 35-43.
- KAFKA, Franz, “La verdad sobre Sancho Panza”, disponible en <http://placidoromero.blogspot.mx/2011/04/kafka-la-verdad-sobre-sancho-panza.html>, último acceso: 10 de marzo de 2015.
- NABOKOV, Vladimir, *Lectures on Don Quixote*, San Diego, Harcourt, 1983.
- PONCE, Juan García, *Apariciones (Antología de ensayos)*, México, FCE, 1994.
- ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Francia, Gallimard, 1972.
- STEPHEN Gilman, *La novela según Cervantes*, México, FCE, 1993.
- ZAMBRANO, María, “La novela: Don Quijote. La obra de Proust”, *La razón en la sombra. Antología crítica*, Jesús Moreno Sanz (Comp.), Barcelona, Siruela, 2004.
- _____, “Discurso de María Zambrano”, Premios Cervantes, 1988, versión digital en http://www.mcu.es/premiado/busquedaPremioParticularAction.do;jsessionid=FFC35A6387B91592615B8F9C2DCBBB40?cache=init&layout=premioMiguelCervantesPremios¶ms.id_tipo_premio=90&language=es&TOTAL=40&POS=0&MAX=15&action=Siguiente, último acceso: 5 de marzo de 2015.



Recepción: 24 de marzo de 2015

Aceptación: 31 de mayo de 2015

*Miscelánea:
Reflexión*

DE LA AUSENCIA DE UNA REFLEXIÓN SOBRE LA VIOLENCIA Y DE SU OMNIPRESENCIA EN NUESTRAS VIDAS

Eduardo Subirats*
New York University

1

Era un estudiante cuando me pregunté por primera vez sobre la función de la violencia y sus derivas –de la guerra a la tortura, o la misma censura– en la formación (*Bildung*) de una civilización racional, uniforme y humanamente vacía: la civilización moderna. Estudiante de psiquiatría en una ciudad de Barcelona deprimida por el poder militar y propagandístico del fascismo español, fue desde la perspectiva generacional de una española la guerra genocida, de la brutal persecución política de los disidentes del nacionalcatolicismo, y de un poder autoritario y corrupto bajo la representación del dictador Franco que me pregunté por el lugar de la violencia en el sistema de la civilización. Y lo primero que sentí fue la ausencia de una reflexión esclarecedora sobre esa violencia a lo largo de la historia del pensamiento moderno europeo. No existe una teoría de la violencia.

Paradójica o significativamente la historia política europea y mundial está sembrada de violencia. Del genocidio español en la conquista de América a los genocidios británicos en la Guerra de opio contra el Imperio de

China o en los campos de concentración de una tribal África del Sur; y de las guerras cristianas contra Al-Ándalus islámico y hebreo hasta las guerras católicas contra protestantes en los siglos siguientes, para acabar en los sucesivos genocidios industriales del siglo pasado y del siglo presente, la violencia corona la sangrienta marcha de la historia de la humanidad hacia un volátil progreso. Es una violencia sanguinaria de humanos contra humanos. Es también una violencia económica y social. Una violencia tecnológica y científica. Son las innumerables representaciones simbólicas de la violencia en el cine y la televisión. Una violencia erótica. Violencia insidiosa e íntima. Y nadie parece reparar en la ostensible centralidad de esa psicología, teología y política de la violencia.

En los años setenta estudiaba en París y Berlín con expertos en Hegel y Kant. Me seguía cuestionando cuál podría ser la función profunda de esa violencia sobre nuestras vidas, y por qué los logos y las ideologías de la civilización relegaban sistemáticamente a los extramuros de su impecable autoconciencia moral y racional la cuestión psicológica y sexual de la violencia, y la fundación política y la función militar de la violencia. Me preguntaba por qué esos logos científicos cancelaban el papel constituyente de la violencia en el proceso civilizatorio bajo las apariencias de un moralismo dualista de la no-violencia como bien absoluto, opuesto a un violento Mal asimismo hipostasiado y absoluto. Un mal y una violencia enterrados en las profundidades ignotas de nuestro inconsciente dónde no pueden o no deben penetrar las luces de la razón humana. En esos años no entendía por qué un Norbert Elias, en su muy celebrado libro *Über den Prozess der Zivilisation*, podía defender que el proceso civilizatorio de Occidente entrañaba una evolución hacia la abstracción y el control progresivos de la violencia, y hacia formas crecientemente libres de violencia, frente a los desastres de dos guerras industriales europeas, las guerras contrarrevolucionarias que le siguieron y los monumentales holocaustos militares y políticos del siglo veinte.

Para hacer la historia corta resumiré que mi madre se refugió de la Alemania nazi por causa de mi abuelo judío. Y mi padre sobrevivió a los campos de concentración que el fascismo español creó para los republicanos

vencidos. Mi conciencia de estudiante se configuró en torno a las sagas de la supervivencia humana frente a esas situaciones extremas de violencia. Yo observaba, sin embargo, que la voluntad genocida, emanada de un impulso espiritual y teológico, articulada psicológica y doctrinariamente con las tecnologías de la violencia militar, tenía un efecto existencial profundo en las personas que encontraba a mi alrededor. Un efecto negativo, disolvente del ser. Y observaba las huellas de esta violencia en el miedo, la humillación, el desánimo y la subordinación que imponía sobre los individuos. Veía su última función como un vaciamiento de la vida humana. El progreso tecnológico de la violencia, de la capacidad de destruir y matar que observamos a lo largo de la historia moderna, señala unívocamente en la dirección de este vaciamiento y la consiguiente agonía del espíritu.

A partir de esta intuición elemental me enfrenté entonces a dos modelos filosóficos y literarios de la dialéctica del señor y el siervo que habían planteado la violencia como función constituyente de la conciencia moderna en un sentido psicológico y político. Dos posiciones diametralmente opuestas frente al conflicto entre amos y esclavos. Una de esas posiciones la representan *Don Quijote*, *Jacques le fataliste* o *Herr Puntilla und sein Knecht Matti*, y la ejemplifica también la filosofía esclarecedora de Leibniz. La segunda dimensión de esa dialéctica la representan las filosofías políticas de Hobbes y Hegel, y las doctrinas totalitarias modernas.

2

El mito del señorío y la servidumbre y el proceso de una virtual emancipación humana que lo atraviesa no fue un invento de la filosofía política del absolutismo de Macchiavello a Carl Schmidt, ni tampoco de la filosofía de la historia de Hegel. Estos más bien delimitan su visión a los procesos sociales y espirituales de transformación de la esclavitud feudal en la fuerza productiva por excelencia del sistema industrial capitalista, el proletariado. Fueron las obras de Cervantes, Diderot o Brecht las que

dieron mayor profundidad a esta constelación histórica. Y algo más que una profundidad filosófica. En sus obras, las diferencias de poder político, de origen e incluso de inteligencias entre amos y esclavos se transformaron en el medio de un intercambio de experiencias y cosmovisiones, y de un diálogo literario con una realidad compleja, pero en definitiva abierta a un *Prinzip Hoffnung*, a un “Principio Esperanza”. Por el contrario, la filosofía del estado y la dialéctica de señorío y servidumbre que formularon Hobbes o Hegel elevaban la guerra de todos contra todos, y la subsiguiente amenaza de una muerte y destrucción absolutas a la categoría de una pulsión fundamental de la marcha providencial de una historia supuestamente universal. Para la filosofía política moderna que estos filósofos representan la violencia no es una fuerza externa al logos del proceso civilizatorio. Por el contrario, constituía la naturaleza intrínseca al sangriento espíritu de esa historia universal.

Cervantes, Diderot o Brecht dieron expresión a un diálogo literario, a un intercambio de emociones y formas entre los universos simbólicos que representan las figuras sociales del amo y el esclavo. A lo largo de ese diálogo se configura una nueva conciencia humana e histórica que supera la unilateralidad de cada uno de sus extremos. Su concepto de literatura coincidía con este caleidoscopio de formas individualizadas y diversas de comprender la realidad, y de constituciones humanas discrepantes las unas de las otras. Por el contrario, Hobbes y Hegel legitimaron en nombre de una implacable dialéctica de violencia y sumisión el real proceso de represión y coacción sobre pueblos y culturas enteras, la uniformización de las formas de percibir la realidad, de pensar y vivir de los pueblos, y la constitución de una racionalidad tecnocientífica al mismo tiempo opresiva y providencial. Describieron y legitimaron el proceso de progresivo vaciamiento de la existencia humana hasta la completa eliminación de sus vínculos maternos con la naturaleza, y la subordinación de sus más íntimos deseos bajo la racionalidad del estado absoluto y la economía capitalista.

En medio de este conflicto entre las visiones humanizadas de la literatura, por una parte, y la legitimación filosófica de la guerra y la muerte

como medio de realización del espíritu, por otra, me llamó la atención la dialéctica del señorío y la servidumbre de Leibniz. En lugar de legitimarla como una etapa providencial de la evolución histórica del espíritu absoluto, Leibniz la redefinió éticamente bajo el principio de una *Aufklärung*, un esclarecimiento filosófico, pedagógico y social, cuya última razón de ser no era el estado absolutista, sino la emancipación humana. Su ideal humanista era tan luminoso como el mito de la caverna de Platón: sólo un esclarecimiento sobre nuestra condición histórica puede liberarnos de las cadenas psicológicas, morales y religiosas impuestas por los sistemas de dominación; sólo este esclarecimiento puede conducirnos a la soberanía del espíritu.

3

En los años setenta vivía en Berlín. Era el Berlín de la Guerra fría. Una metrópoli mundial que en sus heridas abiertas por los bombardeos aéreos norteamericanos y la ocupación militar soviética ponía de manifiesto la agonía política e intelectual de Europa continental a lo largo de casi un siglo. Berlín ya no era el centro del humanismo filosófico que recorrió la cultura alemana desde Hegel a Schoenberg. Más bien exhibía las ruinas de un imperio destruido por el mismo espíritu y las mismas armas que lo concibieron. Esta doble condición de vencedor vencido me reveló la dimensión subjetivadora de la violencia.

La violencia militar, los genocidios y la tortura imponen más allá de su destrucción física un sistema de disolución metafísica de la dignidad y divinidad humanas. Es una violencia que hace temblar a la totalidad de nuestra existencia hasta el vaciamiento de la memoria, la experiencia y la propia conciencia. Vacío de pasado y de futuro. Vacío de esperanza y de ser. Y es una violencia que impone sobre sus víctimas el discurso de su dominación, sus íconos y sus signos como única posibilidad de supervivencia. La función última de esta violencia es la identificación compulsiva con ese logos del poder.

Hegel puso de manifiesto la violencia de la guerra, la ocupación colonial y la humillación humana, y la instalación de poderes opresivos, ya se llamen Monarquías cósmicas o Imperios providencialistas, como la fuerza negativa que configura interiormente la autoconciencia moderna. Descubrió que la deserción de las memorias y de los vínculos más sagrados con la vida, y la renuncia al mismo al placer de una unidad erótica con el cosmos, eran la condición lógica del amanecer de un nuevo sujeto en el punto de intersección de las epistemologías científicas y la organización del estado. En eso consiste la contribución de Hegel al logos y las ideologías de la violencia y los totalitarismos modernos.

Pero la filosofía de Hegel y la moderna propaganda totalitaria no sólo explican la violencia ni sólo la legitiman como una condición necesaria para el desarrollo de la humanidad bajo un providencial continuum del progreso. No sólo legitiman las guerras como incentivo del conocimiento tecnocientífico y la acumulación capitalista. Al mismo tiempo, ponen de manifiesto el sistema de adaptación psicológica de la existencia individual al logos de las megamáquinas militares, financieras y políticas que lideran ese providencial continuum histórico. Revelan la violencia como el fundamento de las formas de vida moderna, del consumo moderno, de la propaganda moderna y de las guerras modernas. Ponen de manifiesto la violencia como fuerza constituyente de la autoconciencia moderna.

A título de anécdota recordaré algunos de los slogans de la *Fenomenología del espíritu* que entonces me asombraron: el maravilloso poder de muerte, la fuerza invencible de lo negativo, la renuncia y el ascetismo como expresión del logos del trabajo y la producción industrial, la racionalización científica del proceso de anulación de los vínculos mágicos con la naturaleza, de separación de sus seres vivos y de la guerra entre sexos bajo los preceptos epistemológicos de la tecnociencia. Todos esos valores civilizatorios de Occidente, nuestros sacrosantos valores, se imponen bajo la espada significativa de la violencia de los señores contra los siervos, y bajo el sistema de una guerra financiera, propagandística y militar permanente contra las sociedades civiles, contra las naciones colonizadas y

contra una masa humana desarticulada a partir de esa misma violencia. La violencia es el rito arcaico y la fuerza primordial de configuración de la conciencia soberana. Es la fuerza que cristaliza el logros del progreso y las megamáquinas de la dominación mundial en la constitución racional del Sujeto Moderno.

4

Después de publicar mi tesis doctoral *El alma y la muerte*, y de introducir en ella una parábola sobre “El poder y la muerte” que resumía esas preguntas, me confronté de nuevo con la violencia a lo largo de mi vida americana. Y América, todas las Américas que iba conociendo progresivamente, me mostraban las huellas de una violencia sostenida a lo largo de su proceso colonizador y modernizador: violencia sexual y militar, violencias racistas y genocidas, violencia teológica y política, violencia contra las expresiones culturales de los pueblos sometidos. El resultado de la reconstrucción de la teología política de esa violencia colonial genocida y ecocida fue mi libro *El continente vacío*: un análisis de la función constituyente de la violencia en la historia moderna, y de la conquista a la vez física y espiritual de América bajo la teología universalista del imperialismo y el colonialismo cristianos.

El genocidio americano sólo ocupa un lugar muy menguado en la conciencia intelectual moderna que han representado Francia, Inglaterra o Estados Unidos por las mismas razones que confieren a la violencia un papel subalterno en la representación de la marcha de la historia de la humanidad hacia el progreso. La función configuradora de la existencia de ese genocidio, sus sistemas asociados de coerción misionera por medio de la culpa y el temblor absoluto del ser, y las diversas estrategias de opresión militar, y la misma reducción de la conciencia de los indios sometidos a un principio lingüístico de identificación con los sistemas y representantes eclesiásticos de la dominación colonial son tanto más efectivos cuanto más inconscientes. De

ahí que este problema fundamental y fundamentante del desorden mundial a lo largo del tiempo histórico se mantenga en una vigilada oscuridad y se cierre con la llave del silencio.

Pero en *El continente vacío* ponía de manifiesto mucho más que la violencia criminal y la violencia sexual que hicieron posible la destrucción religiosa, la desintegración biológica y la fragmentación política de las altas civilizaciones americanas. Sobre todo, revelaba sus raíces teológicas en el salvacionismo universalista cristiano. Ponía de manifiesto las raíces de la violencia constitutiva del orden colonial americano en la teología de la liberación cristiana formulada por el universalismo de San Pablo y en la teología de la conversión cristiana de indios de Fray Bartolomé de Las Casas. Ponía de manifiesto la violencia constitutiva de la lógica de la conversión representada por ambos pioneros del imperialismo cristiano moderno.

5

Mi tercera cita con la violencia tuvo lugar en un simposio organizado por Horst Kurnitzky en el *Goethe Institut* de la Ciudad de México. Su título: *La globalización de la violencia*. Era 1999. Kurnitzky es un intelectual berlinés con una visión transparente sobre las amenazas del presente. Su agrupación en este coloquio de filósofos, poetas, sociólogos y periodistas de Israel y Alemania, de Estados Unidos y América Latina encerraba por sí mismo todo un programa intelectual.

En ese congreso leí mi conferencia *Violencia y civilización* con el propósito de esclarecer el nexo constituyente entre violencia y capitalismo, de manifestar que vivimos una civilización fundada en la violencia ecológica, industrial, financiera y psicológica y, no en último lugar, militar, paramilitar y criminal. E insistí en que todas estas violencias no solamente poseen una razón de ser común, sino que definen uno y el mismo sistema, y una y la misma racionalidad civilizatoria.

Nuestra civilización es violenta no sólo en cuanto a sus consecuencias tecnológicas y militares, sino en cuanto a sus premisas teológicas, epistemológicas y políticas –formulaba en aquel contexto–. Es violenta la separación entre sujeto y objeto que define el proyecto científico de *potentia*. Violento el sistema de uniformización teológica del cristianismo. Es violento el origen mitológico y la estructura psicológica del orden patriarcal. La violencia no es un momento negativo contra el que la civilización construya su sentido afirmativo, sino el impulso original que revela el sinsentido de sus empresas. Vivimos en una civilización de la violencia.

La civilización moderna no solamente es violenta en cuanto a los instrumentos militares e industriales de destrucción urbana y ecológica en las que funda su soberanía. Lo es en cuanto a sus premisas científicas, morales y teológicas. Es violenta su separación del humano de un cosmos armónico y maternal representado en las memorias mitológicas de las edades de oro de los pueblos. Es violenta la subyugación agresiva de la naturaleza de acuerdo con los significantes bíblicos *radab* y *kadab*, de someter y gobernar por medio de la fuerza a “toda cosa viviente que se mueva sobre la tierra”. Al mismo tiempo, en esa conferencia analizaba una figura histórica moderna de esta violencia civilizatoria: el holocausto, el consumo total de la víctima sacrificial hasta reducirla a cenizas en el sentido etimológico del *holokauston* griego –el holocausto industrial de los campos de concentración, esclavitud y muerte de los totalitarismos modernos, y el holocausto nuclear de la humanidad.

6

Deseo mencionar dos últimos incidentes a propósito de esta crítica de la violencia como motor de la civilización moderna e impulso totalitario. En la Feria del Libro de Guadalajara de 2006, el mismo año en que estallaba la violencia mexicana vinculada a los tráfico ilegales y a la corrupción institucional, y el año en que estallaba la violencia de la guerra global contra el terrorismo, leímos solemnemente una declaración *Contra la Tortura*, firmada, entre otros, por cinco intelectuales latinoamericanos galardonados

con el Premio Nobel. Sólo tres años antes nos habíamos reunido en la Ciudad de México un puñado de escritores bajo el título *América Latina y la guerra global*. Esas dos acciones, multiplicadas a lo largo de un sinnúmero de conferencias, significaban un retumbante “No” a una violencia militar, paramilitar y terrorista que no ha dejado de prosperar desde entonces bajo las banderas de una lucha contra el terrorismo y la violencia.

No deseo ocultar las reacciones institucionales a esas tres acciones públicas contra la violencia institucional. Si más no, ellas ponen de manifiesto la inconsciencia, cuando no la complicidad dominante en nuestra edad de destrucción. Mi crítica de la violencia hermenéutica que atravesaba del racionalismo filosófico de Santa Teresa y Descartes a Hegel y el estado totalitario, en mi tesis doctoral *El alma y la muerte*, fue reprobada por un tribunal que no permitía usar una facultad de filosofía en Barcelona como espacio de reflexión intelectual independiente. Mi crítica de la violencia colonial en *El continente vacío* tuvo repercusiones más severas. Hanser Verlag y Princeton University Press se recusaron de editarla por la radicalidad de sus tesis. La edición española de Anaya&Muchnik fue destruida meses después de su publicación y su editor defenestrado. Y la academia norteamericana sigue censurando sus tesis como heterodoxas con respecto a los principios fundamentales de los *postcolonial studies*, que ratifican las tesis universalistas de la teología de la colonización como una verdadera teología de la liberación.

El manifiesto *Contra la Tortura* se celebró con la participación de unos cincuenta periodistas mexicanos y latinoamericanos en la Feria del Libro de Guadalajara. Con ellos discutimos intensamente el problema de la violencia constituyente del estado mexicano y de la tortura como su criminal mano visible. Pero todos los medios que asistieron a la ceremonia, con la excepción de *La Jornada*, boicotearon el acto de protesta y la presentación del libro del mismo título.

Quiero terminar con una última pregunta: ¿qué puede hacerse frente a la creciente violencia que envuelve la vida cotidiana de los pueblos y las relaciones políticas, financieras y militares entre las naciones? Trataré de dar una respuesta concisa.

Mi primera formulación puede resumirse en una palabra: *Aufklärung*, *enlightenment*, esclarecimiento. Es preciso redefinir un principio de esclarecimiento que vincule entre sí las tradiciones mitológicas del dios védico Agni, asociado a la luz y la energía del fuego y el Sol, con el misticismo islámico de la luz de Shurawardi, e incluso a la conciencia cósmica de sí separada de lo real y cotidiano en el concepto budista de esclarecimiento. Es preciso vincular esta amplia tradición religiosa y metafísica con la filosofía política de la autonomía de una razón subjetiva formulada por el esclarecimiento europeo, de Averroes a Adorno. Es preciso formular y defender esta tradición frente a la disolución semiótica de las memorias culturales y las conciencias individuales, y frente a su creciente manipulación y control por la propaganda electrónica. Defender el esclarecimiento contra los posthumanismos y postcolonialismos, y contra las legitimaciones institucionalmente sancionadas de la destrucción de los hábitats naturales y las comunidades históricas.

No podemos ignorar la violencia, una violencia que abrazan indistintamente los sistemas militares y policiales, o los aparatos de propaganda y la propia organización corporativa de las ciencias y las humanidades. Una violencia cuyo sistema se opone directa y diametralmente a todo proyecto de esclarecimiento social.

Y es preciso esclarecer en cuanto a su concepto la raíces históricas e institucionales de esta violencia. Y eso significa necesariamente una pregunta final: ¿es posible una ciudad, una nación y un planeta Tierra sin

violencia? La respuesta es clara y simple: la violencia solo puede erradicarse allí donde exista una igualdad social y étnica, una libertad religiosa e intelectual, una verdadera integración social y una democracia real; la no-violencia solamente es posible a partir de una verdadera restauración de la dignidad humana.

* Es un ensayista independiente. Ha vivido en París, Berlín, Madrid, São Paulo, México y New York. Autor de más de cuarenta títulos entre obras individuales y ediciones colectivas. Entre ellas: *Culturas virtuales* (São Paulo, 1989, México, 2001) *El continente vacío* (Madrid, 1993 –edición destruida–; México, 1994; Cali, Cartagena, 2011), *Linterna mágica* (Madrid, 1997), *Memoria y exilio* (Madrid, 2003), *La existencia sitiada* (México, 2006), *Paraíso. Ensayos sobre América Latina* (São Paulo 2001, México 2004-2013, Madrid 2005), y *Mito y literatura* (México 2014).



Recepción: 12 de mayo de 2015

Aceptación: 12 de mayo de 2015

*R*eseñas

José Alfonso Villa Sánchez, *La actualidad de lo real en Zubiri, Crítica a Husserl y Heidegger*, México, Ed. Plaza y Valdés/UMSNH, 2014, 328 pp.

MARISOL MURO ESCOBEDO

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

El libro del Dr. José Alfonso Villa Sánchez versa sobre un hecho descubierto y descrito por Xavier Zubiri, el cual dentro de la tradición se encuentra en los niveles de lo que se denomina filosofía primera, este hecho es la actualidad de lo real y que, a decir del autor, es un tema inscrito en toda la filosofía de Xavier Zubiri, pero que el filósofo español no llegó a sistematizar como una filosofía primera, la de la actualidad de lo real. La tesis central del texto que nos ocupa es que la *actualidad* constituye el hecho clave de toda filosofía primera.

Alfonso Villa expone en su texto que la afirmación más importante de esta filosofía primera zubiriana, es que “inteligencia y realidad son estrictamente y rigurosamente congéneres. Esto significa que inteligencia y realidad se generan de manera común” (p. 16). La relevancia que tiene esta afirmación modifica la misma comprensión de lo que se ha concebido hasta ahora como intelección humana, pues con ello se asevera que la función real del inteligir no es ni juzgar ni concebir, sino algo anterior: “inteligir es un mero estar presente de lo real en la inteligencia sentiente como siendo ‘de suyo’ lo que se es” (p. 16).

El libro de Alfonso Villa cumple con una deuda de la filosofía con el autor de *Sobre la esencia*, quizá la más controversial de todas sus obras, pero las que en su conjunto se inscriben en el más riguroso pensamiento filosófico de habla hispana. Esta deuda es, a mi juicio, abonada en este libro

en varios sentidos: primero, por explorar y sacar a la luz el pensamiento de Xavier Zubiri en un texto originado en nuestro país, y con ello parece cobrar un nuevo impulso la investigación de la obra del pensador vasco que –no sobra decir– no es lo suficientemente conocida y por lo tanto menos explorada en nuestro espacio académico. Segundo, porque la investigación acontecida en el libro es llevada a cabo sobre uno de los temas más preocupantes para el filósofo español, el de la filosofía de la actualidad. En tercer lugar, porque Alfonso Villa se dio a la ardua tarea de sistematizar el ámbito de la actualidad en el pensamiento de Zubiri, un esfuerzo que los lectores de Zubiri reconocemos con agradecimiento. Y cuarto, por la energía alcanzada en la profundidad de la investigación, lo cual augura repercusiones entre sus lectores, pues el tema de la actualidad de lo real y sus alcances, como bien lo observa el autor, no sólo conciernen al entorno filosófico, sino a diversas aéreas en que permea lo humano, como lo percibe el autor cuando expresa lo siguiente:

La claridad que arroja sobre toda otra diferencia entre ser y realidad, tal distinción, por lo que ve al hombre, envuelve un problema fenomenal: el problema de toda la existencia humana. Efectivamente, por aquí habrá de correr el hilo que lleve a la tematización metafísica de la sociedad, la política, la historia, la ética, etc. (p. 270).

De igual forma, es conveniente señalar varias cuestiones estimables en el texto. Entre otras, la virtud de compendiar buena parte de la filosofía de Xavier Zubiri, pues el tema de la actualidad se encuentra disperso por toda la obra zubiriana, por lo que su lectura introduce al lector en una lectura paralela de la misma. Desde el comienzo el autor anticipa que el carácter clave de la actualidad será analizado y expuesto desde la noología y la metafísica de la actualidad de lo real en la filosofía zubiriana, de lo cual se deriva, al abordar una temática compleja como es precisamente el objeto de la investigación, pues nos encontraremos con los conceptos de realidad, ser, esencia, entre otros, por lo que la inclusión de aclaraciones y resúmenes serán de gran ayuda para los lectores. De esta manera los discernimientos plasmados resultan más asimilables, pese a lo complejo del tema y el rigor con que es abordado por Alfonso Villa.

El texto se divide en diez capítulos, los cuales van aumentando gradualmente en densidad, lo que resulta provechoso para el lector no adelantado en los temas zubirianos, de modo que se introduzca paso a paso en la filosofía primera de la actualidad de lo real. Cada uno de los capítulos está enfocado a la actualidad, pero desde distinta perspectiva. El título de cada uno de ellos revela en buena parte el contenido de lo que se encontrará el lector, por lo que a continuación los enumeraremos para posteriormente mostrar algunos de sus contenidos. Así tenemos que el Capítulo I. La transformación de la fenomenología en filosofía primera, comprende los antecedentes de cómo fue gestándose la actualidad de lo real, lo que corresponde a la evolución de la fenomenología en Zubiri, a su transformación en filosofía primera. Es decir, el paso de Zubiri por la filosofía de Husserl y los fenómenos intencionales, a un Zubiri cuyo objeto de estudio serán los hechos físicos actualizados. Transformación que irá mostrando el carácter clave que tiene para Zubiri el hecho de la actualidad. En los siguientes capítulos se abordará específicamente el tema de la actualidad. El Capítulo II, Filosofía de la actualidad, señala que es la actualidad como hecho físico la clave metafísica de lo real. El Capítulo III, La actualidad intelectual, trata a la actualidad en relación con el tema zubiriano por excelencia, la inteligencia sentiente. El Capítulo IV, La inteligencia sentiente y razón sensible. Discusión con Husserl, en el que se tratan las aproximaciones y divergencias entre los dos autores referentes a los temas de la inteligencia y la sensibilidad. El Capítulo V, La actualidad común, es un capítulo central del libro, pues en él se aborda la articulación entre la inteligencia y lo inteligido, entre la realidad y lo real. La actualidad común entre inteligencia y realidad. El Capítulo VI, Actualización de lo real, está dedicado al modo de cómo las notas actualizan la realidad, porque lo real es un sistema de notas, una sustantividad actualizada en sus propias notas. El Capítulo VII, Discusión con Aristóteles, trata la conocida discusión crítica sobre las diferencias entre sustancia y sustantividad, y en donde el autor ubica en Zubiri los antecedentes de Husserl en su fruición por ir “a las cosas mismas”, de acceder a la esencia. El Capítulo VIII, Lo real se ac-

tualiza: ser, capítulo en el que se analizan las ideas zubirianas de realidad y ser en la filosofía primera. El Capítulo IX, Ser y Orden trascendental, es en donde el autor emprende los temas tradicionales y metafísicos del Ser, del orden y de las funciones trascendentales en la filosofía primera. El Capítulo X, Consideraciones finales, corresponde a las conclusiones de la tesis que originaron el texto: La actualidad de lo real es la clave en la filosofía primera zubiriana.

A continuación, y sin pretender evitar lo placentero de leer el trabajo de Alfonso Villa, intentaré apuntar algunos de los contenidos concernientes a los capítulos que lo conforman, como una invitación a su lectura.

Alfonso Villa se da a la tarea de mostrar la evolución en la filosofía de Zubiri. Una filosofía que tiene antecedentes en la fenomenología, de la cual va tomando distancia, y dando lugar a su transformación en filosofía primera. Villa manifiesta que el distanciamiento y transformación de la filosofía de Zubiri se encuentra en el propio origen del programa zubiriano, ya que considera que la orientación que toma toda investigación (si bien siempre implica los contenidos y método elegidos), será intervenida por los propios prejuicios, siendo éstos los que además de ponerla en marcha también estarán determinando los resultados. Alfonso Villa desmonta y pone de manifiesto, pues, la importancia y los alcances del método utilizado en toda investigación, ya que éste interviene y fija los límites de ésta. El mismo método contiene dentro de sí mismo a los propios prejuicios, e indica que esta circunstancia acontece en la filosofía de Husserl y de Heidegger, los interlocutores de la discusión de Zubiri. Así apunta el autor: “Los límites en los contenidos de una determinada ciencia están ya puestos por los límites asignados a su método” (p. 20).

El distanciamiento que se da en Zubiri es de las filosofías de Husserl y Heidegger. De Husserl y de su noción de conciencia intencional, y quien concebía a la filosofía como ciencia estricta y como fenomenología pura. Y de Heidegger, para quien la ontología era una fenomenología hermenéutica. Dos filosofías de las que Zubiri se aparta, pues ya no describirá fenómenos, sino hechos. La filosofía primera para Zubiri se debe ocupar de

“lo que es primero en el orden del ser, en el orden del conocer y en el orden de los primeros principios” (p. 23). El que su filosofía sea concebida como filosofía primera: “significa que debe mantener sus investigaciones en un ámbito diferente al de toda ciencia (*episteme*): significa que su órgano es el *nous* y no el *logos*” (p. 23).

Alfonso Villa pone en relieve lo que para Zubiri son los hechos primeros, y estos son tres: Inteligir, que consiste en la mera actualidad de lo real en la inteligencia sentiente; el siguiente es que lo real es un sistema de notas que actualiza la unidad de la sustantividad; y tercero, que el ser es la actualidad en el mundo. Con base en ello, Villa esboza que el hecho más originario para Xavier Zubiri es el de la realidad que se actualiza. De la misma forma nos describe los tres momentos del método filosófico zubiriano: la descripción, la explicación y la distinción formal. En este último momento, el de la distinción formal, nos revela que en la filosofía de Zubiri existe un problema adosado al método empleado en las descripciones. Zubiri parece exigir ceñirse a las distinciones formales, que son las que nos dicen que las cosas son “de suyo” como hechos físicos. Este es un atenuamiento requerido en la filosofía primera de Zubiri. Por lo que es en la distinción formal del “de suyo” zubiriano en donde aún se libran batallas.

Alfonso Villa explica la tesis radical de la filosofía primera de Zubiri:

Zubiri dice que la iniciativa es siempre de la realidad, que es ella la que se actualiza; que si hay concepciones, conciencia intencional, comprensión por parte de un *Dasein*, etc., es sólo porque lo real se ha actualizado ya siempre en la inteligencia sentiente. Que si hay sustancias, sujetos, naturaleza en general, naturaleza animal, mundo espiritual, *Dasein* y *Vorhandnheit* es sólo porque lo real es sustantividad de notas actualizadas y que actualizan (p. 34).

Así sostiene que “lo real es, se actualiza siempre en algo otro: sea en la inteligencia sentiente como formalidad o en el mundo como ser” (p. 34). Por lo que la actualidad es siempre en la inteligencia sentiente y en lo real, no hay una actualidad a solas. La actualidad es siempre de lo real, y lo real es actualización de una sustantividad en sus notas, y son las cosas mismas las que se actualizan por su propio poder. El autor establece

la relación entre acto y actualidad, para luego enfocarse en el problema particular de la actualidad.

Para Villa, actualidad para Xavier Zubiri es “estar presente de lo real desde sí mismo” (Zubiri, IS 139, en Villa, p. 37). Actualidad es para Zubiri un hecho, la clave para llegar a lo real. Por ello actualidad se puede decir de varias maneras, pues lo real se actualiza de distintos modos: Es el “estar presente” de lo real en tanto formalidad en la intelección sentiente como realidad. Por lo que la actualidad es intelección, y la actualidad es impresión sensible. Hay actualidad de lo sustantivo en el sistema de sus notas, y actualidad de lo real en el mundo, el ser. El estar presente de la actualidad debe enfocarse en “estar” más que en el presente, como lo dijo Zubiri, es el estar lo significativo. Y también nos indica, a la manera zubiriana, que la mera actualidad tiene dos momentos: el “de” y el “en”, el “de” estar presente, y el “en” algo. Así la formalidad de realidad, sustantividad y ser son los efectos del “en” de algunas actualizaciones de lo real.

Con estos análisis, Villa descubre que la actualidad posee una estructura en tanto mera actualización, y devela que la cosa real bajo la plenitud de su *actuidad* se actualiza en tanto que real y no en tanto cosa. Y el “en donde” se sucede la actualización, lo cual acontece en el mundo, en la inteligencia sentiente, o en las notas que conforman la sustantividad humana; además de la propia actualización como mera actualización. Por lo que los modos de la actualización son formalidad de realidad, ser y sustantividad. Con esta descripción de Alfonso Villa se originan diferencias fidedignas entre lo real y la formalidad de realidad, así lo destaca el autor, pues esta última es un modo de lo real en cuanto queda después de que la actualización intelectual sucede. También señala que será lo real, lo ya pleno, lo que se hace presente en la inteligencia, de ahí que diga: “Lo real en tanto está presente en la inteligencia sentiente es formalidad de realidad, y lo real en tanto que está presente en el mundo es el ser” (p. 41).

De esta manera Alfonso Villa sostiene su tesis: “La actualidad como hecho físico es la clave metafísica de lo real mismo, por un lado, y su

adecuada comprensión en la filosofía primera de Zubiri es la clave para una correcta lectura de la obra del filósofo español” (p. 44).

Una aclaración importante –y que el autor exterioriza en el texto–, irá en función de evitar las aporías y la acusación de quedar en el terreno del realismo crítico. Villa exterioriza que al haber expuesto el hecho de que la actualidad de lo real en la inteligencia sentiente es la formalidad de realidad, se debe agregar el hecho de tener asumido que al hacer teoría de la realidad, continúa operando la teoría de la inteligencia, pues al hacer teoría de la realidad, ésta es la que viene al frente, aun estando presente de forma latente y explícita la teoría de la inteligencia.

Alfonso Villa es enfático cuando dice “realidad en las cosas es un momento físicamente anterior a ser y de que ser es un momento formalmente posterior a realidad” (p. 47). La realidad y la inteligencia son los objetos de estudio de la filosofía primera de Zubiri, siendo ambos estricta y rigurosamente congéneres, cada uno de ellos conduce al otro. La inteligencia sentiente es un acto, que consiste en estar inteliendo, es *noergia*, y consiste en un “darse cuenta de algo que está ya presente”, por lo que tiene dos momentos: uno, estar presente, y otro, darse cuenta de ese algo. Ese estar es de carácter físico para Zubiri, no sólo intencional de la intelección.

La distinción que hace Alfonso Villa referente al carácter físico en Zubiri da luz al carácter de lo físico en las explicaciones, pues declara que pertenece a la escolástica, por ende no se relaciona ni con la física del siglo XX ni con la intencionalidad de la fenomenología, sino que procede de la distinción lógico-ontológica entre el *esse nature* y el *esse intentionale*, por lo que físico apunta a tener realidad fuera de la mente como algo extra-mental, explicación muy conveniente para comprender de modo adecuado el carácter de lo físico en la obra zubiriana, pues físico y real son sinónimos, no meramente intencionalidad. Trata asimismo dos temas zubirianos relevantes, el de la aprehensión y el de la impresión sensible. La aprehensión es el acto de la captación, un darse cuenta del estar presente, por lo que el “inteligir algo es aprehender intelectivamente este algo” (Zubiri, IS 23 en Villa, p. 61).

Las explicaciones son amplias y detalladas, como en el tema de la aprehensión, que al ser un acto posee momentos, pero que produce un solo acto de aprehensión. De la misma forma explica la impresión, pues tiene un carácter estructural para Zubiri. La impresión es otro en tanto yo, pero que al ser mía se convierte en algo “noto”, que es lo que se hace notar. Alfonso Villa dedica un apartado a la estructura de la alteridad, la cual tiene un momento físico: “lo dado en la impresión no sólo es un contenido otro, sino que es dado también como otro en tanto otro, como formalidad de alteridad” (p. 66), asumiendo lo expresado por Zubiri: “Esto no es mera sutileza conceptual, sino que es, como veremos un momento físico esencial de la alteridad” (Zubiri, IS, p. 35, en Villa, p. 66).

Al tener la alteridad un momento físico se impone la fuerza que la impresión determina en el proceso de sentir. El hombre en Zubiri tiene un cuerpo físico. Previamente, al referirse a la formalidad de realidad, el autor del libro hace una aclaración importante de la obra zubiriana, acerca de que la distinción de una sensibilidad humana en relación con una sensibilidad animal, tema objeto de sospechas en la filosofía zubiriana, pues no se cuenta con un sustento objetivo en cuanto a la sensibilidad animal se refiere. La exigencia de la investigación fenomenológica es, por principio, referida a los hechos dados a la inteligencia sentiente, por lo que no se resta valor alguno a los análisis filosóficos realizados sobre la sensibilidad humana en Zubiri.

Otro de los puntos importantes del texto es la diferenciación entre la realidad y lo real en Zubiri. La distinción concierne a la propia esfera filosófica, donde la realidad es objeto de estudio de una noología, y lo real como sustantividad es objeto de la metafísica. Al respecto Alfonso Villa dice lo siguiente:

El momento de *formalidad de realidad* y el momento de lo *real* mismo son para la inteligencia sentiente momentos inseparables. Pero tienen cierta independencia porque *realidad* es mera formalidad de alteridad en virtud de la habitud que determina un modo de quedar en la realidad en tanto realidad, mientras que lo real mismo indica el carácter de “de suyo”, de *suidad*, que tiene la formalidad de realidad. *Lo real*, en tanto *suidad*, es objeto de una metafísica. Metafísica y noología estudian respectivamente lo *real* y la *realidad* (Villa, p. 79).

Al decir que la inteligencia es sentiente, Zubiri quería dejar claro que la inteligencia entiende lo real impresivamente, en lo que llamó impresión de realidad. Se aprehende un contenido real y específico, así como una formalidad de realidad. El contenido aprehendido es una cualidad sensible aprehendida en una impresión que tiene el momento de afección y el momento de alteridad, de eso “otro”, *alter* en la formalidad del “de suyo”. Es el “estar” presente, y el hombre tiene, por ser inteligencia sentiente, el modo de aprehensión de formalidad de realidad. Si la inteligencia sentiente y la realidad son congéneres, esto significa, según dice Alfonso Villa, que “algo” que vemos con los ojos se actualiza al mismo tiempo en la inteligencia sentiente y la realidad de lo visto, es decir, ambas se actualizan de forma recíproca, por lo que no son dos actualidades, sino una sola, es actualidad común. Pero *in abstractum* son dos las realidades que se actualizan; una, la realidad de la intelección misma; otra, la realidad de la cosa real, pues lo real “de suyo” es en el mundo, y otra la propia intelección, que no sobra decir, también es “de suyo”, lo que es. Así son dos realidades y una sola actualización. El hombre ya está en la realidad, en sí mismo, dice el autor, lo que es posible: “gracias a esa actualidad común que el hombre no tiene que hacer ningún tipo de esfuerzo para alcanzar la realidad de las cosas o para entrar en sí mismo mediante la reflexión” (p. 91).

Numéricamente, entonces, hay una actualidad y dos realidades distintas, la cosa real es la que se actualiza, por lo que la actualización es siempre de lo real como formalidad de realidad, y cuando lo otro se actualiza, también se actualiza la misma inteligencia sentiente. De modo didáctico, el autor pone el siguiente ejemplo: “Oír la música como siendo algo de suyo es también oír. La música que se actualiza como oída en cuanto de suyo, actualiza también, en la misma actualización, el oír mismo” (p. 97).

Otro de los contenidos relevantes del texto es la diferenciación en Zubiri, desde la noología y la metafísica, de la filosofía primera que Zubiri tenía en mente, y que debía ocuparse de la realidad, pues inteligencia y realidad son rigurosamente congéneres, lo que significa una actualidad común, así la noología se ocupa de la realidad actualizada en la inteligencia

sentiente y la metafísica de la realidad como actualización de un sistema de notas. Lo real tiene esencia, y esta esencia es un momento físico de lo real, por ello la realidad verdadera, en tanto cosa real, se actualiza en sus notas por ser real. La realidad de lo que es real es a lo que Zubiri denominó lo real *simpliciter*, esto es, el sistema de notas constitutivas suficientes, por ello lo físico es sinónimo de real. El carácter de realidad con la suficiencia de sus notas, el cual observa Zubiri en la sustantividad humana, es precisamente lo que le aleja del carácter sustancial aristotélico, pues ambos son momentos de la realidad *simpliciter*.

Dice Villa que con palabras antiguas se están diciendo cosas novedosas, y no cabe la menor duda, así que concluiré el recorrido del texto con la frase que despierta las mayores interrogantes, la cual considero una franca invitación para su lectura: realidad es anterior a ser, la realidad en las cosas es un carácter formalmente anterior a ser.

Vienen entonces a mi mente las palabras de Jesús Conill, en su ensayo “Zubiri en el crepúsculo de la metafísica” (1995), donde la palabra crepuscular parece cobrar un significado potencial en el sentido de un nuevo amanecer. Recordando la crisis en la que se encontró la metafísica, la llegada de Xavier Zubiri y la noología parecen comenzar a surtir efectos en la aparición de nuevas vías de exploración, la cual apenas comienza. Para Zubiri, la metafísica era *diáfana* porque: “hace ver y constituye lo visto”, pues significa el momento mismo de las cosas, “el estar allende de las cosas tales como son” (Zubiri, PFMO 26 en Villa, p. 121). En palabras del autor de este texto, esto comprende una gran dificultad pues, como dijo Zubiri, “hay que hacer la metafísica” (Zubiri, IS 32 en Villa, p. 121). Ese hacer la metafísica es lo que precisamente está haciendo Alfonso Villa en este libro, el cual aparece como un inexorable ejemplo de esos frutos en donde la metafísica se observa dotada de nuevos elementos, nutrida de un nuevo vigor.



Rubí de María Gómez Campos, *El feminismo es un humanismo*, México, Anthropos, 2014, 208 pp.

MAYTE MUÑOZ
Universidad Intercontinental/UNAM

La genealogía de un pensamiento feminista

Cuando Rubí me invitó a comentar su texto, *El feminismo es un humanismo*, me sentí en primer lugar honrada por la distinción y, en segundo lugar, preocupada. Yo no soy una teórica feminista, pensé.

Efectivamente, durante mucho tiempo, yo no me hubiera calificado como feminista; sin embargo, hoy, tras un acercamiento a lecturas de colegas filósofas y teóricas políticas de extracción feminista, me siento cómoda con este título. Podría decirse que el feminismo, en su sentido más amplio, se pone de manifiesto siempre que las mujeres protestan contra la dominación imperante en los sistemas patriarcales y reivindican modos de relación justos e igualitarios que reconozcan su diferencia. En ese sentido amplio, soy indudablemente feminista. Quisiera creer que muchas y muchos reivindicarían para sí también este calificativo. Pero hay otro sentido, mucho más acotado. Se trata de la consolidación de las reivindicaciones de justicia por parte de las mujeres en teorías y prácticas. Así, el feminismo puede ser entendido como un movimiento social, un pensamiento político y una forma de crítica cultural.¹ Y es en este último contexto en el que se ubica el libro de Rubí de María Gómez.

Se trata de un conjunto de nueve trabajos a través de los cuales el lector o lectora podrá incursionar en un recorrido no sólo teórico sino existencial. No voy a discutir aquí todos y cada uno de los diversos con-

ceptos analizados en el libro. Centraré mi comentario en aquello que les une y que da título al texto: el feminismo es un humanismo.

Como dije, el recorrido del escrito no sólo es interesante por lo que dice sino por lo que muestra, a saber: una trayectoria existencial. Desde los ensayos elaborados en los noventa, la autora estaba ya buscando no sólo entender un fenómeno objeto de la antropología filosófica, ni únicamente rastrear los supuestos epistemológicos en las teorías feministas. Estaba, y continúa en ello aún hoy (estoy segura), buscándose. Buscando entender su ser mujer en un entorno social, universitario y cultural concreto. Y al hacer esto, construyendo una forma de crítica cultural. Es posible rastrear el diálogo que se va produciendo en el interior de la autora como una forma de darse a luz, de parirse a sí misma tanto personal como intelectualmente.

¿Qué concepción del feminismo puede dar cuenta de esto que soy? Esta es la pregunta que guía y unifica los distintos ensayos que como una búsqueda van orientando el quehacer intelectual mostrado en este libro. La autora indaga inicialmente en la filosofía. Es notorio que las tres partes que constituyen este ensayo se ocupan de problemas de carácter marcadamente filosófico. La primera de ellas lleva por título “Filosofía antropológica feminista”; la segunda, “Género y conocimiento”; y la tercera, “Ética, cultura y diferencia”. Se trata de reelaborar la filosofía desde dentro pero no quedándose en los márgenes estrechos de la disciplina sino abriendo espacio a la interdisciplina. La autora pone a dialogar a la filosofía con la antropología, con la etnografía y con la historia. El objetivo general es claro: hacer una crítica a los paradigmas establecidos que suponen la exclusión y la invisibilización de las mujeres.

Ahora bien, se podría hablar, siguiendo la propuesta de Ana de Miguel, de tres momentos en la génesis del feminismo como movimiento teórico-práctico de reivindicación de la igualdad entre los sexos: primero, el feminismo premoderno, previo a la Ilustración; segundo, el moderno, desarrollado a partir de los ideales de la razón; y tercero, el contemporáneo, a partir de los años 60.

Algunas autoras como Celia Amorós² sostienen que lo que detonaría la constitución del feminismo como un sistema coherente de reivindicaciones y como un proyecto político sería la radicalización del proyecto igualitario ilustrado. Dos textos clave marcan la toma de conciencia feminista de las mujeres y la aparición de un pensamiento que reclama para las mujeres derechos políticos, ciudadanos, educativos y laborales, estos son la *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* (1791), de Olympe de Gouges, y la *Vindicación de los Derechos de las Mujeres* (1792), de Mary Wollstonecraft. La Ilustración supone, qué duda cabe, el primer momento histórico en que se forjó un movimiento activista capaz de desencadenar la lógica de las vindicaciones en el espacio público. Sin embargo, es importante recordar que fue la guillotina el final de Olympe de Gouges, responsable de la redacción en plena Revolución francesa de la primera Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana.

Más tarde, de lleno en el siglo XIX, sería el sufragismo, defendido fundamentalmente por mujeres de clase media inglesas y estadounidenses, el siguiente impulso para el feminismo tanto activista como teórico o intelectual. Es importante mencionar aquí, para evitar la tentación de interpretar el feminismo como una expresión de la guerra de los sexos, el esfuerzo hecho por el filósofo John Stuart Mill, quien en su libro *La Sujeción de las Mujeres* denunciaba, entre otras muchas aberraciones, cómo en la Inglaterra del XIX un respetable caballero inglés podía matar a su esposa sin temer ningún castigo legal por ello.

Ya en el siglo XX, Simone de Beauvoir con su libro *El Segundo Sexo* (1949) consigue el tránsito del feminismo desde la lucha contra las causas de la degradada condición femenina a la reflexión acerca de los supuestos que sostienen dicha degradación. Simone de Beauvoir muestra que las características humanas consideradas “femeninas” son adquiridas por las mujeres mediante un complejo proceso individual y social; no se derivan “naturalmente” de su biología: “no se nace mujer, sino que se llega a serlo”. Estas consideraciones que suponen un cuestionamiento al determinismo biológico inspiraron las nuevas demandas

de justicia de finales de los años sesenta y principios de los setenta. Se acuñó entonces la acepción de *género*.³

El eslogan “lo personal es político” cambió el propio concepto de lo político en los años 60. Los movimientos sociales se erigieron en protagonistas de la lucha contra un Sistema (con mayúsculas) que se legitimaba en la universalidad de sus principios, y que era en realidad clasista, sexista, racista e imperialista. El movimiento feminista, uno de los más combativos, fue muy plural y desarrolló tan diversas formas de acción como de planteamientos teóricos. Desde el feminismo radical se elaboró el concepto de patriarcado, con el que se hacía explícita la existencia de un sistema de dominación basado en el sexo-género. La lucha contra la opresión de género no puede subordinarse al desenmascaramiento de otras formas de opresión social (sea étnica, de clase y colonial, y cualquiera de sus combinaciones).

En los años noventa fueron escritas algunas de las reflexiones que encontramos en el libro que hoy nos convoca. En esos años, el feminismo, como crítica de la cultura, tomó conciencia del carácter discursivo de lo que se califica “realidad”. Lo real es constituido discursivamente en contextos histórico-políticos concretos; de manera que parte del feminismo de estos años se dedicó al examen de los regímenes de producción de signos y significados de los diferentes discursos. En este marco histórico-político podemos ubicar las reflexiones de las dos primeras partes de este libro. La autora busca des-construir las representaciones entretejidas en los paradigmas de la antropología y la epistemología. En los textos que recoge en estas dos partes hace una crítica a la visión androcéntrica de la cultura y la razón. Dicha crítica tiene como horizonte primero integrar la perspectiva feminista tanto a la antropología filosófica como a la epistemología. Estaba ya en ciernes, una mirada más amplia, repensar desde la deconstrucción de la antropología y la epistemología una ética de la diferencia.

A partir de los noventa el feminismo se debatió entre dos concepciones sucesoras del *feminismo radical* de los años 70: las feministas de la

igualdad y las de la diferencia. Las primeras son herederas del feminismo ilustrado y abogan por la redefinición de los conceptos de ciudadanía y universalidad. Sus objetivos son la negociación de cambios legislativos que logren eliminar cualquier diferencia artificial basada en el sexo, y en los privilegios de un sexo sobre otro. El feminismo de la igualdad es crítico del patriarcado y de la división sexual del trabajo socialmente útil.

Para el feminismo de la diferencia estos planteamientos son insuficientes. No se trata de igualdad y desigualdad. Para estas feministas, la liberación de las mujeres se sustenta en remarcar la diferencia sexual y dejar de tener como punto de referencia a los varones.

En la tercera parte del libro, “Ética, cultura y diferencia”, la autora toma partido por esta segunda propuesta. Rubí de María Gómez tiene como proyecto la elaboración de una ética de la diferencia. Retomando ideas de muy diversas extracciones teóricas (Hannah Arendt, Nietzsche, Baudrillard, entre otros), enfatiza que el concepto de “diferencia”, rasgo fundamental de la pluralidad humana, no ha sido suficientemente valorado como herramienta hermenéutica. La categoría de “diferencia” nos permite

insertar los problemas de las mujeres en los procesos complejos de la diversidad social y cultural. [Y añade] Actualmente no es posible reducir la lucha de las mujeres, la lucha feminista, a la experiencia única y pretendidamente universal de *las mujeres* (...), sino integrar en ella todo lo marginal, todos los componentes de las múltiples formas de jerarquía social, todo lo ajeno de la cultura occidental que aunado al estilo universal de la cultura patriarcal se ha concebido como irrealidad (p. 137).

Desde mi lectura, esta posición coloca a la autora frente a un problema, si se defiende que la diferencia de las mujeres (aunque en este paquete se integre todo lo marginal) siempre requiere de un tratamiento específico, se contribuye a reproducir los elementos de identidad subordinada que generan esa identidad. Al señalar este desafío no estoy apostando por un feminismo de la igualdad. Considero que si, por el contrario, se ignora la diferencia con los varones, se comete el error de tratar igual a los desiguales, y se reproducen las condiciones objetivas de la desigual-

dad. Se trata efectivamente de un dilema que no es fácil de resolver y que por supuesto no pretendo abordar en el presente texto. Es, con todo, un dilema que se debe considerar.

Si mi lectura es correcta, el feminismo como un humanismo que nos propone Rubí de María Gómez puede suponer un esfuerzo por superar este dilema. La autora nos propone ir más allá del humanismo homogeneizador y, cito textualmente, “acometer la tarea de una reformulación conceptual de lo humano en donde deben estar integradas las mujeres y lo femenino como valor cultural” (p. 139). Se trata entonces no sólo de criticar el modelo de humanidad que nos impone el sistema patriarcal sino, principalmente, de construir juntos una propuesta que articule y concilie las diferencias. El anhelo es entonces la construcción de “una verdadera forma de justicia y (...) de universalismo cultural” (p. 139).

Así, la autora respondería a las demandas de valores universales propias del feminismo de la identidad y, al tiempo, mantendría el énfasis en la diferencia. Dicho énfasis tendría que estar contenido en una reformulación de lo humano que nos permita articular en una ética culturalista más allá de la diferencia de sexos. Rubí de María Gómez nos invita a formar parte de este gran proyecto humanista.

Notas

¹ En la actualidad podemos diferenciar dos tipos de prácticas o políticas del feminismo, las políticas reivindicativas y las políticas de redefinición o elaboración de marcos teóricos de reinterpretación de la realidad. Vid. Ana de Miguel, “Hacia un nuevo contrato social. Políticas de redefinición y políticas reivindicativas en la lucha feminista” en Robles, J. M. (ed.), *El reto de la participación. Movimientos y organizaciones: una panorámica comparativa*, Madrid, Antonio Machado, 2002.

² Celia Amorós, *Crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos, 1985.

³ Existe gran confusión con el término *género*, provocada porque es posible referirse a tres cosas distintas con términos homónimos: 1. al género clasificatorio (como en *género literario*); 2. al sexo (como en la traducción de *gender*); y 3. al conjunto de creencias, prácticas y reglas que establecen una división simbólica entre lo “propio” de los hombres (lo masculino) y lo “propio” de las mujeres (lo femenino). En inglés *gender* tiene una acepción que apunta directamente a la diferencia sexual, mientras que *genre* se refiere a la clase, especie o tipo a la que pertenecen las cosas. Estos dos conceptos distintos, *genre* y *gender*, en español se traducen como *género*. Además hoy a la tradicional acepción de *gender*, que nombra al sexo biológico (y que es sinónimo de *sex*) se suma la nueva acepción de *gender*, que alude a un sistema jerárquico, que asigna de manera diferenciada lugares sociales, identidades y cánones de comportamiento a partir de la simbolización de la diferencia sexual.



Oliver Kozlarek, *Modernidad como conciencia del mundo*, México, Siglo XXI/UMSNH, 2014, 336 pp.

JONATHAN MACOTELO

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Es difícil plantear con mayor franqueza la afirmación siguiente: “Hoy todos los humanos compartimos un mismo mundo”. La prueba de semejante afirmación se nos muestra con contundencia en las experiencias cotidianas. Esta es la base –nos lo dice su autor– desde la que se escribe *Modernidad como conciencia del mundo*. La declaración no es menor, su relevancia se encuentra en que a partir de ella se puede establecer un diálogo con algunas teorías sociales y culturales actuales, y en que además es punto de partida para una serie de revisiones y propuestas de los conceptos de modernidad y humanismo.

A lo largo de once apartados, Kozlarek traza el camino para la consideración de una teoría social de la modernidad global. El argumento discursivo recorre un amplio trecho de lo que podríamos llamar una “revisión crítica de antecedentes” que incluye entre sus puntos de paso a las teorías de la modernización surgidas al finalizar la Segunda Guerra Mundial –aparecidas principalmente *desde* Estados Unidos y *hacia* los países llamados “subdesarrollados” o “del tercer mundo”–, así como a los debates más recientes del posmodernismo, la globalización, las *multiple modernities* y el poscolonialismo. Esta revisión se extiende también hacia el panorama de la sociología académica y los estudios culturales latinoamericanos y mexicanos, para culminar en cierto modo con lo que el autor llama “una crítica cultural que desborda los ámbitos de la sociología académica” (p. 189), crítica que ve en la figura de Octavio Paz uno de

sus representantes más notorios. Este amplio trabajo de revisión crítica sirve al autor como marco para proponer el concepto de modernidad como conciencia del mundo.

El libro se nos presenta pues como un amplio y erudito registro y revisión de los fundamentos epistemológicos y filosóficos generales de la sociología contemporánea, y como un proyecto para la elaboración de una renovada perspectiva crítica no eurocéntrica de nuestra autocomprensión como habitantes del mundo. Dicho esto, no haré aquí una revisión minuciosa del recorrido argumentativo del libro pero sí procuraré esbozar algunas notas sobre dos aspectos. Usaré las siguientes líneas para exponer la perspectiva que Kozlarek tiene de las nociones de *conciencia del mundo* y de *humanismo*. Estos conceptos son, creo, dos de los ejes principales sobre los cuales la revisión de antecedentes llevada a cabo en el libro tiene su articulación y sentido efectivo hacia una propuesta de una ciencia social de horizontes renovados.

Conciencia del mundo vs. cosmopolitismo

Kozlarek distingue dos “actitudes” instaladas en el interior de la modernidad: el cosmopolitismo y la conciencia del mundo. La revisión crítica del cosmopolitismo le servirá a Kozlarek para apuntalar la propuesta de una conciencia del mundo como apuesta de aproximación sociológica. Bien, pero ¿qué distingue la perspectiva cosmopolita de la perspectiva de conciencia del mundo?, y ¿por qué “apostar” por la conciencia del mundo?

Kozlarek expone un perfil del cosmopolitismo como proyecto racional político derivado de la Ilustración, un proyecto que preconiza la estabilidad como principal virtud del orden social europeo. En este sentido, el cosmopolitismo debe entenderse como materialización del impulso cartesiano por “la construcción de un orden universal que tendrá la finalidad de reglamentar los asuntos humanos de acuerdo con leyes racionales claramente definidas —a saber, tanto lo político-social como lo cognitivo-

intelectual—” (p. 38). En este punto debemos prestar atención al hecho de que el cosmopolitismo como proyecto civilizatorio hacia la modernidad también podría definirse como la respuesta europea a la crisis que comenzaba a padecer el sistema colonial durante el siglo XVII (cuando ocurre un descenso en los beneficios de las colonias ultramarinas). A partir de esto, señala Kozlarek, siguiendo a Stephen Toulmin, podemos descubrir en la actitud cosmopolita una coartada para la justificación de la dominación europea del mundo: se trata de la coartada ideológica del sistema colonial europeo. El cosmopolitismo no es inocente.

Ahora bien, la noción de conciencia del mundo tiene su precursor en Alexander von Humboldt quien ve en la modernidad no un proceso imparable dirigido hacia una finalidad abstracta (verbigracia, “el avance de la humanidad”), sino hacia la posibilidad de creación de una red planetaria de relaciones. La propuesta humboldtiana destaca como una alternativa epistemológica que no procura una orientación en el eje del tiempo lineal, sino que se dirige al ámbito del espacio; dicha alternativa conlleva a su vez una reprogramación que afecta la conciencia de la diferencia: mientras que el enfoque epistemológico temporal tiende a las nociones de lo único verdadero, lo absoluto y lo apodíctico; el enfoque epistemológico del espacio tiende a las nociones de complejidad y contingencia.

Humboldt, apunta Kozlarek, comprendía que la modernidad europea no era la única (esta comprensión devino en el rechazo político de este proyecto pues el “cosmopolitismo” humboldtiano no era compatible con el nacionalismo en boga). Para Humboldt el mar intercontinental no es un mar de conquista sino un símil de Mar Mediterráneo como “puente para la integración de lo necesariamente distinto”. En efecto, el proyecto humboldtiano es signo de una voluntad de totalidad, una extraordinaria aspiración de conocimiento del mundo en el sentido planetario. Y el ímpetu de semejante empresa configura otra de sus características: su necesidad de lo otro. El programa humboldtiano de reconstrucción abarcadora del mundo es tan ambicioso que reconoce su necesidad de colaboración, de tal modo que “la producción cultural estética de la ima-

gen del mundo sólo puede entenderse como empresa políloga, en la cual las aportaciones del mayor número posible de personas van formando una red de comunicación intercultural alrededor del mundo”.

Kozlarek retoma de Ottmar Ette dos características de la ciencia desde la perspectiva de una conciencia del mundo: es transdisciplinar y es intercultural. En la primera característica (la transdisciplinariedad) estaría implicado el reconocimiento del valor de conocimientos de fuentes diversas, la importancia del diálogo entre ciencias del espíritu y las ciencias naturales, y un modelo humanista enfocado en “grado máximo” en la experiencia. Bajo esta perspectiva podemos entender a Humboldt no como un “racionalista dedicado a las abstracciones”, sino como un coleccionista y sistematizador de experiencias. Pero ¿es posible sistematizar todo el conocimiento del mundo? Las experiencias posibles desbordan al individuo y a la sola disciplina, de ahí que sea necesaria una producción colectiva del conocimiento, y entonces no sólo una transdisciplinariedad sino también una intersubjetividad del conocimiento, una interculturalidad.

Como es sabido, el presente siglo experimenta un renacimiento del cosmopolitismo, de ahí la relevancia que hay en recuperar los antecedentes históricos de la noción y para confrontarla con ese otro proyecto interrumpido de modernidad, la modernidad como conciencia del mundo. Kozlarek nos recuerda que tanto el cosmopolitismo clásico como el actual niegan las experiencias y proponen un modelo de comprensión que funda su generalidad en un sustrato extra humano, en una representación. Y aunque si bien la representación parece ser inevitable, comenta Kozlarek, ésta debe ser complementada con la experiencia, no sólo individual, sino de todos quienes habitamos el mundo. Esta es, justamente, la propuesta de una comprensión de nuestra situación actual como “conciencia del mundo”. Así pues, a diferencia de lo que propone el cosmopolitismo, “para comprender el valor de nuestro mundo moderno común deberíamos de una vez empezar por escuchar a quienes hasta la fecha no han sido tomados en cuenta a causa de su procedencia geográfica” (p. 57).

Necesidades y posibilidades del humanismo

La transición entre siglo XX y siglo XXI encontró al pensamiento contemporáneo situado entre la decadencia general del concepto de lo humano (*cf.* Niklas Luhmann, el poshumanismo, la crítica poscolonial, etcétera) y consecuentemente con la imposibilidad de volver a articular un humanismo. En este panorama Kozlarek advierte que sólo sería sensato despedirse del humanismo si el “abandono del hombre (...) fuera un asunto ya concretado”. De otro modo, las ciencias sociales y culturales deberían actuar recordando la tradición humanista pero con precaución, es decir, sin seguirla a ciegas. La historia del humanismo, nos recuerda Kozlarek, ha sido siempre la historia de una apuesta por la incertidumbre, una apuesta por el *hombre* “a pesar de, o, precisamente, debido a sus ‘defectos’ y deficiencias. ¿Acaso no podemos seguir entendiéndonos, o bien, volver a entendernos hoy en día sobre esa base?” (p. 120).

Para Kozlarek la crisis que actualmente enfrenta el humanismo se manifiesta en dos reacciones contrarias: el rechazo de éste, por un lado; y por el otro, la radicalización que conduce a la necesidad de pensar de nuevo el concepto de hombre (que es una de las vías por las cuales cierta crítica poscolonial encamina su argumento). Confrontar estas dos reacciones no sólo es urgente, sino que debería ser una brújula para orientar el trabajo de las ciencias sociales y culturales del siglo en curso.

Pero bien, ¿cómo defender un humanismo ante la evidencia un atroz siglo XX que “comprueba” su fracaso? O como mejor lo dice el autor: “¿se puede confiar todavía en el humanismo, históricamente coincidente con las culturas de la aniquilación? [...] ¿acaso el humanismo europeo u ‘occidental’ no es corresponsable del fracaso de la *humanidad* en el siglo XX?” (p. 121). Ante estos ataques que enfrenta el humanismo, Kozlarek suscribe la imperiosa necesidad de no abandonar, precisamente, ante semejante experiencia de deshumanización, y por ello retoma un cúmulo de ideas de distintos autores (Walter D. Mignolo, Jörn Rüsen, Lorenzo C. Simpson, Edward W. Said) para con ellas replantear la propuesta de

un humanismo intercultural, un humanismo que siga representándose como un *unfinished project* y, en suma, declarar la necesidad de un “viraje humanista”, aun a pesar de la sospecha que conlleva –lo reconoce con sagacidad el autor– la etiqueta de “viraje” o *turn*.

Un viraje humanista no debe ser un viraje radical y categórico, debe considerar con primordial importancia “la comparación y el diálogo”, no sólo entre tradiciones humanistas occidentales, sino primordialmente con tradiciones distintas a éstas. Así mismo, un viraje humanista no debe procurar establecer invariantes antropológicas, sino, por lo contrario, “aprender de las experiencias que los seres humanos hemos tenido en todas partes del mundo” (p. 123). En este punto (y siguiendo los pasos del Edward W. Said) Kozlarek subraya que la comprensión del hombre no puede ser sólo racional sino que deber ser también práctica, y que debe así mismo estar basada en una relación distinta con el mundo, es decir, que debe constituirse como un humanismo, que sea “una especie de reflexión sobre las dotes de mundo, prácticas y creadoras, que posee el hombre”, de tal modo que la reflexión no consista “en una contemplación sin objeto, sino en la inspección de las obras que los seres humanos hemos producido en todas partes del mundo” (p. 126). Este enfoque humanista debe determinar el quehacer científico de lo social y lo cultural.

Modernidad como conciencia del mundo es –lo hemos señalado antes– un trabajo de erudición reconstructiva que muestra de manera detallada los debates actuales, los problemas, las crisis, pero también los horizontes de posibilidad que existen en el camino de una perspectiva teórica renovada sobre la modernidad como estado actual planetario, y de una perspectiva teórica renovada sobre los seres humanos que compartimos este momento histórico y este espacio común: el mundo moderno. ¿En qué

sentido renovada? En su decisión de confrontar perspectivas filosóficas-sociológicas cerradas sobre el escepticismo.

Es evidente que las notas expuestas en esta reseña dan cuenta de manera muy limitada de este esfuerzo reconstructivo. Hemos escrito algunas palabras sobre dos de los pilares argumentativos: conciencia del mundo y humanismo. Pero otro tanto deberá también decirse en otra ocasión y otro lugar sobre al menos otras dos nociones que atraviesan el libro, estas son las nociones de crítica y de experiencia. Ambas nociones se articulan con aquellas primeras que hemos comentado para la construcción de un discurso teórico y conceptual original que Kozlarek encamina a la propuesta específica de una sociología global. Dice Kozlarek:

(L)a frase ‘descubrimiento del Nuevo Mundo’ puede tomarse en nuestro contexto casi a la letra. [...] Ahora bien, el enorme reto que hasta la fecha no se ha cumplido implica que ese mundo nuevo tiene que devenir, por primera vez en la historia de la humanidad, en un mundo de todos los seres humanos (p. 27).

La comprensión de un mundo de todos los seres humanos, ese es el proyecto.





Ante los retos que en estos inicios del tercer milenio hemos de afrontar los habitantes del planeta Tierra, ¿qué puede *decir* y *hacer* la filosofía? ¿Cómo pensar siquiera esa complejidad de innumerables descripciones del mundo interpuestas entre la observación y las teorías que cada cultura, nación y, a veces, cada individuo recaba para sí?

En un mundo tan cruzado, la revista *EIKASIA* toma la decisión de filosofar, pues la filosofía siempre exige una decisión, un corte, una ruptura, un enfrentamiento contra la violencia de los hechos y de las palabras que la justifican. La filosofía es una decisión, la de llevar la razón (*logos*) hasta sus últimas consecuencias, arremetiendo contra los sofistas que la ocultan, la enredan y la mezclan.

En el siglo XXI la *verdad* es múltiple y se dice de muchas maneras. El grupo *EIKASIA* no considera que haya verdades al margen de los significantes exteriores, de las operaciones de quienes las constituyen, de las huellas que abandona a lo largo del camino.

Uno de los grandes peligros que conlleva la filosofía es su transformación en dogma. La jurisdicción de la filosofía se traza y ejecuta en su propia realización: para ella pensar es hacer y hacer es pensar de modo recurrente más que recursivo. Por todo ello, *EIKASIA*, Revista de Filosofía, se enmarca como un espacio abierto de debate plural, lo cual no nos exime del rigor y de la tradición académica.

EIKASIA, Revista de Filosofía, fue fundada en el año 2005 y ha traspasado la barrera de sus primeros 50 libros, encontrándose ya entre las primeras y más prestigiosas revistas digitales indexadas de filosofía, méritos debidos a la accesibilidad, pluralidad y prestigio de nuestros colaboradores.

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” de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, que contiene las secciones: Artículos, *Dossier*, Miscelánea –que puede contener alguno de los siguientes apartados: Entrevista, Testimonio, In memoriam, Traducción– 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) Bibliografía.

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 autor. La bibliografía se presentará al final del documento en orden alfabético (empezando por el apellido paterno del/de la autor/a), en caso de dos o más obras de un mismo autor se seguirá un orden cronológico, apegándose a los siguientes formatos:

a) Libro: apellido/s del/de la autor/a, nombre/s, título del libro (en altas y bajas y cursivas), colección entre paréntesis, lugar de edición, editorial, año de publicación.

Ejemplo: Ramírez, Mario Teodoro (Coord.), *Variaciones sobre arte, estética y cultura*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002.

b) Capítulo de libro: apellido/s del/de la autor/a, nombre/s, título del capítulo entrecorillado, la preposición 'en', nombre y apellido del/de la coordinador/a, título del libro (en altas y bajas y cursivas), colección entre paréntesis, lugar de edición, editorial, año de publicación y páginas que ocupa el artículo.

Ejemplo: Mauro Carbone, "La rehabilitación de lo sensible en la estética del siglo xx: de Italia a Italia", en Mario Teodoro Ramírez (coord.), *Variaciones sobre arte, estética y cultura*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002, pp. 44-95.

c) Artículos de revista: apellido/s del/de la autor/a, nombre/s, título entrecorillado, la preposición 'en', nombre de la revista (en cursivas), lugar de publicación, volumen, año, número, fecha de publicación y páginas que ocupa el artículo.

Ejemplo: Kozlarek Oliver, "La modernidad global y el reto de la construcción de un nuevo mundo", en *Devenires*, Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura, Morelia, año XIII, Núms. 25-26, enero-julio 2012, pp. 191-204.

d) Documentos en formato digital: siguiendo las normas especificadas para libros, capítulos de libros y artículos de revista, se agregará al final "disponible en: <http://pegar el enlace>", y la fecha del último acceso al mismo.

Ejemplo: : Villoro Toranzo, Luis, “El concepto de revolución”, en *Devenires*, Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura, Morelia, año XI, núm. 22, julio 2010, pp. 7-15, disponible en: <http://devenires.umich.mx/wp-content/uploads/2014/09/7-15.pdf>, último acceso: 27 de febrero de 2015.

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, y su extensión será de mínimo 10 y máximo 20 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 traducciones de textos que, si bien ya han aparecido en otras publicaciones, no exista la versión en español. Para estos casos será necesario contar con los permisos por escrito tanto del autor como de la publicación original.
- f) 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 autores/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.

INVITACIÓN

Devenires, Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura, invita atentamente a las editoriales y casas de estudios para que hagan llegar sus publicaciones a nuestra dirección postal.

El equipo editorial de la revista se compromete a convocar reseñistas y a publicar la reseña en la sección correspondiente a la brevedad posible siempre y cuando el material recibido cumpla con nuestros estándares de calidad.

Devenires, Núm. 32
se terminó de imprimir en el mes
de julio de 2015 en los talleres
de Silla vacía Editorial,
con un tiraje de 300 ejemplares.