

## PRESENTACIÓN

Dos pensadores contemporáneos, autores clásicos de la modernidad y la antigüedad, pero también tres poetas, son la base sobre la cual se desarrollan los trabajos que presenta este número 33 de *Estudios de Filosofía*. La diversidad de temas y problemas que se abordan alberga, sin embargo, un elemento fundamental que les es común: la convicción de que el lugar de la investigación filosófica es el interior del ser humano; la viva acentuación del factor subjetivo, del poder configurador de los sueños, deseos y esperanzas del individuo, cuya existencia no está completamente determinada por relaciones objetivas. A la luz de estos ensayos se hace patente la necesidad de seguir aprendiendo a transcribir lo que atañe a los seres humanos mismos, porque aquello en lo que nosotros no aparecemos no es un campo filosófico. Todo acontecimiento digno de consideración está ahí para obligarnos o para inspirarnos, para respaldar o para cuestionar nuestros sentimientos, convicciones y opiniones.

Es necesaria la comprensión de nosotros mismos, de nuestra realidad y de las posibilidades de futuro de la misma, porque lo que pueda ser el futuro, no es algo que se pueda fijar ahora como un hecho incontestable. En el artículo de Reiner Forst sobre justicia global se pone de manifiesto la separación, cada vez más radicalmente marcada, entre las demandas conceptuales de los valores del liberalismo y las exigencias prácticas de la organización económica. Porque el capitalismo es palmariamente incapaz de defender los intereses humanos más duraderos y fundamentales, debería empezarse a gestar algún proyecto alternativo de reorganización práctica humana capaz de iluminar la dirección correcta. Esta era la convicción del pensador colombiano Rafael Gutiérrez Girardot, recientemente desaparecido, quien dedicó su obra a deshacer falsas ilusiones y a demoler confusas abstracciones de poetas y pensadores latinoamericanos. En este número 33 de *Estudios de Filosofía* se rinde homenaje a Rafael Gutiérrez Girardot con un ensayo sobre sus reflexiones en torno a América Latina, escrito por su discípulo, amigo y colaborador Juan Guillermo Gómez.

En el apartado dedicado a la filosofía moderna, presentamos el trabajo titulado *Dominio y servidumbre* de Carlos Emel Rendón, en el que expone la crítica que hace Hegel a la filosofía de Fichte. Seguidamente, encontraremos una reflexión sobre el método y los conceptos de orden y entendimiento en Descartes y Spinoza de Emanuel Angelo da Rocha. Por último, un ensayo de Antonio Rodríguez en torno a las consideraciones sobre moral en los *Ensayos* de Montaigne. La sección de filosofía griega se compone de tres ensayos. En primer lugar *El lenguaje, la persuasión y las pasiones*, estudio de Luz Gloria Cárdenas sobre las razones por las cuales Aristóteles atribuye a las pasiones fuerza persuasiva en la *Retórica*. Luego, el ensayo *El lugar de lo contingente en el mundo natural de Aristóteles* de Liliana Molina. Esta sección se cierra con el trabajo de Juan Pablo Pino Posada titulado *La caza del filósofo. Comentarios al Sofista de Platón*.

Este número de *Estudios de Filosofía* se cierra con tres trabajos que ponen de manifiesto la relación entre filosofía y poesía: En primer lugar, una reflexión de Emma Lucía Ardila sobre la obra de José Manuel Arango, para quien la poesía, como intensificación de nuestra mirada de las cosas, es también ampliación de nuestra comprensión de la vida. El ensayo de Nicolás Naranjo versa sobre la presencia del pensamiento de Nietzsche en la obra de Buero Vallejo. Finalmente, Rubén Maldonado reflexiona sobre el problema del reconocimiento a la luz de su análisis de Meursault, el protagonista de *El extranjero* de Camus.

Lucy CC

Universidad de Antioquia  
Medellín, Febrero de 2006

## JUSTICIA, MORALIDAD Y PODER EN EL CONTEXTO GLOBAL\*

Por: Rainer Forst

Johann Wolfgang Goethe-Universidad de Frankfurt am Main. Alemania

**Resumen.** *Mediante esta reflexión sobre las teorías de justicia global, el autor introduce un fundamento normativo de una teoría realista y crítica. Considera que ciertos planteamientos morales sobre el problema de la pobreza severa y el subdesarrollo fallan en la cuestión normativa que ellos necesitan enfocar. Pues, ellos consideran la realidad institucional, económica y política de las injusticias en el contexto global. El autor introduce el principio racional de justificación, para establecer el fundamento normativo de una teoría realista y crítica.*

**Palabras clave.** *Justicia global, derechos humanos, pobreza, dominación.*

**Summary.** *Through this reflection on the theories of Global Justice, the author introduces a normative basis for Realist and Critical Theory. He considers that certain moral proposals about the problems of severe poverty and underdevelopment are lacking in normative foundations which they need to focus on. This is so since they consider institutional, economical, and political realities of injustices in a global context. The author introduces the rational principle of justification in order to establish the normative basis of a Realist and Critical Theory.*

**Key words.** *Global Justice, Human Rights, Poverty, Dominance*

### 1.

Sobra decir que los discursos filosóficos sobre la justicia global tienen que partir de la realidad de la *injusticia* global y responder por ella. Pero, vale la pena enfatizar que esto es cierto tanto para los niveles de descripción como para los de evaluación. Podemos equivocarnos en nuestro diagnóstico de la situación global (y sus consecuencias locales) y, por esta razón, equivocarnos al proporcionar teorías normativas al respecto. Las teorías del "nacionalismo explicativo" (Pogge, 2002: 143-5) que ubican las causas principales del subdesarrollo en estados pobres y mal organizados son un buen ejemplo, aunque también es importante ver que en tales teorías las consideraciones descriptivas y normativas se entretejen de un modo complejo.

---

\* Este ensayo está vinculado al proyecto de investigación *Justicia global o transnacional* del Grupo de Filosofía Política del Instituto de Filosofía que coordina el Profesor Francisco Cortés Rodas y que es subvencionado por el CODI de la Universidad de Antioquia. Traducción de Sandra Macías.

Ciertamente, ya es cosa del pasado la época en que teníamos a la mano una teoría social crítica que proporcionara una consideración materialista histórico-científica de las relaciones capitalistas de producción y dominación que, al mismo tiempo, conllevara una historia narrativa de la explotación, así como de (los pasos necesarios para) la emancipación. Sin embargo, el proyecto de una teoría crítica de la injusticia y la justicia global no debe ser abandonado, mientras tengamos que encontrar en nuestras reflexiones un “equilibrio reflexivo” (para usar el término de Rawls en un contexto diferente) entre una valoración crítica adecuada de las relaciones transnacionales económicas y políticas existentes y nuestras estimadas teorías generales de la justicia y la moralidad. Sólo de esta forma podemos construir una *teoría crítica y realista de la injusticia así como de la justicia global* (ver Forst, 2001). “Realista” no significa aquí: al alcance de la política práctica; significa más bien: en contacto con la realidad.

## 2.

En el breve argumento que sigue, quiero contribuir a la fundamentación normativa de tal teoría realista y crítica. Puesto que creo que es esencial ver que con respecto a las teorías de la justicia global existe el peligro de una *dialéctica de la moralidad*: ciertas aproximaciones morales al problema de la pobreza severa y el subdesarrollo no dan cuenta de la cuestión normativa real de la cual debían ocuparse, porque no toman en consideración la realidad económico-política, especialmente institucional de la injusticia pasada y presente en el contexto global y, por lo tanto, se convierten en teorías *falsas* que —en contra de su intención— velan en vez de exponer la situación de injusticia global. Lo más importante es que tales teorías convierten una injusticia en una situación moralmente “mala”, una mala acción en un “estado” de maldad.

## 3.

Para comenzar, le pido al lector que realice un experimento mental. Hay una foto de Sebastião Salgado que muestra la mina de oro de Serra Pelada en Brasil (la foto fue reimpressa en la portada del libro *Pobreza Mundial y Derechos Humanos* de Thomas Pogge), donde usted puede ver un número inmenso de trabajadores, muy pobremente vestidos, subiendo la montaña con pesados sacos de lodo sobre sus hombros con la ayuda de primitivas escaleras de madera. Mirando la foto —los cuerpos encorvados de los trabajadores, la suciedad, el hacinamiento de la situación— usted se hace una idea de cómo debe ser trabajar allí —una idea vaga, por supuesto, alejada del conocimiento y la experiencia de cómo es realmente. De todos los trabajadores, casi ninguno mira directamente a la cámara, con la excepción de una persona, en el lado derecho de la foto.

Trate de imaginar que ahora usted es este trabajador, y puesto que yo no sé nada en particular sobre la mina de Serra Pelada, imagine que usted trabaja en una mina como esa: su jornada laboral es de doce horas de trabajo extremadamente duro y peligroso; dada su pobre

educación y sus obligaciones hacia otros en su familia que dependen de su salario, no tiene más opción que trabajar allí. Usted es muy mal remunerado, de modo que apenas puede comprar comida suficiente para usted y su familia. No tiene seguridad social. La compañía pertenece a un consorcio, parte del capital viene de personas y compañías de su propio país, pero la mayor parte viene de otros países más ricos. Si uno fuera a escribir la historia de la mina, tendría que remontarse a la época colonial y mostrar en qué forma las estructuras de la situación económica actual todavía reflejan las jerarquías de poder establecidas en aquel entonces. Las ganancias de la mina, mostraría tal historia, se distribuyen de una forma compleja —beneficiando a propietarios, socios, al estado (impuestos), elites locales (sobornos), etc. Pero, usted está tan lejos de una “justa” remuneración por su trabajo como es posible.

Ahora imagínese que usted recibe una carta de la recientemente establecida “Corte global de justicia distributiva”; se le pide que presente su caso ante ella, la cual se encargará de que se haga justicia. Usted está atónito y apenas puede creer en su suerte, especialmente porque la carta de la Corte dice que no sólo su situación, sino la de todas las personas como usted mejorará dadas las exigencias de la justicia. Muchos otros serán escuchados, por lo tanto, y el resultado será potencialmente un nuevo sistema internacional.

Por supuesto, a usted le preocupa si contará con los medios —especialmente todo el conocimiento necesario— para presentar su caso de un modo apropiado y convincente, puesto que aquellos que usted posiblemente acusará de ser responsables de la injusticia existente tendrán probablemente medios mucho más eficientes para presentar su historia. Pero la corte lo tranquiliza: le proporcionará una gran cantidad de los mejores teóricos sociales y morales para presentar su caso. Los científicos sociales son los que comienzan y hacen su mejor esfuerzo por reconstruir la situación económica y política relevante para usted; incluyen la dimensión histórica y las relaciones actuales de poder, desde la situación en su país natal hasta la esfera internacional, incluyendo los términos actuales de intercambio, el mercado de oro, y así sucesivamente. El resto del trabajo es realizado por expertos en justicia, consultados por usted, que defenderán su caso.

El día de los procedimientos en la corte llega. El juez global inicia las audiencias, usted es presentado y su abogado defensor comienza.<sup>1</sup> El primero presenta su caso de forma *humanitaria*. Argumenta que es un deber moral innegable que todo ser humano que posea los recursos relevantes (en grado suficiente) ayude a otros que están en necesidad severa, esto es, que carecen de los bienes necesarios para la satisfacción de las necesidades humanas básicas: comida, vivienda, salud y, también, una educación mínima. Él señala que hay algo de desacuerdo en torno a esta lista de bienes básicos, pero si uno los definiera de un modo mínimo, podría formularse una lista generalmente aceptable. También enfatiza que asegurar que todos los seres humanos sobre la tierra sean rescatados de las condiciones de

---

1 Para lograr una caracterización breve y matizada de las posiciones de los abogados, he evitado asociarlas con los teóricos actuales que defienden tales posturas.

vida que implica la falta de estos bienes es una exigencia de solidaridad humana y ayuda mutua —no tanto una cuestión de derechos, por ejemplo.

Sin embargo, aún si usted piensa que el abogado ha dicho una cantidad de cosas importantes acerca de lo malo de estar en una mala situación, usted tiene la impresión de que su forma de presentar el caso no es nada relevante. Normativamente, él ni siquiera ha utilizado la palabra “justicia” o, en este caso, “injusticia” e institucionalmente, ni siquiera ha comenzado a ocuparse del problema que realmente define su situación: la explotación económica y la impotencia política, por ejemplo. Así que usted le agradece a su abogado y lo releva del deber de representarlo.

La segunda abogada cree saber cuál era el error del primero y presenta su caso de una forma *humanista*, como ella prefiere llamarlo. Usa la retórica de la justicia, aunque argumenta que la justicia no se trata de comparar los bienes que tiene una persona con los de otra; más bien cree que la justicia se trata de que cada persona tenga “suficiente” de los bienes necesarios para una vida buena y decente, tal como se define por una lista de necesidades y capacidades básicas —según estándares “absolutos”. De acuerdo con ella, el respeto moral básico por todos y cada uno de los seres humanos requiere de una distribución o redistribución de bienes: una preocupación moral por una vida humana “digna”.

Una vez más, usted puede preguntarse acerca del uso del término “justicia” aquí y, de hecho, unos cuantos de los colegas de la abogada que también se llaman a sí mismos “humanistas” no creen que este sea un argumento de justicia sino uno de una naturaleza moral distinta. De cualquier modo, usted todavía piensa, tal como en el planteamiento humanitario, que este argumento en su nombre es irrelevante. En primer lugar, porque la injusticia de su situación, tanto histórica como presente, la realidad de la explotación y la dominación, no han sido abordadas realmente y, en segundo lugar, porque las políticas redistributivas que se sugieren ciertamente tratan de mejorar su situación —aunque fundamentalmente no se proponen cambiar la estructura política y económica que conducen a ella. De hecho, probablemente se establecerán instituciones alternativas en las cuales aquellos que están en el poder seguirán en el poder, aunque ahora tengan ciertas tareas humanitarias. Usted todavía depende de ellos, pero ahora como un recipiente de bienes básicos. Y, tal como usted ve las cosas, esto está muy lejos de un trato respetuoso de su dignidad. Así que usted acude al tercer abogado, quien parece entender. Y, efectivamente, éste tiene una comprensión clara de la diferencia entre la esfera normativa de la justicia o *los derechos humanos*, por un lado, y la esfera de la ayuda humanitaria, por el otro, y tiene claro que su caso tiene que ser comprendido en términos de la primera categoría. Así pues, no se hace ninguna apelación a la solidaridad humana o alguna noción vaga de la dignidad, sino a los estrictos deberes de la justicia y a las obligaciones de los derechos. Los derechos humanos universales, dice el abogado moral, se basan en los intereses básicos de los seres humanos, entre ellos está el derecho a la subsistencia, fundamentado en un hecho innegable de la necesidad humana “natural”. Sólo dentro de contextos nacionales más restringidos

crea posible cualquier otro reclamo a la justicia distributiva y también considera que la satisfacción de los derechos de subsistencia es una cuestión de subsidiariedad. Por lo tanto, dice que el principal destinatario de sus reclamos es su propio gobierno, el más importante espacio de fracaso y de injusticia.

Usted está de acuerdo en parte con este último punto, pues los científicos sociales le han explicado a usted cómo su gobierno y las elites locales se benefician de la forma en que trabaja la mina de oro. Sin embargo, usted piensa que esta historia es insuficiente en términos tanto normativos como empíricos pues le faltan otras partes del cuadro empírico, tales como el papel de las compañías extranjeras, gobiernos, acuerdos internacionales, entre otros —y la forma en la cual los poderes extranjeros apoyan a su gobierno y el poder que éste tiene sobre usted. Y, más que con eso, usted está en desacuerdo con la forma en que la justicia es truncada en esta historia y reducida ya sea a los derechos humanos mínimos o a cuestiones internas de las sociedades. Pues la justicia, usted puede pensar, generalmente consiste en establecer estructuras justificadas de relaciones sociales, y entonces los contextos de la justicia no pueden ser separados de la forma propuesta aquí. Quién le debe qué a quién tiene que ser explicado dentro de un marco de referencia más amplio y más complejo. De modo que usted le agradece a este abogado y se dirige a otro.

Este cuarto abogado enfatiza el punto que usted tenía en mente y disiente de la forma en que la justicia ha sido bifurcada entre justicia internacional tenue (*thin*) y justicia nacional densa (*thick*). Él cree que hay que apelar a la justicia siempre que aparezcan graves desigualdades de poder y de distribución de bienes y, claramente, cree que éstas aparecen a nivel global; además, argumenta a favor de una comprensión más amplia del “estándar mínimo de vida” como un criterio central de justicia, así como a favor de un deber universal de establecer instituciones para la realización de tal justicia mínima.

El argumento de la justicia global le suena bien, debido a ciertas responsabilidades de las sociedades occidentales, especialmente por haber creado y continuado una situación de injusticia global y, dada su mala situación, tal “noción tenue del florecimiento humano” de corte universalista es atractiva. Pero aún así, usted podría florecer mucho más si su *deseo básico de justicia* fuese satisfecho en primer lugar, no sólo recibiendo ciertos bienes que mejoren su vida sino sabiendo que el sistema actual de injusticia será modificado institucional y estructuralmente —dando lugar a un sistema en el cual usted ya no será un mero receptor de bienes. Usted ignora si el resultado de un sistema más justo consistiría entonces en la lista mínima de bienes que se le propuso antes —pero considerando lo que los científicos sociales le dijeron sobre la riqueza material en la tierra, usted confía en que será más que mínima. Sea como fuere, lo primero es convertirse en un *agente de justicia*, no sólo en un *recipiente de justicia*.

El juez de la corte alza sus cejas en cuanto oye esto, pues esto también podría ser una ofensa contra la autoridad de la corte, pero, le da a usted una última oportunidad para escoger un abogado apropiado.

El quinto abogado pertenece a una firma de abogados *igualitaria*. Él argumenta a favor del principio según el cual toda distribución de bienes ha de ser generalmente justificada de forma recíproca ante todos aquellos afectados y no ve ninguna diferencia significativa entre los contextos nacionales y el contexto global de justicia. Sobre la base de una “presunción a favor de la igualdad”, todos los bienes tienen que ser distribuidos equitativamente, al menos en la medida en que no haya otros argumentos (derechos de propiedad, por ejemplo, o nociones de recompensa basadas en el esfuerzo individual) que induzcan a una distribución diferente. Esto hace que el alegato del abogado sea un poco difícil de entender, pues no es claro qué tipo de igualdad queda una vez se adopte la prioridad de otras consideraciones. Pero el igualitario está muy convencido que de ahora en adelante su situación mejorará sustancialmente.

Usted puede creerle esto al igualitario y aún tener reparos. Pues en su declaración el abogado no mencionó una sola vez los hechos de la injusticia pasada y, más que eso, no habló acerca de la estructura institucional de la maquinaria redistributiva que se sigue de su argumento. Su preocupación es, otra vez, que usted será tratado como un mero recipiente de bienes, no como un agente de justicia, esto es, como un agente autónomo e igual, un sujeto cooperante en la producción de bienes y en las instituciones políticas que supervisan la forma en que se producen y distribuyen los bienes. Una vez más, usted teme que no se aborde la injusticia concreta de su situación ni los medios institucionales para cambiarla estructuralmente.

#### 4.

Dejemos hasta aquí los procedimientos de la corte. Pues, si este experimento mental tiene algún valor, puede ayudarnos a ganar una importante comprensión de las exigencias de la justicia en el contexto global actual.

La justicia, ciertamente, ha de ser entendida como una parte de la moralidad, pero como una parte especial. En un contexto de justicia como el que tenemos, reemplazarla por otras partes o aspectos de la moralidad —ayuda humanitaria basada en la solidaridad humana, razonamiento consecuencialista, consideraciones teleológicas, etc.— o por una noción truncada de justicia es un error. Es incorrecto, por ejemplo, convertir un reclamo de justicia en una petición de “ayuda” basada en la benevolencia o en un deber moral “imperfecto”. Esto nos ciega ante la situación real, tanto empírica como normativamente: sus causas, sus efectos, las responsabilidades que conlleva, las obligaciones resultantes, las necesarias consecuencias institucionales de un cambio estructural. Es aquí donde estoy de acuerdo con una de las apreciaciones centrales de Thomas Pogge, que escribe:

Hasta ahora, el debate moral se ha enfocado principalmente en el grado hasta el cual las sociedades y las personas prósperas tienen obligaciones de ayudar a otros que están en una

situación peor que la de ellos. Algunos negarán tales obligaciones, otros alegarán que éstas son muy exigentes. Ambos lados dan por sentado fácilmente que es en cuanto benefactores potenciales que estamos moralmente relacionados con los hambrientos de otros países. Esto es cierto, naturalmente. Pero el debate ignora el hecho de que también estamos relacionados —y más significativamente— con ellos en la medida en que respaldamos y nos beneficiamos de un orden global institucional que contribuye sustancialmente a su miseria (2002: 117).

Lo que Pogge critica aquí es un ejemplo de lo que yo llamo una “dialéctica de la moralidad”: un buen argumento moral en el lugar equivocado puede convertirse en su opuesto, en un velo de la injusticia que trata de aliviar o superar. Creo, sin embargo, que desde esta perspectiva algunos de los argumentos de Pogge acerca de una “concepción tenue del florecimiento humano” como un “criterio central de la justicia básica” (2002: 36s.) al cual aludí en mi experimento mental parecen problemáticos. Estos argumentos hacen parecer que lo que exige la justicia esencialmente es conceder tales estándares mínimos. Por supuesto, la justicia exige esto también, pero de otra forma, como parte de un cuadro más amplio, no como un sustituto de ella.

Tal cuadro debe partir de una teoría empírica del contexto global de las relaciones políticas y económicas —una teoría crítica del status quo de la injusticia, por así decirlo. Debe ocuparse de la historia de la situación actual y de los factores responsables por ella de la mejor forma posible, y necesita conectar esta historia con una adecuada representación de la situación actual que ha de ser descrita como una situación de injusticia en vez de una de pobreza (que también lo es). No es sólo que los pobres *carezcan* de los medios necesarios de subsistencia, sino que ellos son *privados de* tales medios en situaciones de *dominación múltiple*. En una compleja red de poderes, diversos agentes influyen en las acciones de otros, de modo que algunos de ellos se benefician, mientras que otros —colectivos o personas— se benefician muy poco o nada. Las compañías transnacionales dominan las elites nacionales en un país en desarrollo, mientras que estas elites —otra vez en múltiples situaciones de rivalidad— dominan partes de la ciudadanía, las cuales pueden ser forzadas entonces a trabajar bajo condiciones como las que se describieron en la fotografía de la mina de oro.

Es más, una presentación crítica de la injusticia/justicia como ésta debe conectar el análisis de la explotación económica y la dominación política con la exigencia de cambiar esta situación: con exigencias de equidad económica y una justa distribución de las ganancias y con la exigencia de instituciones democráticas que ejerzan un poder legítimo local, nacional y transnacionalmente. Esto es lo que exige la justicia: no una maquinaria más o menos extensa de redistribución sino un cambio estructural y duradero en las instituciones de producción, distribución y toma de decisiones políticas. Aliviar la injusticia por medio de políticas de redistribución es algo bueno, pero no es suficiente. No cambia suficientemente la situación de injusticia, hablando normativamente, pues los recipientes de bienes redistribuidos siguen siendo “meros” recipientes, lo cual todavía es un signo de ser ciudadanos pasivos, de segundo orden; y hablando institucionalmente, tales medidas no son suficientemente profundas. Dejan intacta la estructura de poder dominante. Las políticas

redistributivas, ya sean humanitarias o igualitarias, comienzan por el extremo equivocado: en el extremo del “resultado” de un sistema injusto, pero al alterar el resultado no cambian el sistema. Para derribar un sistema complejo de injusticia, se necesita empezar con la *primera cuestión de justicia*: la cuestión de la distribución del *poder*. El poder, entonces, es el más básico de todos los bienes: un meta-bien de la justicia social y política. Si usted no cambia el sistema de poder, usted no cambia realmente la situación de injusticia.

## 5.

En este punto, uno podría objetar plausiblemente que, en realidad, carecemos de lo que parezco presuponer en mi argumento, a saber 1) una teoría confiable y no controversial del status quo global, puesto que tales teorías son cuestionables, en parte también normativamente: no parece existir una descripción “neutral”. Y uno podría replicar también que 2) para describir críticamente una situación como “injusta”, necesitamos tener primero una noción incontrovertible de justicia. Pero, una vez más esto parece estar fuera de lugar. Es más, parece que para encontrar una tenemos que empezar por uno de las cinco planteamientos que acabo de criticar.

Hasta cierto punto, concedo ambos argumentos: no tenemos una teoría no cuestionada del sistema mundial actual y para tener una teoría de la injusticia global, necesitamos una concepción de justicia que cuente con validez universal. Y esto no parece estar en el horizonte.

Pero, en cierta medida, también estoy en desacuerdo con ambos argumentos: para el propósito de un análisis del “orden mundial” actual, no necesitamos una teoría neutral desde el punto de vista de Dios y tampoco necesitamos una noción muy específica de justicia. Para distinguir las desigualdades de poder más importantes, ya sean políticas o económicas, uno sólo necesita mirar cómo son las cosas: ¿quién tiene más poder en las instituciones transnacionales tales como la Organización Mundial del Comercio, quién determina los términos de comercio y decide dónde y cuáles inversiones se hacen, etc.?, ¿cuál es la actual distribución de recursos y quién los usa y se beneficia de ellos? Y así sucesivamente. También se puede partir de las “historias” locales —como la de la mina de oro en mi ejemplo. Para comprender cómo funciona tal sistema local y cómo está inmerso en un marco internacional no se necesita una teoría de fondo totalmente unificada: sólo se necesita saber la forma en que las cosas se han desarrollado y funcionan. Pero, ¿qué pasa con la noción de justicia que he estado usando?, ¿es talvez muy amplia y exigente? La respuesta es que puede ser exigente en sus consecuencias pero su núcleo conceptual es muy modesto. Pues su principio central es un *principio de justificación*: la justicia exige que toda estructura social y política básica se justifique con argumentos no rechazables recíproca y generalmente ante todos aquellos a quienes se les aplique; por lo tanto, si podemos hablar propiamente de orden transnacional como una estructura básica de justicia —o que al menos necesita justicia— aún una más tenue en comparación con los contextos

nacionales, la estructura básica transnacional tiene que ser adecuadamente justificada ante aquellos que están sujetos a este orden (para lo siguiente véase Forst, 2001).

La primera demanda de justicia, o *justicia fundamental*, por lo tanto, pide una *estructura básica de justificación* adecuada —para alcanzar (idealmente) una *justicia máxima: una estructura básica completamente justificada*. La principal tarea de la justicia ha de ser, en primer lugar y ante todo, establecer tal estructura fundamental de justificación. Aquí una vez más, la cuestión del *poder* aparece como la primera cuestión de la justicia. Pues lo primero es investigar cómo podría establecerse una estructura equitativa de justificación tanto a nivel nacional como a nivel transnacional. Y, desde ese ángulo, la cuestión de las capacidades y los funcionamientos necesarios para la participación en tales discursos reaparece, aunque ahora en una perspectiva muy específica, ligada internamente con el problema de institucionalizar una estructura de justificación equitativa y justa. Así que ninguna de las cuestiones normativas o empíricas (razonablemente) disputadas del cuadro más amplio de justicia o injusticia es respondida por una autoridad o un razonamiento a priori: más bien, todo aquello que no esté implicado como presupuesto de una estructura equitativa de justificación ha de ser discutido dentro de instituciones que deben ser establecidas para realizar términos equitativos del discurso y la negociación nacional e internacional. Por tanto, esta “justicia mínima” o “fundamental” no es tan mínima después de todo; pero no es tampoco una noción de justicia que paternalistamente diga lo que la justicia máxima significaría.

Sus principales ideas son, primero, que aunque no tenemos (y, dada la inevitable conexión entre las perspectivas empírica y normativa, tampoco podemos tener) una teoría social no cuestionada de las relaciones transnacionales, sabemos que el sistema actual está muy necesitado de justificación y deberíamos luchar por el establecimiento de relaciones en las cuales puedan tener lugar realmente tales justificaciones. Y, en segundo lugar, esto no sólo le hace justicia a la injusticia pasada y presente infligida a aquellos que viven y trabajan en condiciones como las de la mina que mencioné; también llama nuestra atención sobre las raíces reales de la injusticia y los medios institucionales de cambiarla. Las instituciones fundamentalmente justas sirven para hacer efectiva *la fuerza hacia el mejor argumento*: obligan a aquellos que se benefician de la situación global actual a explicar porqué debería ser así. Es importante que esta fuerza sea ejercida por aquellos que padecen (o han padecido) la explotación económica y la impotencia política: ellos tienen, digámoslo así, un derecho de veto discursivo en tales debates. Su historia, bien contada, será decisiva para precisar qué exige la justicia. En tercer lugar, en términos normativos, este es un planteamiento que reclama plausiblemente que se parta de la dignidad de los seres humanos como agentes, como personas que no están sujetas a estructuras de poder injustificables que ellos no pueden influir. Tal planteamiento respeta la dignidad de seres autónomos que no son vistos ya como objetos de injusticia o de ciertas políticas redistributivas de justicia. Son vistos como personas morales con un derecho básico *a la justificación* que tiene un significado real institucional en este contexto (véase Forst, 1999).

## 6.

Volviendo a mi experimento mental, esto significa que la autoridad de las normas de justicia no descansa sobre la perspectiva de uno de los teóricos morales mencionados, ni simplemente sobre aquella de nuestro trabajador (como lo supuse parcialmente para los propósitos de este argumento), ni sobre un juez global (como también asumí provisionalmente): todo reclamo a la justicia que vaya más allá de la justicia fundamental/mínima —que no es tan mínima, como he enfatizado, puesto que establece un sistema eficiente y equitativo de justificación y proporciona a las personas (y a los colectivos) los medios necesarios para este propósito— y se dirija a la justicia máxima (que es una idea regulativa) tiene que superar la prueba del razonamiento empírico y normativo, también en una dimensión diacrónica. Esto requiere, ciertamente, de un complejo arreglo de instituciones y procedimientos discursivos; sin embargo, si una estructura básica “mínimamente” equitativa de justificación estuviera en el lugar de las asimetrías de poder actuales, el progreso más importante se habría logrado ya.

Obviamente, dado el hecho de la “dominación múltiple”, como la llamé, hablar de una sola “estructura de justificación” (justicia fundamental) o de una sola “estructura básica justificada” (justicia máxima) puede ser engañoso; pues las estructuras y contextos locales, nacionales y globales están entrelazados como contextos de injusticia y de justicia. No puede haber justicia global sin justicia interna, y viceversa. Esta compleja conexión, entre otros factores, hace muy difícil alcanzar la justicia. Así que la lucha por la justicia debe tener lugar en muchos frentes y puede tomar muchas formas; mas la idea de justicia sigue siendo siempre la misma y necesita mantenerse libre de otras consideraciones morales: establecer estructuras sociales básicas verdaderamente justificables entre personas que sean agentes autónomos en varios contextos de justicia.

## Bibliografía

Pogge Thomas. *World Poverty and Humans Rights*. Cambridge, Polity Press, 2002.

Forst Reiner. „Das Grundlege Recht auf Rechtfertigung. Zu einer konstruktivistischen Konzeption von Menschenrechten”, en: Hauke Brunkhorst, Wolfgang R. Köhler und Mathias Lutz-Bachmann. *Recht auf Menschenrechte. Menschenrechte, Demokratie und internationale Politik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999, pp. 66–105.

\_\_\_\_\_. “El derecho básico a la justificación: hacia una concepción constructivista de los derechos humanos”, en: *Estudios Políticos*, No. 26, 2005, pp. 27–59

Forst Reiner, „Zu einer kritischen Theorie transnationaler Gerechtigkeit”, en: Schrücker R., Steinvoth U. (eds). *Gerechtigkeit und Politik. Philosophische Perspektiven*. Akademie Verlag, 2001, pp. 215–232.

# LA IMAGEN DE AMÉRICA LATINA EN RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT\*†

Por: **Juan Guillermo Gómez García**  
Universidad de Antioquia

**Resumen.** *Este artículo pretende establecer los nexos y asociaciones de los conceptos fundamentales que sustentan la obra filosófica, pero sobre todo la crítica literaria de Rafael Gutiérrez Girardot. Hegel y Schlegel aparecen como pilares que fundamentan sus interpretaciones críticas y sobre los cuales se abre el horizonte de América Latina; a través de autores como Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes y César Vallejo.*

**Palabras clave.** *Romanticismo, Hegel, Schlegel, Borges, Alfonso Reyes, imagen de América Latina.*

**Summary.** *This paper tries to establish the junctures and associations of the fundamental concepts that hold together a philosophical work, but above all, the Literary Critique of Rafael Gutiérrez Girardot. Hegel and Schlegel appear as pillars which provide a founding ground for his critical interpretations, on which is opened the horizon of Latin America, of authors such as Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes and César Vallejo.*

**Key words.** *Romanticism, Hegel, Schlegel, Borges, Alfonso Reyes, the image of Latin America.*

## 1. Un destino controversial

No constituye más que una obviedad el aludir al carácter controversial de la personalidad y la obra crítica de Rafael Gutiérrez Girardot (1928–2005). Pero más que una obviedad, con sus múltiples correlatos, el carácter controversial es más bien una necesidad inherente a un modo de ser, a un “estilo”, que se juzga incómodo e incluso irritante a un medio intelectual, como el colombiano, que ha preferido eludir el análisis de esos contenidos controversiales y satisfacerse con la imagen superficial, la caricatura, de los mismos. Sería

---

\* Este artículo hace parte del proyecto de Investigación: *Historia de la crítica de la literatura colombiana* del programa de Maestría en Literatura Colombiana de la Facultad de Comunicaciones y Periodismo de la Universidad de Antioquia.

† Esta es la versión escrita de la conferencia en homenaje al profesor Rafael Gutiérrez Girardot que organizó el Instituto de Filosofía en el marco de las tradicionales “Lecciones de Noviembre” del año 2005. En realidad se trata de un ensayo forzosamente provisorio y provisional; son más bien glosas a algunos textos que consideramos claves del profesor Gutiérrez Girardot y tienen la intención modesta de ser la invitación a una relectura más provechosa por parte de sus viejos discípulos (me incluyo entre ellos) y a una lectura más orientada a sus lectores futuros. (En las citas en las que aparece la sigla JGGG, ésta indica acotaciones del autor. Nota de *Estudios de Filosofía*).

más adecuado empezar a afirmar que Gutiérrez Girardot y su obra son difíciles; más bien exigentes. Pero sobre todo iniciar una aproximación a ese “estilo”, cuya dificultad o exigencia más que psicológicas o patológicas, son de orden filosófico conceptual; vale decir, que precisan elevarse a concepto. En una opinión muy representativa, una vez fallecido, se ha sostenido que Gutiérrez Girardot hubiera podido haber construido algo más que “una red de enemistades”. En otros términos, se ha reducido su legado —una obra crítica, filosófica, ensayística, de traducción y de docencia por más de medio siglo—, a un efecto aparentemente generalizado de signo negativo, despreciable, incluso, peligroso.

Con todo, cabe preguntar por el sentido de esa “red de enemistades”. ¿Cuál es el origen de esa red? ¿Quiénes la componen? ¿Qué hizo el profesor Gutiérrez Girardot, quien durante más de cincuenta años estuvo fuera de Colombia, para construir esa red? ¿Qué tan fuerte es? ¿Cómo se manifiesta? ¿Hay, pues, un poderoso o débil anti-gutierrismo activo, como se podría constatar que hay un cierto, aunque delgado, número de personas que se consideran sus discípulos y que, en cualquier caso, estiman su obra y admiran su personalidad, que son asiduos de sus escritos y lo destacan como el “más importante intelectual colombiano” desde la generación de “Mito”? La “red de enemistades” menos que un problema pertinente a una historia de los intelectuales colombianos —con más precisión, a la historia intelectual de lengua española y parcialmente de la crítica literaria alemana, que es donde corresponde darle su perfil—, es un síntoma que a la vez es un diagnóstico y que apenas cabe caracterizar como rencor o “cizaña”. Se podría asegurar con mayor posibilidad de dar en el blanco que la “red de enemistades”, real, virtual, potencial o deseada, fue un producto colateral del carácter controversial, polémico y crítico de Gutiérrez Girardot y su obra (supone más), y que si bien ahora se apura a darle una sepultura menesterosa —como quería Werther de sí mismo— por fuera del cementerio, es decir, por fuera de la esfera de lo público, a ello se impone, por caridad científica o tributo a su memoria, una previa autopsia de un cadáver tan rebelde y vigoroso.

No cabe emprender ninguna enumeración de esa densa “red” —una lista negra enojosa—, no tanto por omitir algunos nombres que se sentirían ofendidos al pasarlos por alto, cuanto que la “red” antes que de personas concretas, por más o menos numerosos que sean los fulanos o peranos —que los hay, los hay— son el síntoma visible, los estafetas de una resistencia, que encarnan a ese ciego que no quiere ver, y que niega la existencia del sentido de la vista como una impostura teológica. La legión de los “enemigos” de Gutiérrez, con todo, vive a la sombra; se complacen de vivir a la sombra y se acompañan sombríamente, en un odio tan consistente como la niebla (es intocable, pero ciega). Incluso estará dispuesta la “red” a negar su condición de “enemigos” como argumento de la inexistencia teológica de Gutiérrez Girardot. Es mejor pensar que es una “enemistad” vacía; un odio frío; un *pathos* sin énfasis ni afirmación discursiva. Es más bien, un gesto de corrillo o una gesticulación muda; una confabulación de lo inefable. Una forma de sepultar sin lágrimas ni lamentos; pero sin expresiones de regocijo visible, a un muerto que además había sido un exiliado, un apátrida si existiera el insulto, en una Colombia en la que la virtud civil rousseauiana del patriotismo significara algo.

Gutiérrez Girardot se retrató a sí mismo cuando dijo a propósito de Georg Büchner que el “destino de la inteligencia es el exilio” y quiso descifrar la páfida circunstancia de la época posrevolucionaria —que tanto se semeja a la indiferencia civil auto-destructiva de nuestro país—, al citar las palabras que Wilhelm Schultz recuerda como póstumias del autor de *La muerte de Dantón y Lenz*: “En aquella Revolución Francesa que ha sido tan injuriada por su crueldad, se era más suave que ahora. Se cortaba la cabeza a sus enemigos. Bien, pero no se les dejaba languidecer y morir durante años”.<sup>1</sup> Porque, sin duda, sería más justo que la “red de enemigos” cortara en picota pública la cabeza de Gutiérrez Girardot —al menos así la opinión culta podría contemplar la admirable magnitud de su cerebro en un cesto a su medida— que hacer podrir, en silencio, su obra, hacerla “languidecer y morir durante años” por segunda vez, es decir, por siempre jamás.

## 2. La clave de la bóveda

No resulta difícil hallar, luego de una lectura atenta de la vasta y compleja obra crítica —de ensayo filosófico y literario— de Gutiérrez Girardot los pilares teórico-conceptuales, filosóficos, estéticos y de historia literaria, que la sostienen. Sin lugar a duda, los nombres de Hegel y F. Schlegel subyacen en forma permanente a la interpretación y la aplicación plástica, genuina, que hace, tanto en sus “lecturas heterodoxas” de Hegel, Schlegel, Nietzsche o Heidegger, del expresionismo alemán o Thomas Mann, como en los numerosos “ensayos de interpretación” de los procesos literarios y autores latinoamericanos que parecen caracterizarlo decididamente: su interpretación del Modernismo o de los telurismos, o las “imágenes” que nos legó de Andrés Bello, D. F. Sarmiento, Rubén Darío, José E. Rodó, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, César Vallejo o José Luis Romero, entre los más destacados. En medio de una diversidad temática y problemática, en medio de una riqueza de criterios polémicos y controversiales y en medio de una vasta y desconcertante erudición filosófica y literaria, pero también histórica y sociológica, Gutiérrez Girardot se enfrentó a sus objetos de estudio con un grado de exigencia problemática —no es complaciente u otorga indulgencias— que es también confrontación, provocación, con su lector. El régimen conceptual de su escritura crítica —fundado en los seguros fundamentos del horizonte hegeliano de *La Fenomenología del espíritu*, *La Estética* y *La filosofía del Estado y el derecho*, y de la obra crítica y de historia literaria romántica de Schlegel, ante todo—, se ve desdoblado iridiscente, creativamente en sus cientos de ensayos, como un Proteo que cobra las mil formas del ser, vale decir, que implica captación penetrante del objeto en su devenir, deseo de comprender y auto-superación.

En ese doble sostén teórico ¿qué aporta Hegel al fundamento crítico de Gutiérrez? La “lectura heterodoxa” que hace del filósofo alemán, escrita en 1968, aparece como una clave interpretativa de indudable valor: Hegel ha intentado “enseñar a la filosofía a que

---

1 Gutiérrez Girardot, Rafael. *Horas de Estudio*. Bogotá, Colcultura, 1976, p. 250.

hable en alemán” y logrado el propósito de que en adelante ha de resultar “infinitamente más difícil dar a la vulgaridad apariencia de oración profunda”. El primer resultado de esa doble intención, esbozada en una carta de 1805, fue *La fenomenología del espíritu*, que nace bajo los estruendos de los cañones de las batallas de Jena y Auerstaed, al tiempo que el *Fausto* goetheano. Alusiva, irónica, metafórica, *La fenomenología* sobre todo “(...) obliga a la lengua a que alcance los perfiles de la imagen”<sup>2</sup> que inaugura a la vez una novedosa etimología. Con un ácido acento anti-goetheano —se explaya en el prólogo a su versión al castellano del *Lenz* de Büchner—, Gutiérrez Girardot capta el tono de sutil ironía del dialéctico que se dirige al Consejero de Weimar, es decir, de Hegel sobre Goethe, para poner de presente un rasgo anti-autoritario de quien pasa por forjador filosófico del autoritarismo burocrático prusiano (quien glorificó el Estado Prusiano no fue Hegel, conforme Gutiérrez, sino “su acre aunque a veces amable” biógrafo Rudolf Haym). Porque Hegel es el burlón, afín a Jean Paul, pero también el crítico de la vulgaridad reinante —más común que la razón— y el artífice de un difícil estilo, de la gramática al revés, que es expresión de la “(...) necesidad de dar forma escrita adecuada a un pensamiento que no acepta y que refuta el mundo de la causalidad, es decir, el del sentido común”.<sup>3</sup>

La ruptura con el sentido común, vale decir, la ruptura con la gramática convencional, es la exigencia de la dialéctica que requiere reconvenir el uso del reflexivo “*sich*” y provocar el “reflejo-recíproco”: la conciliación entre elementos inconciliables —entre el individualismo solitario y sentimental y la voluntad general de Rousseau, por ejemplo— como anhelo secularizado de su pietismo juvenil. Pero ofrece la lectura de Hegel más que esa audaz polémica contra la filosofía dominante de su época —contra Kant o la Ilustración—; Hegel alude al terror revolucionario, al vendaval político de la Revolución francesa, “puesta al pie de la página de la sublime discusión sin aparente continuidad”.<sup>4</sup> El “asinamiento problemático universal” que fue la obra de Hegel —que pone en su corazón la tensión entre lo abstracto sensible y lo Absoluto, el tránsito de la “física” a la “metafísica” y sus mediaciones recíprocas—, impone una tarea ineludible y exigente para Gutiérrez: leerlo todo y luego olvidarlo. “Quien, después de su lectura”, escribe Gutiérrez —en una frase que es a la vez de un desafío polémico, un postulado intelectual—, “lo olvida, tendrá que decidir ante la alternativa de ser hegeliano o simple e irritado doxógrafo o, como Kierkegaard, de recluírse en los altos de su desesperante y desesperada subjetividad, o, como Marx, de realizar esa filosofía, es decir, de convertirse en agente revolucionario del Espíritu convertido en su reverso”. Y, punto seguido, ratifica en palabras del mismo Hegel, la paradójica condición que guió la obra y el “genio” crítico de Gutiérrez: “Lo verdadero es el vértigo báquico en el que no hay miembro que no esté ebrio, y porque todo, al deslindarse, se disuelve inmediatamente también, es ello la transparente y sencilla quietud”.<sup>5</sup>

---

2 *Ibid.*, p. 273.

3 *Ibid.*, p. 276.

4 *Ibid.*, p. 280.

5 *Ibid.*, p. 283.

Pero si Gutiérrez Girardot descubrió en el Hegel de la *Fenomenología* la palanca motriz de su espíritu dialéctico (encontró en su *Estética* el anuncio del motivo del “fin del arte” y la “marginación” del artista en la sociedad moderna, y enfatizó el concepto de la sociedad burguesa que hace a cada individuo un simple medio de otro —la impresión de caos que hace esa lucha de todos contra todos— tomado de su *Filosofía del derecho*), por su parte halló en Schlegel las bases seguras de su obra crítica, o lo que es lo mismo, los fundamentos de su historiografía literaria. Friedrich Schlegel concentra, con su contemporáneo el poeta Novalis, la reacción romántica; una “naturaleza esencialmente crítica y no precisamente filosófica”, como quiso apostrofarlo Hegel —cita Gutiérrez—, y que involuntariamente, en su ironía, dio en el blanco. La asistematicidad, o si se quiere, el nuevo espíritu enciclopédico que Schlegel compartía con Novalis, es expresión justamente de eso: de la tarea del “sistema de la asistematicidad”. El reproche del carácter fragmentario, del fragmento como estilo, o incluso del ensayo como género del pensar provisional—totalizante, de la mixtura de géneros o de géneros híbridos, es vago e inexacto. El no ser considerado el fragmento como sistema filosófico, el descalificarlo como no—filosofía, es no comprender que precisamente el fragmento —el ensayo— es el anverso de la misma moneda del sistema (es una expresión justificada del “sistema de la asistematicidad”). Es, en otros términos, la forma indirecta en que se implica un sistema filosófico sin su exposición sistemática, tal como lo expresó Schlegel al retratarse en Lessing y en cuya consideración queda a la vez retratado Gutiérrez Girardot: “(...) no fue”, Lessing según Schlegel, “sistemático ni fundador de sectas, sino crítico”. Como crítico Lessing —Schlegel, Gutiérrez— dio “libre prueba de las opiniones de los otros”, refutó los “prejuicios” prevaletentes y defendió o suscitó la atención “de esta o aquella antigua paradoja, generalmente olvidada”. “Pero de este modo, gracias a la penetración filosófica de su obra, dio Schlegel a la crítica y a la naciente filología mayor dignidad (a la incipiente historiografía literaria latinoamericana inaugurada por Juan María Gutiérrez y proseguida por Henríquez Ureña, corresponde agregar, JGGG), y los instrumentos para hacer de ellas una verdadera ciencia: el arte combinatorio de la poesía, metafísica, religión y filología”, vale decir con una terminología de moda, el espíritu interdisciplinario.

Schlegel, si bien no alcanza la penetración dialéctica de superación de los opuestos de Hegel, plantea la paradoja del fragmento como un momento vivo en un tránsito inconcluso, es decir, eleva la crítica a historia, a proceso. En esto Schlegel supera a Lessing, quien hacía crítica sin historia, y a su vez a Herder, su otro maestro, quien hacía historia sin crítica. En otras palabras Schlegel inaugura la historiografía literaria moderna, es el padre de la historia literaria que es a la vez crítica literaria, en el sentido que entiende la historia literaria como proceso, como sucesión de momentos encarnados en figuras representativas, en caracteres que deben ser afirmados polémicamente, porque ya no hay un canon (sus herederos serán Gervinus y De Sancti). La historia literaria no es acumulación pasiva, erudición de nombres y obras; es más bien, “interpretación”, “característica”. La historia literaria es experiencia acumulativa, o regresión, pero es movimiento crítico, que la libra del caos (serial) o desorden (erudito). El método implica el momento de la problemática “desocialización del poeta” y del nuevo papel de su historiador—crítico. “Schlegel decía que el historiador es un profeta al

revés. El pasado, como parte del tiempo, contiene todo el tiempo, la historia, el futuro como parte del tiempo, contiene el todo el tiempo, el pasado: una profecía al revés”.<sup>6</sup>

La fórmula de Schlegel de que la poesía romántica es una “poesía universal progresiva” implica su carácter universal, que es filosofía, “logos del universo”, y en cuanto progresiva, que está “en constante devenir”. Pero esa poesía también implica un Yo que interpreta la letra, el logos, la palabra como cifra del universo; es decir, que traduce y actualiza como fragmento esa totalidad en curso. La afección lógica, la penetración del texto, significa su interpretación por el Yo, que se realiza por la empatía o “intransición”, el “trasladarse a algo”.<sup>7</sup> Por virtud de la empatía (Einfüllung), el intérprete —que está a la altura de su objeto, pues la poesía sólo critica a la poesía— cae en el ámbito del devenir, del “arte adivinatorio”. “Adivinar no quiere empero decir sospechar lo que ha de venir, predecirlo, sino, con base en lo que se ha leído y lo que se lee en el presente, descifrar lo que ha de venir, para de este modo obtener siempre una visión de totalidad, que, en última instancia, se encuentra siempre contenida en la parte como reflejo”.<sup>8</sup> Fantasía y juicio, imaginación y conocimiento, fragmento y totalidad se corresponden y forman la tarea fundacional de la historia como crítica y la crítica como historia de la literatura y literatura misma: la raíz de la modernidad literaria que alcanza en Schlegel su expresión más elevada en este sentido.

Si bien Gutiérrez Girardot no tematizó analíticamente el concepto goetheano de “literatura universal/literatura nacional”, éste hizo parte constitutiva de su obra. El concepto polémico—afirmativo significó la respuesta de la rezagada literatura alemana frente a la italiana, española, francesa, inglesa, con las que se puso en contacto —basta pensar en la asimilación de Shakespeare como se testimonia en el *Wilhelm Meister*— para dialogar con ellas, para romper los moldes convencionalmente impuestos. Es también el esfuerzo de penetrar, de una manera inusual, precisamente por su rezago, con la Antigüedad clásica, con Grecia. Es la llamada “grecomanía” que acuñó las obras del historiador del arte Winkelmann o el dramaturgo Goethe, del poeta Hölderlin o el crítico Schlegel, de los filósofos Marx, Nietzsche o Heidegger o el acre crítico de *El origen de la tragedia*, el filólogo Wilamowitz-Moellendorf. El intercambio, “el dar y tomar” (Goethe) de todas las literaturas es, pues, el destino de toda literatura; su universalidad, desde el romanticismo: tensar al límite el proceso de una asimilación variada y rica que lograra sacar de la estrechez mezquina la literatura nacional alemana; hacerla tanto más alemana cuanto más italiana, española, francesa, inglesa, clásica, pudiera revestirse. Fue un juego paródico (impostura, ironía, conjetura); el origen de la fantasía moderna.

No hay, por supuesto, una respuesta comprimida para satisfacer el ego del intérprete literario. La literatura impone sus fueros a las presuntuosas teorías literarias contemporáneas y exige, desde otro punto de vista, una vuelta a sus orígenes románticos. A este respecto,

---

6 *Ibid.*, p. 260.

7 *Ibid.*, p. 267.

8 *Ibid.*

cabe reproducir de Gutiérrez un párrafo extenso, de su libro *Heterodoxias* (2004), que quiere responder a la pregunta cómo leer. Es la indicación sugestiva que remite a una teoría literaria abierta, exigentemente fundada, y condensa a la vez un programa de la “vida de un lector”:

Nietzsche aseguró que la lectura filológica es una lectura entrelíneas. Es, como lo postuló la fenomenología husserliana para todo enfrentamiento con los textos filosóficos, una forma de dar la palabra al texto. Todo texto literario es un conjunto de estratos: el del lenguaje, el de las unidades de significación, el de los objetos expuestos, etc. Pero estos estratos remiten a otros componentes, el del lenguaje, por ejemplo, remite a los condicionamientos sociales de un léxico; el de las unidades de significación a la sustancia cultural, histórica, social y política que las determinan. La crítica y la historiografía literaria que medraron bajo la catarata desencadenada de la estilística, primero, y por el estructuralismo, el posestructuralismo, la semiótica, el deconstructivismo después, analizan los textos con el propósito de construir un aparato teórico de ‘teoría literaria’, en el cual los textos son pretexto de corroboración de esa teoría. Por otra parte, la conceptualización de esa teoría no responde a las exigencias de toda teoría: pregunta al texto, descripción de lo que tiene entre líneas o da de sí, designación de las respuestas del texto con los conceptos que tiene que ser necesarios. Esto significa que la teoría literaria que pretenda servir de instrumento general para examinar las formas de cualquier autor de cualquier literatura tropieza con el obstáculo de los autores y de la literatura misma. La interpretación de una obra exige una visión desprevenida, que va formando sus apoyos en el curso de la lectura y que deben ser adecuados en el sentido que requieren el establecimiento de referencias científicas para precisar su significación. La lectura que da la palabra al texto va formando su haz de referencias (a la sociología, a la filosofía, a la religión, a la ciencia política, al derecho, etc.), pero el entretrejo de esas referencias tiene que tener en cuenta esta realidad: ‘la crítica literaria es literatura sobre la literatura’.

### **3. Hacia una imagen múltiple de América Latina**

Es *Modernismo* (1983) tal vez el libro más característico de Gutiérrez Girardot y no cabe duda que, como Roma, todos los caminos de su interpretación sobre América Latina desembocan o parten de él. La discusión la había insinuado y anunciado a lo largo de múltiples ensayos anteriores —desde el de Reyes o Borges—, pero ahora la amplía, en forma de “asinamiento problemático universal”. Aparentemente, el problema lo formula como respuesta a las desacertadas interpretaciones que, generalmente provenientes de la Península, habían dictaminado una división inapelable entre el Modernismo hispanoamericano y la Generación española del 98. La discusión que emprende con la tradición crítica, contra Valera, Salinas, Díaz Plaja, José María Castellet o Ricardo Gullón (deja a salvo a Federico de Onís y Henríquez Ureña), entre otros, es propedéutica para sentar una tesis recurrente y central. El Modernismo es una experiencia integral en la que la lengua española, de este y el otro lado del Atlántico, expresa una preocupación literaria de acento universal, es decir, se concibe más cercana “al concepto de literatura universal o, si se quiere, al de la universalización de la literatura, que va pareja a la unificación del mundo”.<sup>9</sup>

---

9 Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Barcelona, Montesinos, 1983, p. 21.

Los temas como el fin del arte, la secularización o descristianización, la racionalización de la vida por la sociedad burguesa son los aspectos de una misma y profunda experiencia universal que, partiendo de la Revolución francesa, se despliegan en forma incontenible en todo el planeta. Si Goethe en su *Wilhelm Meister* o Hölderlin en su "Pan y vino" habían captado el despliegue problemático de la sociedad burguesa, es Hegel quien, con mayor penetración, captó en su *Fenomenología*, "su fatal advenimiento, al mismo tiempo que lamentó sus consecuencias robespierranas"<sup>10</sup> y puso de relieve que en esa sociedad, pese al perfeccionamiento técnico a que puede llegar el arte, éste, a decir del mismo Hegel en *La Estética*, "ha dejado de ser el más alto menester del espíritu".<sup>11</sup> La escisión del hombre moderno, un "anfíbio" desgarrado entre los intereses del día y un más alto ideal, caracteriza la modernidad, "el estado mundial de la prosa". Es el triunfo de la sociedad burguesa, la liquidación del mundo feudal, la imposición del "hombre privado" (Gutiérrez pasa por alto las múltiples consecuencias negativas que este hombre privado tuvo, por ejemplo, para un Tocqueville). Triunfo que también tuvo su correlato en el mundo hispánico, pese a las resistencias conservadoras de antes (Menéndez Pelayo) y de ahora (los indigenismos), con la introducción de Bentham, Destutt de Tracy, del positivismo o krausismo, vale decir, eran las alternativas a "un modelo revolucionario", de "modernización parcial", que cobija los nuevos valores de un comerciante o de un campesino que huye del campo o que emigra a otro Continente. Esta especificidad es, en la relación de país dominante o dependiente, una circunstancia que no desmiente del dinamismo de conjunto. El tema de la secularización resalta como determinante en este proceso: el ateísmo, la blasfemia, pero también la fantasía, donde vagan los seres inaprensibles de nuestros sueños y de nuestros delirios. Es, pues, la pérdida de toda fe que Max Weber formula como la "desmiraculización del mundo" que es la simple traducción del volterianismo a determinadas capas cultas de la sociedad (Sartre en *Les Mots*).

La circunstancia ambigua del artista en la sociedad burguesa, la caracteriza Gutiérrez en las figuras del romanticismo alemán, pero también en Heine, Keats, Rimbaud, Rilke o Rubén Darío. En Valle Inclán se revela igualmente esta actitud obstinada. Su circunstancia es la del rechazo, la de la marginalidad. La ficción o la fantasía se despliega en ese cielo nublado y trivial: "En efecto", se lee en *A rebours* de J. K. Huysmans, "puesto que la época en la que está obligado a vivir un hombre de talento es vulgar y tonta, el artista se siente encantado, sin saberlo, por la nostalgia de otro siglo".<sup>12</sup> La evasión de su propio presente, la nostalgia de otras épocas se incorporan al imaginario poético de la modernidad (cierto que ya Novalis había anticipado esos renacimientos o restituciones simbólicas medioevales, JGGG) y por tanto resulta necio, dice Gutiérrez, hablar del artista en su "torre de marfil" como llana huida. Baudelaire experimenta un similar vértigo de una modernidad escinda que sintetiza Flaubert en la frase simple, pasatista, "vivir como un burgués y pensar como un semi-dios".

---

10 *Ibid.*, p. 35.

11 *Ibid.*, p. 36.

12 *Ibid.*, p. 55.

El artista en España y Latinoamérica experimenta similares vértigos, de heroísmo y entrega religiosa secularizados. Es Martí o Silva —entre un montón— el elegido: es el poeta en la sociedad burguesa que “está ahí y nadie lo nombra”, como lo subraya Rubén Darío en “El velo de la reina Mab”. Porque justamente este cuento de *Azul* (1888), entre la producción del poeta nicaragüense, es expresión de un “reino ambiguo”, intensificación de la vida por los extremos del gozo y el sufrir, un “gozar-sufriendo” (un remordimiento que, como diría Borges después, es manifestación inhumana). Es desprendimiento furtivo del seno religioso, como el “posmodernista” López Velarde testificará.

En realidad, el Modernismo pareció la etapa literaria ocasional de recuperar tiempos anteriores, de poner en la actualidad las manifestaciones —la literatura europea de la época— de que se estaba ajeno o ausente nuestro romanticismo de aldea. Fue un Apocalipsis temporal, como fue apocalíptico el encuentro o choque, tres décadas más tarde, de las vanguardias europeas: Borges la asimiló con el ultraísmo, para luego, consecuentemente, abandonarla. Época ambigua, que expresa un nacionalismo afirmativo, en Italia o Alemania, que constituye el horizonte de la lírica moderna y a la vez la interioridad insondable del poeta. Es la experiencia de la “muerte de Dios”: que está latente en Hegel o Jean Paul, explícito en Nietzsche, enunciado en Martí o Unamuno. Es la experiencia de un hundimiento, de una depresión inaudita, que no se traduce a la literatura a un simple cambio de estilo, y que implica una búsqueda dramática de nuevas mitologías. “Así, la nueva mitología, la nueva religión comprobó involuntariamente la marginalidad del arte y del artista en la sociedad burguesa”.<sup>13</sup> La época moderna desvinculó, entonces, la búsqueda patológica de la identidad perdida de sociedad burguesa de la búsqueda marginal —el símbolo que al exponerse “alude a todo lo demás”— del artista. De ese festín habían estado ausentes los poetas hispanoamericanos, pero cuando llegaron supieron participar de él, fragmentaria y modestamente. Son tanto Darío o Machado, Lugones o Rodó quienes se sentaron a la mesa de la “literatura universal”, domaron el facilismo heredado y tendieron puentes múltiples a su difícil contemporaneidad.

La condición del intelectual en la sociedad burguesa, su peculiaridad de “endopatía”, vale decir, su resistencia característica de convertirse en una conciencia “libremente oscilante” (K. Mannheim), no es nueva, existe desde mediados del siglo XVIII (lo analizó Tocqueville o, más tarde el mismo Mannheim), pero se revela en su peculiaridad más sintomática a finales del siglo XIX. El intelectual es el perturbador. Con color político al finalizar del siglo —como Zola—, se quiso ocultar u opacar por la sociología más positivista posterior: era el hombre que producía ideas para la sociedad establecida, el médico, el ingeniero, el abogado (Gutiérrez apenas considera el asunto expuesto por Gramsci). Pero el intelectual se rebela de esa condición: es la conciencia del malestar, el signo del siglo que es “el signo de sus problemas”.<sup>14</sup> Eligieron —les impusieron más bien— la dificultad del vivir, de encontrar un

---

13 *Ibid.*, p. 91.

14 *Ibid.*, p. 170.

sitio coherente en la sociedad, de armonizarse con lo existente como sociedad de bienestar. Es el intelectual un “fracasado”, un marginal, un inadaptado. Un hombre desarraigado que encuentra en la bohemia, en el café, su patria temporal, y en la nostalgia de algo perdido, pero deseado, en la utopía (es verdaderamente el *Discurso del origen de la desigualdad* de Rousseau revisitado, JGGG), un anhelo de realización de justicia contradictorio.

Si podemos considerar ese marco como general de una experiencia decisiva en la historia de la literatura latinoamericana, el Modernismo, las figuras que los anteceden, pero sobre los que son sus hijos predilectos, constituyen la galería de los “hombres representativos” de nuestras letras para Gutiérrez Girardot. Detengámonos en sólo dos de ellos: Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges.

En el juvenil trabajo “La imagen de América en Alfonso Reyes”, publicado en 1955 por el Instituto Iberoamericano de Gotemburgo (Suecia), Gutiérrez plantea el problema de la vocación universal, europea, de la inteligencia americana y ve en Reyes el arquetipo de una plenitud serena. América Latina nace a la vida histórica bajo el signo premonitorio de la utopía, que no significa un no lugar, sino una experiencia paradigmática del “principio de esperanza”. Citando a Martin Heidegger, que escribe que la “esencia de la imagen consiste en hacer ver algo”, Reyes nos hace ver a América como una realidad nueva, el Nuevo Mundo, tan incomprendido por Hegel, como un “Plus Ultra”. Presentada desde la Atlántida de Platón y rehecha en la Edad Media por D. Ramón Lull, América se presenta a la imaginación humana como porvenir: “una invención de poetas y filósofos”, antes de ser el producto histórico del conflictivo contacto de la “hazaña de Colón”, hijo del Renacimiento. América Latina es pues, imaginación filosófica y poética, antes que realidad, y realidad histórica en conflictivo contacto con Occidente. La Occidentalización de esa nueva geografía de la esperanza, es el tema de Reyes: su rasgo latino, su nota hispánica, su escenario mestizo. Pero el orden de los factores se encuentra en ebullición, la marcha azarosa es su signo y la desarmonía —la Revolución mexicana es una muestra— un reto a la inteligencia. La inteligencia tiene la misión de obrar sobre la materia, unificar los restos caóticos: por eso, escribe Gutiérrez, “El actor —o los actores— en el escenario de esta tierra prometida es el intelectual, la inteligencia”.<sup>15</sup>

La inteligencia americana, no obstante, se encuentra (también fue ésta objeto de una “discusión” de Borges: tenemos derecho a usufructuar la totalidad de la cultura occidental) ante Europa de una manera peculiar. La “consigna de la improvisación”, antes que una propiedad sustantiva, es el resultado del conflicto, de la desarmonía con ella misma, que está condicionada por su relación con Europa. El latinoamericano “tiene que vivir saltando etapas”, acumular conocimientos a sobresaltos, actuar y pensar en frentes diversos: “una movilidad y adaptabilidad humana característica”, cita Gutiérrez de Reyes, “y cierto impulso de síntesis, de aprovechamiento de saldos culturales”. No se trata de repasar con devoción

---

15 Gutiérrez Girardot, Rafael. *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*. Bogotá, Temis, 1988, p. 15.

estéril la cultura europea, espiar manuales o comprimidos, o acumular laboriosa, pero burocráticamente conocimientos, sino una operación sintética entendida como “una organización cualitativamente nueva, y dotada, como toda síntesis, de virtud trascendente”.<sup>16</sup>

Reyes entiende que el humanismo es, no sólo el estudio y conocimiento de las letras y de la cultura de la Antigüedad, sino, modernamente, una acción encaminada al entrenamiento del hombre. El patetismo con que suele hablarse de este problema en nuestro tiempo ha quitado todo su sentido a la expresión “salvación del hombre”. Pensémosla en Reyes pura de toda estridencia, y digamos, entonces, que su humanismo es un esfuerzo por la salvación terrenal del hombre.<sup>17</sup>

Porque Reyes, como Borges, quiso saber del hombre sólo el aspecto humano del hombre, y en esto fue hijo tanto de la Ilustración como de la modernidad romántica. El “humanismo misional” de Reyes, sostiene Gutiérrez, “es incorporación de América en la Historia”. Y en esta medida, confirmar que América está en tránsito de algo mejor es un vasto territorio a medio hacer, al que falta la cocción final de una inteligencia integradora, “que comunique su condimento de abigarrada y gustosa especiería”. Esta esperanza en la inteligencia americana, que Reyes compartió con Henríquez Ureña o José Luis Romero, debe partir por reconocer sus límites, la fuerza y alcance de su acción política y cultural y confiar en el trabajo continuo y en la capacidad de entusiasmar —dar ejemplo ejemplar—, de fundar el *ethos* continental que ha de dar los frutos deseados. De ahí que Gutiérrez quiera ver en la imagen del Reyes de *Visión de Anáhuac* o la *Última Tule*, no sólo piezas literarias estilísticamente admirables, evocaciones poéticas y literarias de un destino continental, sino los fundamentos éticos de una política continental por emprender. Que esa no comparta o suponga, agrega Gutiérrez en glosas dispersas, la fe leninista, que no haya construido un partido y se ponga a la cabeza de cualquier conato de revolución, no es razón para ser descalificada de ilusoria o idealista. Es más bien ideal, esperanza, confianza en el destino secular de la inteligencia, anticipo de la “segunda oportunidad” sobre la tierra (la que no tuvieron los Buendías de *Cien años de soledad*) y llamado oportuno para el inventario de sus cualidades más características.

No parece desacertado afirmar que Borges antecede cualquier afirmación al respecto. En efecto, también “Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación” de 1959, significa una pieza mayor de la obra crítica de Gutiérrez. En este trabajo se enfrenta al problema del “agudo intelectualismo” o “cerebrismo” de Borges. Es decir, a la nota más característica de Borges y que, en forma desconcertante (miope, solía decir Gutiérrez), ha sido el objeto de reproches continuos. Se ha asimilado, el “agudo intelectualismo” borgiano a una literatura que habla, no de hombres vivos, sino de letras e identificado a su autor con sus productos literarios como una cosa inescindible, es decir, que Borges es como sus personajes, “hijos de las letras”. Pero eso antes que un reproche o un defecto, es para Gutiérrez la sustancia de la obra y la personalidad de Borges: en efecto, son “hijos de la letras”, “pero no como simple

---

16 *Ibid.*, p. 16.

17 *Ibid.*, p. 18.

creación artificial, sino porque son hijos del universo que es el Libro".<sup>18</sup> La inteligencia, que es tan humana como los sentimientos, que es un don "humano, demasiado humano", que es lo más humano, "porque contiene el saber del gozo y es la expresión de la lucidez de la inteligencia".<sup>19</sup>

Pero esto acontece en medio de un problema, ese sí abrumador, que es el límite heredado de la lengua castellana, y al cual Borges dio una respuesta paradigmática. Ironizó sobre la peculiaridad de una literatura de "siempre desengaños, consejos, remordimientos, escrúpulos, precauciones, cuando no retruécanos y *calembours*, que también son muerte", es decir, que Borges convirtió, según Gutiérrez, este punto de partida polémico en crítica del lenguaje: "(...) las palabras son muchas", en esa lengua, "pero la representación es una y variable", escribe Borges, y deduce Gutiérrez: Borges hizo una crítica a una literatura que se hipnotiza a sí misma en un juego de palabras, en el sonido o ruido de palabras, como en Gracián, y desatiende la representación, vale decir, la imaginación poética. Porque justamente, el comprender que el laberíntico juego de la cosa y lo que la menciona, es la representación, la metáfora, el símbolo inapresable de otros símbolos ocultos, es una literatura que usa de la fantasía (el nihilismo o "pavor metafísico" que representa con suave sonrisa a Dios y al hombre como pasajeras creaciones intercambiables) y, por ende, no se confunde con la llana sonoridad. De ello se desprende esa pirotecnia borgiana: los espejos, las repeticiones, los destinos insólitamente cruzados, el sueño que sueña, etc.

El dialéctico Borges es el maestro de la ironía, que es la forma en que se distancia serena y discretamente de su realidad impuesta, del lenguaje de convención al uso. "¿Cuál es el contenido, cuál es el objeto de la ironía?", pregunta Gutiérrez, y responde:

La ironía muestra una defectuosa relación. En Borges este defecto es desproporción: entre la naturaleza del lenguaje y su capacidad y sus ambiciones expresivas. Por ejemplo, o entre el hombre finito y el que quiere y cree apoderarse de lo infinito, o entre el hombre mortal y el que cree saberse inmortal, o entre la conciencia y el engaño, etc. Por este lado se acerca la ironía a la sátira, de la cual se diferencia, sin embargo, porque esta última carece de una alusión a algo consabido e inexpresso, de la excentricidad y de cierta discreción propia de cuanto es alusión. En la ironía de Borges esto consabido e inexpresso es la desproporción. El nombre con que se suelen designar las desproporciones arriba mencionadas es la contradicción. Esta incluye la negatividad, es decir, la negación de uno de los dos términos, y más concretamente, de aquel que sirve de fundamento a la desproporción de aquel que se cree proporcionado y desconoce la realidad contradictoria. Para el sentido común y para el mundo sentimental, para la simple intuición o para cualquier modo irracional de acercarse a lo real es la proporción lo positivo. Pero es una positividad sin movimiento. El hecho de que la ironía muestre la insensatez de este mundo quieto y positivo es lo que le da superioridad sobre aquél, una distancia de la conciencia frente a la inconciencia de lo meramente positivo, que es con lo que suele determinarse la actitud irónica, y esto quiere decir también lucidez.<sup>20</sup>

---

18 Gutiérrez Girardot, Rafael. *Horas de estudio*, Op. Cit., p. 83.

19 *Ibid.*, p. 87.

20 *Ibid.*, p. 65.

Y esto quiere decir, que Borges es el hegeliano que ve “el vértigo báquico” donde “no hay miembro que no esté ebrio” y lo enuncia con “transparente y sencilla quietud”.

Una nota de atemporalidad recorre las líneas de Gutiérrez sobre los “hombres representativos” de América Latina; contienen una perenne fe por la utopía de América que puede tomarse por anacrónica. Pero así como la utopía enuncia el no lugar —que puede estar en todas partes— la anacronía anticipa todos los tiempos. Es una constitución previa de la experiencia histórica que permanece como espíritu inextinguible, pese a todas las adversidades circunstanciales, pese a toda desesperanzadora coyuntura. Pero la Utopía es para Gutiérrez Girardot un proceso, una experiencia histórica latinoamericana. No es la contingencia ciega, una declamación o un manifiesto: es, más bien, una ardua construcción histórica en la que lo europeo y lo nuestro se entreteje en fases sucesivas y determinables. El destino latinoamericano está atado al de Europa en una particular relación: es su proceso de asimilación;<sup>21</sup> vale decir, de superación conciente de sus contenidos. América Latina es un producto colonial de la Europa contrarreformista, así como la América del Norte del protestantismo, del puritanismo inglés. La difícil asimilación de los contenidos contradictorios —de la sociedad barroca hispánica— desde la Independencia, mediante las figuras representativas de su inteligencia, ha sido la labor ininterrumpida de un proceso conflictivo y zigzagueante. En Gutiérrez hay tantas notas de esperanza como de protesta; de fe en la “inteligencia americana” como de denuncia de la infamia de lo real que nos agobia y determina.

#### **4. Los destiempos de Gutiérrez Girardot**

Rafael Gutiérrez Girardot llegó a destiempo a la vida de la crítica literaria en América Latina. A diferencia del magnífico Ángel Rama, no se adaptó a los “vientos de la época”, vale decir, no se hizo el intérprete más audaz del *boom* novelístico de los cincuenta y setenta, y a despecho de un público alemán ansioso de las novedades literarias, se mantuvo firme dentro y fuera de la cátedra en afirmar, polémica y no pocas veces agriamente, la indeleble impronta de los “arquitectos” de la cultura literaria latinoamericana. Esto no se quiso entender ni en una América Latina, además llevada por el delirio marxista-leninista —que no fue para Gutiérrez Girardot más que otra manifestación de la “voluntad de dependencia”— al son de Cardoso y Falleto, ni en la Alemania, donde ejercía su función de docencia universitaria, en una atmósfera enrarecida por la rebelión del París del 68 —en sus primeras décadas— y por la apatía “comunitarista” —de la Comunidad Europea, que es la peor y más filistea versión del comunitarismo— de los años ochenta y noventa. Así, que tanto aquí como allá del Atlántico, su voz permaneció apagada, o al menos, sofocada, en medio de una ofuscación crítica, de unas imposturas estéticas y de un clima ideológico exhibicionista y agitacional del que no esperó nada, ni que, en efecto, supo sacar provecho consecuente de su lección “marginal”.

---

21 *Ibid.*, p. 257.

Como intelectual, como profesor, navegó Gutiérrez sobre el traicionero mar de una época “bajamente romántica”, en el navío “valiente” de su escritura crítica, polémica, y si se quiere rebajar, corrosiva e iconoclasta. Se supo mantener al margen, con la confianza —a veces irritada como lo expresan libros “menores” como *Provocaciones*— en que la lección estaba dada, pero no comprendida. Él no había, como Hegel, intentado “enseñar a la filosofía a que hable en alemán”, sino persistido en la tarea de Bello a Reyes, de que la crítica filosófica y literaria siguiera hablando en español. Había logrado desde muy temprano — desde los años de su colaboración en “Mito” — el propósito de que, en adelante, “resultara infinitamente más difícil dar a la vulgaridad la apariencia de oración profunda”. Hizo más: hizo poesía en el sentido romántico que era el haber puesto en práctica los principios schlegelianos de elevar la teoría y la crítica literaria a literatura; de hacer “literatura que tiene por objeto la literatura” (Curtius). El reparo de que no culminó un libro “clásico”, que dejó una obra dispersa, fragmentaria, es vano y desacertado; la significación de su obra se funda y desarrolla conforme con los firmes presupuestos aludidos. Es como hacer el reparo a Borges de no haber escrito una novela (otra *Rayuela*, aunque nadie le repara a Cortázar el no haber escrito otra *Ficciones*), cuando se pasa por alto que la peculiaridad de su obra —su “característica”— se establece en la tensión creativa con un universalismo o europeísmo exigente y superación de lo dado que, en este sentido, también puede ser reprochado a su discípulo Gutiérrez Girardot. Lo que impresiona en todas sus frases es la concreción (fue conciso).

Si durante las siguientes décadas en que se consagró a desarrollar las consecuencias de unos principios tan nítidamente expuestos, no fue escuchado, en términos más exactos, fue “invisibilizado” para la vida intelectual y literaria del país —¿no es acaso la crítica un gesto de madurez de la vida literaria, vale decir, literatura desde el romanticismo?—, se debió a múltiples factores adversos. La serena discreción con que expuso los elementos de ese Nuevo Mundo de Utopía, como un Adán dueño de un verbo crítico inédito, en una Colombia desecha por la Violencia, en una España aturdida bajo el franquismo y en una Alemania impregnada de euforia adenaueriana, se vio lenta, pero violentamente negada. Como había subrayado para el caso de Büchner, su obra se dejó “languidecer y morir por años”.

Padeció Gutiérrez Girardot tal vez el síndrome de un aislamiento crónico y creciente; no fue ajeno a la indiferencia pública que determinaba el curso de la divulgación espasmódica de su obra; se encontró afectado por la forma de equívocas y desiguales correspondencias con que eran recibidos sus ensayos con frialdad o ironía impotente. La serenidad, la discreción y la cortesía que subrayaba en Hegel, Reyes o Henríquez Ureña, en una palabra la elegancia de la inteligencia y los buenos modales de la cultura —no los falsos de la diplomacia— que había pregonado como virtudes en sus admirados modelos, parecieron abandonarlo por ratos; y a veces lo abandonaron. El reproche de que escribía cargando su pluma con bilis o cicuta, los reparos por sus virulentas “insistencias”, sus arbitrariedades más llamativas, sus ¿injustas? apreciaciones escandalosas —sobre Ortega y Gasset, sobre Octavio Paz, sobre Camilo José Cela, sobre Fernando González, sobre los nadaístas o sobre Estanislao Zuleta— son parte controversial de su considerable herencia. Son quizá deudas menores; o en forma

más exacta, inversiones al capital legado a modo de interés compuesto. Pero, son escupitajos que la “red de enemigos” invisibles se ha de encargar de tirarle sobre el rostro por mucho más tiempo. Sin embargo, apenas cabe preguntar, ¿cómo escindir el temple crítico de sus eventuales apasionados excesos? ¿No son uno parte de lo otro? Sin el *pathos* polémico, sin sus apreciaciones “como suele decirse, muy personales”, pero precisamente “por ello, de interés”, Gutiérrez Girardot no sería Gutiérrez Girardot; no valdría la pena escribir una línea sobre él ni sobre ello.

Alguien ha dicho que Gutiérrez Girardot es el intelectual “más importante”, pero también el “más desconocido” (no lo ha sostenido por escrito) de nuestro país desde Baldomero Sanín Cano. Tampoco la frase dicha en privado es un servicio, bueno o malo a la causa. Acaso no resulta impertinente recordar que, no pocos, dicen que el actual es el “mejor” presidente que hemos tenido, sin que ello no signifique, desde otro punto de vista, que, en efecto, es el “peor”, desde Laureano Gómez Castro. Son, digamos por complacencia, meras opiniones, que son prejuicios o voces vacías, mientras no se fundamente racional —discursiva, en forma conceptual, no intimidatorio— qué es lo “más importante”, lo “mejor” o lo “peor” del asunto. Entre tanto, hay suficientes motivos para invitar a la lectura o relectura de Gutiérrez Girardot, mientras nos reservamos, por razones no menos convincentes, en abstenernos a recaer, recurrente y recursivamente, en aconsejar la reelección.

Si como se admiró Marx que “después de una filosofía total como la de Hegel aún pudieran existir seres humanos”,<sup>22</sup> nosotros también tenemos el derecho algo más modesto de admirarnos al ver cómo la sociedad colombiana —y su incomparable universidad— siguen tan empecinadas en sí mismas, luego de las lecciones críticas de Gutiérrez Girardot. Ellas son una asignatura pendiente, no en el banal significado de un crédito tal o cual académico, sino en el generoso horizonte abierto, teórico—filosófico y científico no positivista, que insinúa un porvenir más digno, más propio, nuestro. La imagen que tenemos de la cultura literaria e intelectual de América Latina no es la misma después de Gutiérrez Girardot: él supo imprimirle un sello de renovación, de cohesión ideal, de valoración nunca antes alcanzado en esta dimensión; su obra es la expresión típicamente americana manifestada por Reyes, de “una movilidad y adaptabilidad humana característica” y expresión de ese “cierto impulso de síntesis, de aprovechamiento de saldos culturales”. Fue síntesis, “una organización cualitativamente nueva” y “de virtud trascendente”. Nos evitó Gutiérrez Girardot el tortuoso paso de los “folclorismos”, es decir, de las dañosas afirmaciones provincianas, necesariamente parciales y anticuadas. Nos evitó, pues, “los pasos perdidos” (Carpentier) dados por tantos y tantas, en una imaginación telúrica de América Latina, en una perversa, como Gutiérrez insistió, imagen turística, de gaseoso internacionalismo de aeropuerto. Este es su legado intelectual; ese fue su destino controversial.

---

22 *Ibid.*, p. 284.

Desearía concluir esta reflexión de aproximación al maestro recién fallecido, con unas palabras del profesor y querido amigo Rubén Jaramillo Vélez, pronunciadas el 26 de septiembre pasado “En la muerte de Rafael Gutiérrez Girardot”, en el Centro Cultural de la Universidad del Tolima:

Al considerar que una de las condiciones *sine qua non*, inherente a la vida del espíritu, ha de ser la honestidad, la disciplina, el tratamiento serio, riguroso, responsable de los problemas y las ideas, quisiera reiterar que esto es lo que ha de significar para nosotros el ejemplo de su vida y su obra, lo que nos enseña su actitud y su esfuerzo tan genuinos: su paciencia, su laboriosidad, su compromiso. De todo ello podemos extraer valiosas enseñanzas que nos permiten abandonar el ‘rastacuerismo’, las actitudes parroquiales, el rencor y la simulación, tan frecuentes en nuestro medio. El contacto con su obra ampliará nuestro horizonte y nos abrirá a la esperanza. Nos hará conscientes de la magnitud de la crisis por la que estamos atravesando y nos proveerá de medios para reconocerla, para pensarla con acierto y, eventualmente, superarla. Hoy, más que nunca, resulta impostergable el sereno pero implacable ejercicio de la crítica, sobre el cual se pronunciara Kant con absoluta radicalidad cuando decía que la razón sólo concede su respeto a lo que puede soportar su examen público y libre.

## Bibliografía

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Horas de Estudio*. Bogotá, Colcultura, 1976.

\_\_\_\_\_. *Modernismo*. Barcelona, Montesinos, 1983.

\_\_\_\_\_. *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas*. Bogotá, Temis, 1988

\_\_\_\_\_. *Heterodoxias*. Bogotá, Taurus, 2004.

## DOMINIO Y SERVIDUMBRE

### La crítica de Hegel a Fichte en el escrito sobre la *Diferencia*\*

Por: **Carlos Emel Rendón Arroyave**

Universidad de Antioquia  
carlosemel@yahoo.es

**Resumen.** Este artículo es una revisión a la crítica que hace Hegel a la concepción de la naturaleza que subyace a la filosofía teórica y práctica de Fichte. En el escrito *Diferencia entre los Sistemas de Filosofía de Fichte y Schelling* (1801), Hegel dirige la reflexión hacia la relación de dominio y sometimiento que establece la filosofía de Fichte entre razón y naturaleza respectivamente. Tanto así, que ésta se convierte en la base de la deducción del derecho natural, que tiene como propósito mostrar la posibilidad de la autoconciencia y, con ésta, la de la comunidad humana en general. Hegel muestra que esta deducción de Fichte es contradictoria, y desde su crítica planteará un nuevo concepto de naturaleza.

**Palabras clave.** Fichte, naturaleza, razón, derecho natural, dominio, sometimiento.

**Summary.** This article is a revision of the criticism that Hegel makes to conception of nature that underlies Fichte's Theoretical and Practical Philosophy. In Hegel's *Differences Between the Philosophical System of Fichte and Schelling* (1801), Hegel directs his reflection to the relation between Dominance and Submission that Fichte's Philosophy establishes between Reason and Nature. And this to such a degree, that it turns out to be the base for the deduction of Natural Right, whose main purpose is to show the possibility of Auto-conscience and, with it, that of the Human Community in general. Hegel shows that Fichte's deduction is contradictory, and from his critique he will lay down a new concept of Nature.

**Key words.** Fichte, Nature, Reason, Natural Right, Dominion, Submission.

La confrontación sistemática de Hegel con la "filosofía de la reflexión" se abre con su primer escrito de la época de Jena, *Diferencia entre los Sistemas de Filosofía de Fichte y Schelling* (1801).<sup>1</sup> El motivo desencadenante de la confrontación se insinúa ya en las líneas finales del "Prólogo": Hegel, en efecto, proclama allí "la necesidad de una filosofía que

---

\* Este artículo es producto del proyecto de Investigación del programa del Doctorado en Filosofía del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia.

1 Cf. Hegel, G.W.F. „Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie“, en: Hegel, *Jenaer Schriften 1801–1807. Werke 2*. Frankfurt, Suhrkamp, 1986, pp. 9–138. [Versión castellana: Hegel, *Diferencia entre los sistemas de filosofía de Fichte y Schelling*. Madrid, Tecnos, 1990. En lo sucesivo, a menos que se indique lo contrario, citaremos esta versión].

reconcilie a la naturaleza de los malos tratos que sufre en los sistemas de Kant y Fichte y ponga a la razón misma en consonancia con la naturaleza, pero no de tal forma que la razón renuncie a sí misma o que tuviera que convertirse en una insípida imitadora de aquélla, sino en una consonancia tal que la razón se configure a sí misma en naturaleza desde su fuerza interna”.<sup>2</sup> Estas palabras dejan entrever claramente que, en el trasfondo de la confrontación de Hegel con la filosofía de la reflexión, se mueve una reformulación de la tarea y la función de la filosofía moderna, reformulación que comprende, en principio, una nueva consideración de la relación de la naturaleza y la razón: la tarea primera de la (nueva) filosofía —aquello que la hace necesaria en una determinada época— no puede ser otra que la de *reconciliar la naturaleza consigo misma*, lo cual significa, en el contexto general del escrito sobre la *Diferencia*, restituirle su vida y autonomía originarias, restablecerle su “armonía desgarrada”.<sup>3</sup> Esta tarea presupone, ante todo, pensar la relación de la naturaleza y la razón bajo una perspectiva distinta a la instaurada por la concepción racionalista–ilustrada de la misma, en la que ya el joven Hegel, como otros contemporáneos de juventud, críticos de la filosofía de la *Aufklärung*, viera la causa de la disolución de la antigua y bella unidad de naturaleza y razón y, con ello, la causa de su total desdivinización.

Ahora bien, lo que vincula la postura juvenil de Hegel ante la concepción ilustrada de la naturaleza con la postura del escrito sobre la *Diferencia*, determinada por los presupuestos de la filosofía de la identidad, es la convicción, según la cual, aquella relación se resuelve en un “dominio” o “sometimiento” de la naturaleza a manos de una razón abstracta y ajena a ella; se trata de una convicción que remonta sus orígenes al período juvenil de Hegel<sup>4</sup> y que, como lo mostraremos al final de este apartado, determina la interpretación de la filosofía práctica de Fichte. Empero, en el escrito sobre la *Diferencia* este dominio no se entiende ya como el origen del proceso de desdivinización de la naturaleza, de la pérdida de su belleza y misterio, sino, más bien, como la consecuencia directa de aquella determinación de la naturaleza que según Hegel ha estado a la base de la concepción kantiana y fichteana de la misma: su determinación como simple “materia”.<sup>5</sup> El llamado

2 Hegel. *Op. cit.*, p. 9.

3 *Cf. Ibid.*, p. 18.

4 Un sugerente análisis de la concepción juvenil de Hegel de la naturaleza y la relación que la misma guarda con su crítica juvenil al judaísmo y la ilustración, se encuentra en: Jamme, Christoph. „Hegels Naturaufassung in Frankfurt“, en: Vieweg, Klaus (ed.). *Hegels Jenaer Naturphilosophie*. München, Fink, 1998, p. 27; *cf.* del mismo: „Jedes Lieblose ist Gewalt’. Der junge Hegel, Hölderlin und die Dialektik der Aufklärung“, en: Jamme, Christoph; Schneider, Helmut (eds.). *Der Weg zum System. Materialien zum jungen Hegel*. Frankfurt, Suhrkamp, 1990, pp. 130–170; *cf.* Kimmerle, Heinz. „Natur und Geschichte beim Jungen Hegel“, en: Vieweg, Klaus (ed.). *Hegels Jenaer Naturphilosophie*. München, Fink, 1998, pp. 97–106. Para la concepción hegeliana de la naturaleza en los primeros años de Jena, *cf.* Nuzzo, Angelica. „Natur und Freiheit in Hegels Philosophie der Jenaer Zeit (bis 1803)“, en: Vieweg, Klaus (ed.). *Hegels Jenaer Naturphilosophie*. München, Fink, 1998, pp. 85–96.

5 *Cf. Diferencia...*, pp. 93, 95ss; 124–25ss. Hegel tiene presente, ante todo, el concepto de naturaleza que Kant desarrolla en los *Principios metafísicos de la ciencia de la naturaleza*, y en la *Crítica de la facultad de juzgar*, principalmente el de §§61 y ss. Para su crítica al concepto de naturaleza en Fichte tiene en cuenta, principalmente, el expuesto por éste en su filosofía práctica, particularmente en

“maltrato” a la naturaleza no es otra cosa que su rebajamiento de la condición de “algo vivo y orgánico”, a la de “algo muerto atomizado, una materia más fluida o más resistente y más estable”,<sup>6</sup> y, en consecuencia, algo susceptible de ser “modificado” por un “yo”, que se “pone” o autodetermina como contrapuesto a ella. En el caso específico de la filosofía de Fichte, esta determinación de la naturaleza como “materia muerta”, contrapuesta al yo, daría cuenta, en última instancia, del carácter defectuoso que presenta el principio mismo sobre el que descansa todo su sistema, esto es, el principio de la identidad sujeto—objeto: en tal identidad, en efecto, subsistiría la oposición no superada de ambos.<sup>7</sup> Desde esta perspectiva, la crítica a la noción fichteana de naturaleza se insinúa como una crítica a la filosofía de la identidad de Fichte y, por lo tanto, como una crítica que intenta aprehender el todo de su sistema filosófico.

Esta función programática que cumple la crítica de Hegel a la noción fichteana de naturaleza en el escrito sobre la *Diferencia*, resulta particularmente determinante en su exposición crítica de la filosofía práctica de Fichte. El punto de partida lo constituye la idea según la cual, la posición negativa que le está reservada a la naturaleza en la filosofía teórica de Fichte, se radicaliza en su filosofía práctica, más concretamente, en la interpretación fichteana del derecho natural. Al inicio de la exposición del sistema práctico de Fichte, Hegel afirma: “En la exposición y en la *Deducción de la Naturaleza*, tal como se ofrece en el *Sistema del Derecho Natural*, se muestra la oposición absoluta de la naturaleza y la razón y el dominio de la reflexión en toda su dureza”.<sup>8</sup> Hegel alude aquí a la deducción del mundo sensible que lleva a cabo Fichte en su obra *Grundlage des Naturrechts*, (1796) [*Fundamento del Derecho Natural*], y que sirve de trasfondo para la posterior deducción del concepto del derecho. La alusión de Hegel apunta, en principio, al carácter trascendental de la deducción fichteana del mundo sensible: Fichte, en efecto, parte del supuesto de que la filosofía tiene como tarea, “deducir nuestra convicción acerca de la existencia de un mundo externo a nosotros”.<sup>9</sup> Esta deducción ha de ser necesariamente trascendental, pues el fundamento último o la realidad del mundo externo no descansa en él mismo, sino en el ser racional autoconsciente, el Yo, pues sólo en relación con éste aquel cobra sentido y realidad. “El filósofo trascendental tiene que suponer que todo lo que es, sólo debe ser *para* un yo, y que todo lo que debe ser para un yo, sólo puede ser *a través* del yo”.<sup>10</sup> Fichte se sirve de este supuesto para deducir la existencia del mundo a partir de un yo entendido como esencia práctica, actuante: que algo sólo pueda ser “para” y “a través” del yo, significa que

---

*Grundlage des Naturrechts* (1796) y *Das System der Sittenlehre* (1798); asimismo son estas las obras de Fichte a las que alude toda su crítica al sistema de éste en el escrito sobre la *Diferencia*.

6 Cf. *Diferencia...*, p. 93; la crítica cobija sobre todo a Fichte; alusiones a Kant en un sentido semejante se encuentran en *Op. cit.*, pp. 90, 94ss, 123ss.

7 Cf. *Diferencia*, pp. 68, 69, 71, 74, 77, 78, 79, 82, 86, 87, 89, 91, 92, 111, 112ss.

8 *Diferencia*, p. 92.

9 Fichte, *Grundlage des Naturrechts*, *Op. Cit.*, p. 24.

10 *Idem*; cf. p. 27.

sólo es en tanto es “puesto” o “producido” por éste, es decir, en tanto, es el resultado de su propia “actividad” [*Wirksamkeit*]. La “convicción” en la existencia del mundo externo sólo es posible, por tanto, mediante el “ponerse” (“concebirse” o “percibirse”) del yo como actuante, esto es, en la medida en que éste se autoadscribe aquella actividad productora, cuyo fundamento u origen se encuentra sólo en él mismo: la propia posibilidad de la autoconciencia radica en esta condición.<sup>11</sup> “Dado que el yo puede ponerse en la autoconciencia sólo prácticamente [*praktisch*], pero no puede poner nada que no sea finito, y por consiguiente, tiene que poner un límite a su actividad práctica, por eso tiene que poner un mundo fuera de sí”.<sup>12</sup> La deducción trascendental del mundo no tiene, por tanto, el sentido de un poner en duda la existencia del mismo —este sería, según el propio Fichte, el proceder del “idealista dogmático”—, sino el de entender que el yo mismo sólo es, en tanto se afirma o acredita como “ser racional” a través de la “actividad” productora y libre que le es inherente.<sup>13</sup> “El yo no es algo *que tenga una capacidad*, no es en absoluto *capacidad* alguna, sino que es algo *actuante* [*handelnd*]; él es, lo que actúa, y si no actúa, no es nada”.<sup>14</sup>

La deducción trascendental del mundo a partir del yo práctico, apunta, en rigor, a una fundamentación de la idea de la libertad, entendida como autodeterminación del yo para la actividad. Ello se hace evidente no sólo en la idea de que el “ponerse del yo”, esto es, la

---

11 *Ibid.*, p. 18, 20. De ahí que Fichte considere como “fracasados” todos los demás intentos de deducción del yo, así, por ejemplo, el intento de deducirlo de la sola facultad de representar: en clara alusión a Kant pregunta: “Cómo pudo suponerse que mediante el enlace de diferentes representaciones, en ninguna de las cuales se encontraría el yo, si las muchas fueran reunidas, surgiría un yo. Sólo después de que el yo existe, se puede enlazar algo en él; éste, por consiguiente, tiene que existir antes de todo enlace (...)”. En: *Op. cit.*, p. 21. (Cf. Kant, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. B132). Para Fichte, por el contrario, el yo que existe antes de todo enlace, el yo originario, “al que todo se carga y sujeta” es el yo “práctico”, esto es, el yo actuante, volente, pues esto es lo que constituye “la raíz más íntima del yo”. En: *Idem*. Este supuesto se convertirá en el “principio de la eticidad” que Fichte expondrá poco después en su *System der Sittenlehre nach den Prinzipien der Wissenschaftslehre* (1798), [“Sistema de la doctrina de las costumbres según los principios de la doctrina de la ciencia”]: allí se afirma, a modo de tesis, que “yo puedo encontrarme a mí mismo, como yo mismo, sólo como volente [*wollend*]”. En: Fichte. *System der Sittenlehre nach den Prinzipien der Wissenschaftslehre*. Hamburg, Meiner, 1995, p. 18; cf. pp. 19–20.

12 *Grundlage des Naturrechts*, p. 25.

13 Cf. *ibid.*, p. 17. La deducción del derecho natural encuentra en la idea de la “actividad libre” su eje articulador: tal deducción se cumple en tres pasos fundamentales, en cada uno de los cuales la actividad libre opera como *condición* de los momentos constitutivos de la llamada “relación de derecho”; así, ella es a) condición del “ponerse a sí mismo del yo”; b) condición del poner —por parte del yo— un mundo sensible externo; c) condición del poner —por parte del yo— otros seres racionales fuera de sí (cf. Fichte. *Op. cit.*, p. 17ss, 24ss, 30ss). Hegel —como lo mostraremos más adelante— hará resaltar las implicaciones que tiene la teoría fichteana de la “actividad libre” en la fundamentación de la relación de derecho, que contiene la teoría fichteana del reconocimiento.

14 *Grundlage des Naturrechts*, p. 23, (subrayado en el original). En el mismo sentido radical había afirmado Fichte poco antes: “Es por lo menos a-filosófico [*unphilosophisch*] creer que el yo sea algo diferente de su hecho y su producto”: *ibid.*, p. 22 (subrayado en el original).

propia conciencia de sí, es un “acto” o producto de esta actividad —“un ser racional finito no puede ponerse a sí mismo sin adscribirse una actividad libre”—, sino también en la idea de que dicha actividad es un tender del yo a superar su estar “coaccionado” y “atado” por los objetos del mundo externo —“la actividad [*Tätigkeit*] libre aspira a superar los objetos en la medida en que ellos la atan. Ella es, por consiguiente, *actividad* [*Wirksamkeit*] sobre los objetos”.<sup>15</sup> La autodeterminación del yo sería, en principio, su capacidad para elevarse por sobre este estado de coacción o condicionamiento, en el que el yo se encuentra en tanto se “representa” o “intuye” el mundo fenoménico; la actividad libre opera así como una “actividad contrapuesta” a la intuición, o, en palabras de Fichte, la actividad libre es “intuición superada”: de ahí que, siguiendo la convicción fundamental de Kant, Fichte conciba en parte la libertad como una actividad a través de la cual se superan los límites inherentes a la actividad teórica, una actividad, en fin, cuyo objeto no es dado o fijado: la libertad sería la esfera del obrar incondicionado y en ello radica para Fichte su necesidad. “Por consiguiente, una actividad contrapuesta a esta actividad [sic. a la actividad teórica] tendría que ser libre en consideración a su contenido; tendría que poder obrarse de esta forma o de aquella otra, o de otra diferente”.<sup>16</sup> Este “tener que poder obrar”, comporta una doble significación: por un lado, es la forma bajo la cual el yo, entendido como yo práctico, contrarresta la causalidad inmanente al mundo fenoménico, lo cual es descrito por Fichte como la “acción recíproca” [*Wechselwirkung*], el mutuo influirse de “representación” y “voluntad”, reciprocidad que funda no sólo la posibilidad del yo en general —pues este es un compuesto de “inteligencia” y “voluntad”—, sino de todo aquello que es para el yo, es decir, del mundo determinado a su obrar; por otro lado, es la forma de la libertad entendida como causalidad, que se expresa como la capacidad práctica del yo para iniciar un “efecto” [*Wirkung*] en el tiempo.<sup>17</sup> Esta última significación no apunta en Fichte tanto a la idea de la libertad como un mundo inteligible, sustraído por entero a la causalidad inherente al mundo fenoménico, cuanto a la capacidad del yo de objetivar la forma de su obrar, en otras palabras, de hacer que la “forma” de su obrar devenga (su) “objeto”; la idea de “tener que poder obrar de esta o aquella forma” resulta inseparable de una cierta conciencia de la libertad implícita en la tendencia consciente del yo a la objetivación de su actividad. Este último significado coincide con la fórmula bajo la cual Fichte sintetizará la idea de la libertad en el contexto de la deducción del concepto del derecho: “¿Pero qué significa *ser libre*? —evidentemente, poder llevar a cabo los conceptos aprehendidos de sus acciones”.<sup>18</sup>

El mundo sensible externo constituye la esfera primera para la realización de “los conceptos aprehendidos de las acciones”; en otras palabras, es la esfera inmediata en la cual el yo se acredita, en el obrar, como esencia libre. Ahora bien, esta función que cumple

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 17, 19 (subrayado en el original).

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>17</sup> En esta segunda acepción Fichte se mueve en el contexto de las analogías de la experiencia de Kant, particularmente en la llamada analogía de la sucesión: cf. Kant. *Kritik der reinen Vernunft*, B233.

<sup>18</sup> Fichte. *Grundlage des Naturrechts. Op. cit.*, p. 51.

el mundo en relación con la realización del concepto de libertad, se pone de manifiesto allí donde el mundo, más concretamente, la oposición originaria que media entre él y la autoconciencia, se constituye en aquello que “excita” o “requiere”<sup>19</sup> la actividad práctica: que el yo, como lo había dicho Fichte, tenga que poner un “límite” a su actividad práctica, no tiene que ver sólo con su condición de ser racional “finito”, tiene que ver también con el hecho de que, desde el punto de vista práctico, el yo sólo puede concebirse en “oposición” y “relación” con algo otro de sí —en este caso, el mundo como un “sistema de objetos”— sólo en relación con lo cual su autodeterminación para la actividad, su libertad, adquiere un contenido propio (supuesto éste que sustentará la deducción de la “relación derecho” a partir de la noción de la autoconciencia); dicha actividad, en efecto, por sí sola, no pasaría de ser, como el intuir o representar, una cualidad formal del yo, carente en sí misma de contenido, algo, en fin, que el yo no puede poner “como tal”.<sup>20</sup> La relación del yo práctico con el mundo encuentra esta idea del mundo como lo “limitante” de la actividad práctica, en el sentido de un límite que opera como lo que requiere al yo para la actividad, su característica dominante; este rasgo tiende a sobreponerse en Fichte a la relación de tipo causal, a la luz de la cual el mundo es determinado como el *producto de la libertad del yo actuante*. No sólo la idea de la “acción recíproca”, sino también la idea misma de la actividad práctica como algo esencialmente limitado, hablarían a favor de aquella forma de relación. La misma relación de derecho —la relación que caracteriza la relación de la comunidad de seres racionales en el mundo sensible— y que Hegel expone tras esta problemática, se alza sobre este modelo previo de la relación del yo y el mundo fenoménico.

Esto último sirve a la vez para hacer resaltar la función programática que cumple la deducción del mundo en el contexto de la deducción del concepto del derecho: a la vez que sirve como fundamento de la posibilidad de la autoconciencia en general —en el sentido de que es aquello que ésta tiene que poner como límite de su actividad práctica—, constituye el tránsito hacia la deducción de aquella idea implícita en la noción misma de la autoconciencia, esto es, la idea de la comunidad. Esta posición intermedia tiene una significación propia: la autoadscripción por parte del yo de una actividad libre en el mundo sensible cobra su plena significación en tanto la misma es adscrita a otros seres racionales.

Como un mero recurso de la “reflexión” para explicar la autoconciencia y, por lo mismo, como un poner ésta en una oposición insuperable frente a la naturaleza, se muestra a los ojos de Hegel la deducción del mundo del *Grundlage des Naturrechts*. En su exposición de la filosofía teórica de Fichte, Hegel había intentado mostrar en qué medida el carácter que allí presenta la relación sujeto–objeto determina la índole de la relación entre el yo o el “concepto” y el mundo o la naturaleza: se trata, según Hegel, de una relación caracterizada

---

19 Esta idea estará presente sobre todo en la exposición del concepto del reconocimiento: cf. Fichte. *Op. cit.*, p. 40ss.; cf. *infra*.

20 “El ser racional finito no puede poner su actividad como tal en la intuición del mundo; pues ésta debe tener por objeto no a éste [sic. el sujeto intuyente], sino más bien algo —un mundo—, que debe caer fuera de él y serle contrapuesto”. En: *Grundlage des Naturrechts*, p. 18.

por el primado de la subjetividad, como se pone de manifiesto en el postulado del yo absoluto, que opera como el principio de todo el sistema:<sup>21</sup> la identidad es una *identidad sujeto-objeto subjetiva*, carácter éste que Hegel remonta al hecho de que en Fichte, el objeto (la naturaleza) sea lo “puesto” o “determinado” por el yo. La constitución subjetiva de la identidad es la que determina la posición negativa que le está reservada a la naturaleza en el contexto de la filosofía *teórica* de Fichte: “puesto que está puesta sólo por la reflexión, su autonomía está por lo mismo aniquilada y su carácter fundamental es el del estar-contrapuesto”.<sup>22</sup> En este argumento convergen no sólo motivos de la filosofía de Schelling (a la que él se hallaba adherido por entonces y por la que tomará partido abiertamente en este escrito),<sup>23</sup> sino también motivos provenientes de la filosofía de lo viviente que Hegel intentara desarrollar al final de la época de Frankfurt. Así, que la autonomía de la naturaleza se haya “aniquilada” es tanto resultado del carácter unilateral que presentaría en Fichte la identidad presupuesta del sujeto y el objeto, como también y en relación con ello, expresión inmanente de la concepción de la naturaleza que subyace a la deducción fichteana del mundo: como *leitmotiv* resuena a lo largo de la exposición hegeliana la idea de que se trata una naturaleza concebida (“puesta”) por la reflexión como “objetividad absoluta”, como “finitud pura”, como algo “esencialmente muerto”.<sup>24</sup> La relación del yo con la naturaleza se revela como una relación entre una subjetividad hipostasiada y una naturaleza que, en cuanto algo meramente puesto por la misma, le está “sometida”; la identidad subjetiva de sujeto y objeto equivale, en suma, a una relación de dominio que, en el aspecto teórico, no haría más que mantener la oposición originaria de ambos extremos. Hegel atribuye a esta relación la carencia interna fundamental del sistema de Fichte, que él entiende como la no-convergencia de “comienzo” y “fin”, de “principio” y “resultado” en esta filosofía, y a lo cual remonta la diferencia esencial que existe entre el principio de esta filosofía y el principio de la filosofía de Schelling.<sup>25</sup>

Hegel, como se recordará, era de la opinión de que esta relación de dominio, el “dominio de la reflexión” se mostraba “en toda su dureza” en la filosofía práctica de Fichte, concretamente en la exposición del *Derecho Natural*. Aquí, la relación de dominio se halla asimismo presente en la llamada “relación de derecho” [*Rechtsverhältnis*], que constituye para Fichte el fundamento primero de la vida en comunidad. Para Fichte, la posibilidad de la comunidad de los hombres descansa esencialmente en la autolimitación

---

21 “El fundamento del sistema de Fichte es la intuición intelectual, pensar puro de sí mismo, autoconciencia pura, yo=yo, yo soy; lo absoluto es sujeto-objeto y el yo es esta identidad de sujeto y objeto”. *Diferencia*, p. 57.

22 *Diferencia...*, p. 88.

23 Cf. para ello el apartado final de la *Diferencia*, “Comparación del principio de la filosofía de Schelling y de Fichte”, p. 111ss.

24 Cf. *Diferencia...*, pp. 88, 89.

25 Cf. *ibid.*, p. 86, acerca de la comparación de los dos sistemas, véase el apartado final “Comparación del principio de la filosofía de Schelling y de Fichte”, p. 111ss.

[*Selbstbeschränkung*], por parte del individuo particular, de la esfera de la libertad que le pertenece en tanto que ser racional. La autolimitación es condición de posibilidad de la libertad del otro, pues sólo en la medida en que yo restrinjo mi obrar a la esfera de acción que me corresponde, dejo al otro la posibilidad de actuar en su propia esfera. La relación de un individuo con otro se estructura sobre una lógica de la autoexclusión y la exclusión, que se convierte en garante de las libertades individuales y, en consonancia con ello, de la propia configuración de la individualidad. El argumento de Fichte al respecto reza: “Yo sólo me pongo como individuo en oposición con otro individuo determinado, en tanto *me* adscribo una esfera para mi libertad, de la cual excluyo al otro, y en tanto adscribo *al otro* una esfera, de la cual yo me excluyo”.<sup>26</sup> La idea de que yo sólo me “pongo” como individuo “en oposición” con otro individuo en tanto me atribuyo a mí mismo y al otro una esfera para la libertad, sólo resulta comprensible a la luz de la idea de la autolimitación, expuesta previamente por Fichte y que se convertirá, como intentaremos mostrarlo, en el blanco de la crítica de Hegel. Según Fichte, al sujeto le está indicada la esfera de su obrar: que la misma le está “indicada” significa que “en esta esfera sólo puede haber elegido el sujeto y *no el otro*”.<sup>27</sup> El derecho exclusivo —y excluyente— de obrar en la propia esfera determina la contraposición o diferenciación de esferas de acción entre los sujetos actuantes. Es el ejercicio de este derecho —un poder elegir libremente entre las posibles acciones dadas— lo que constituye al sujeto como individualidad libre y contrapuesta. La cuestión que aquí se plantea es la de cómo los individuos observan o, más concretamente, “reconocen” el límite de sus posibilidades de acción y, con ello, la inviolabilidad de las posibilidades de acción del otro. Es claro que, en el contexto del derecho natural, cada sujeto puede actuar de tal manera que con su acción sobrepase la esfera de su obrar. La hipótesis de Fichte al respecto, constitutiva de su noción del derecho natural, es la de que, el sujeto “con libertad” no traspasa la esfera de su obrar, es decir, limita su libertad —las diferentes posibilidades de actuar— “por sí mismo” [*durch sich selbst*]. La autolimitación de la libertad deviene condición de posibilidad de la libertad no sólo en el sentido negativo de un no traspasar la esfera del obrar del otro, sino en el sentido de que limitar las propias posibilidades del obrar es, de suyo, un “requerir” [*auffordern*] el obrar del otro, un *requerirlo para la actividad*;<sup>28</sup> en este sentido, la autolimitación es una instancia posibilitadora de la conciencia de la libertad que el sujeto expresaría a través de un actuar a su vez “determinado” o “condicionado” (en lo cual radicaría la primacía que, para efectos del “reconocimiento” del otro como racional, tendría el actuar sobre la mera representación o concepto formal de su libertad: “sólo el actuar es un reconocimiento común y válido”).<sup>29</sup> La esencia del derecho natural no descansaría para

---

26 Fichte. *Op. cit.*, p. 51.

27 *Grundlage des Naturrechts*, p. 42 (subrayado en el original).

28 L. Siep considera esta noción del “requerimiento” como el fundamento de la concepción fichteana de la intersubjetividad: cf. Siep, Ludwig. *Anerkennung als Prinzip der praktischen Philosophie. Untersuchungen zu Hegels Jenaer Philosophie des Geistes*. Freiburg, München, 1979, p. 29.

29 Fichte. *Op. cit.*, p. 46; sobre el tema del reconocimiento en Fichte y su relación con la teoría hegeliana del reconocimiento, trataremos en un próximo capítulo de este trabajo. Acerca de la teoría del

Fichte, a diferencia de Hobbes, en una tendencia a la conservación de las libertades elementales del individuo, inspirada en el principio de la autoconservación,<sup>30</sup> sino en la motivación *intersubjetiva* para el obrar posibilitada por la autolimitación recíproca de la voluntad. La deducción del concepto del derecho natural está destinada a mostrar, no las condiciones bajo las cuales el sujeto hace efectiva su libertad “natural”, sino las condiciones bajo las cuales, sujetos, que se “ponen” como libres, mediatizan sus respectivas formas de actuar: “derecho” [*Recht*] es para Fichte, ante todo, una “acción recíproca” [*Wechselwirkung*].<sup>31</sup>

El fichteano “limitarse—por—sí mismo” —que opera a modo de imperativo categórico en la construcción del reconocimiento intersubjetivo— sería considerado por Hegel, por un lado, como la negación misma de la libertad —de la libertad entendida, no como el rasgo distintivo del ser racional, sino como el carácter supremo de la relación entre seres racionales—; por otro, como una radicalización de la oposición entre una libertad, determinada esencialmente como algo “negativo”, y una naturaleza “puesta”, según él, como “algo a negar”, como “absolutamente dependiente” en el sistema de Fichte. La crítica se halla inspirada en motivos procedentes de la filosofía frankfurtiana de lo viviente, como se percibe claramente en el siguiente pasaje en el que Hegel critica la idea fichteana del autolimitarse, a la luz del *pathos* de la infinitud, la belleza y la libertad propio de lo “viviente”, de la naturaleza no sometida a la reflexión: “(...) el concepto del limitar constituye un reino de la libertad, en el cual se aniquila toda relación de la vida verdaderamente libre, infinita e ilimitada para sí misma, es decir, bella, por cuanto lo viviente está desgarrado en concepto y materia y la naturaleza cae bajo una dominación”.<sup>32</sup> El recurrir a este modelo de interpretación le serviría a Hegel para mostrar cómo la filosofía práctica de Fichte —siguiendo literalmente la vía de la filosofía de la reflexión— postula también el dominio de la razón, el concepto o la ley, sobre la naturaleza, entendida ésta no sólo como naturaleza externa u “orgánica”, sino también como la naturaleza *sensible* del individuo particular, del “viviente”.

Así, Hegel parte de que la idea fichteana de la comunidad —producto, para Fichte, del reconocimiento intersubjetivo logrado—<sup>33</sup> representa, de suyo, una realización manifiestamente negativa de la libertad individual, dado que la comunidad deviene una condición misma de esta última: “(...) en la comunidad con otro [la libertad] ha de ser abandonada, para que sea posible la libertad de todos los seres racionales que se hallan en

---

reconocimiento en Fichte, véase Wildt, Andreas. *Autonomie und Anerkennung. Hegels Moralitätskritik im Lichte seiner Fichte-Rezeption*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1982.

30 Cf. Cortés, Francisco. “La ética de la autoconservación y la teoría de los deberes políticos en el *Leviatán* de Hobbes”, en: *Areté*, vol. XIV, No. 1, 2002, pp. 5–40.

31 Cf. Fichte. *Op. cit.*, p. 44.

32 *Diferencia...*, p. 95.

33 Véase *Grundlage des Naturrechts*, pp. 47–48, donde Fichte expone de paso el concepto de “comunidad” [*Gemeinschaft*], con base en el “concepto de la individualidad”.

comunidad y la comunidad es de nuevo una condición de la libertad”, en suma, “la libertad tiene que superarse a sí misma para ser libertad”.<sup>34</sup> Que la comunidad sea “condición” de la libertad, significa que ella, antes que “una limitación de la verdadera libertad del individuo”, es, más bien, la “ampliación de la misma”.<sup>35</sup> Una interpretación literal de este argumento se vería enfrentada al problema de explicar por qué, si la comunidad representa una ampliación de la verdadera libertad del individuo, en ella, sin embargo, queda disuelto, a la luz de la interpretación de Hegel aquel carácter que Fichte reclama como constitutivo de la relación entre seres racionales, es decir, la libertad inmanente a la “acción recíproca”<sup>36</sup> de los sujetos actuantes: la dificultad de una tal interpretación se origina ante el hecho de que para Hegel, de esta comunidad —que en Fichte representa la concreción de la libertad meramente formal o posible del sujeto en la forma de una “conciencia común”—, surge del “modo más completo” la “tiranía”. “Ésta surge del modo más completo por la manera en que la libertad debe ser limitada para que la libertad de otro ser racional sea posible”.<sup>37</sup> Sin embargo, que de la comunidad surja la tiranía, no quiere decir que la comunidad misma se constituya como una tiranía frente al individuo particular como tal; Hegel se refiere, más bien, al carácter que presenta una comunidad cuyos individuos han sido privados del lado “ideal” o “indeterminado” de la libertad, es decir, de la libertad como cualidad de lo viviente, como factor de la vida. Así, la comunidad fichteana —que el propio Fichte considerara como fundada en la “inteligencia” y la “libertad”, gracias a la limitación recíproca de la libertad individual—<sup>38</sup> es, para Hegel, precisamente lo contrario de ello: se trataría de una comunidad que, a causa de la mutua limitación en que se encuentran los individuos, en la que “la limitación se ha erigido en ley”, ha devenido “intelectiva y arracional”:<sup>39</sup> “intelectiva”, porque la relación viviente de sus individuos está determinada por la “reflexión” o el “entendimiento”, cuyo producto mismo es la limitación; la limitación es consecuencia del considerar la libertad desde el punto de vista de la reflexión; “arracional”, porque el entendimiento, cuyo ámbito es la finitud, ha suplantado a la razón y ha hecho de la libertad

---

34 *Diferencia*, pp. 95–96.

35 *Diferencia*, p. 96. Según A. Nuzzo, el problema que Hegel busca resolver en su ensayo sobre el *derecho natural*, es, precisamente, el de cómo la comunidad puede constituirse en ampliación de las libertades individuales, no ya en una restricción de las mismas; esto demostraría por qué en Hegel el problema de la libertad “no pertenece a la razón práctica como tal, sino a la razón ética”, cf. Nuzzo, *loc. cit.*, p. 92. Resulta discutible, sin embargo, el punto de vista de Nuzzo, según el cual en el escrito sobre la *Diferencia* Hegel concebiría la libertad como “destrucción de la individualidad”: cf. *idem*. En ese caso, la crítica de Hegel a la idea fichteana de comunidad quedaría sin piso. Por lo demás, como intentaremos mostrarlo al final de este apartado, este punto de vista pasa por alto la defensa que, frente a una libertad entendida como factor de la reflexión, Hegel hace de la libertad entendida como determinación natural del individuo viviente; cf. *infra*.

36 Hegel tiene en poco la función especulativa que tiene este concepto en la filosofía de Fichte: véase *Diferencia*, p. 93.

37 *Diferencia*, pp. 96–97.

38 Cf. *Grundlage des Naturrechts*, p. 44.

39 *Diferencia*, p. 97.

—en sí infinita—, algo finito y, por tanto, contrapuesto (a la naturaleza). Este carácter de la comunidad se pone de manifiesto en el hecho de que, en ella, “cada relación [de los individuos entre sí] es un dominar y un ser dominado según leyes de un entendimiento consecuente”:<sup>40</sup> la comunidad es intelectual y arracional porque ella es la constante actualización de esta dialéctica del “dominar y ser-dominado”, y porque ella misma resulta legitimándola, elevándola a “concepto”. La posibilidad de una relación viviente, es decir, ilimitada, bella y libre de toda racionalización, queda conjurada por el dominio que el concepto o el entendimiento ejerce sobre el todo de la comunidad, pues el libre limitarse —que Fichte concibiera como condición del obrar racional—, se extiende, según Hegel, a todos “los sentimientos de la vida” y se instaura como una “necesidad absoluta”. “Esta comunidad bajo el dominio del entendimiento no se representa de manera que ella misma tenga que darse por ley suprema (...) superar, en la verdadera infinitud de una comunidad bella, esta necesidad de la vida en la que la vida es puesta por el entendimiento, y [superar] este interminable determinar o dominar”:<sup>41</sup> lejos de ello, la comunidad se representa como carente de todo gozo, de toda alegría y espontaneidad y, en general, carente de una vida auténticamente ética: “(...) no se representa —continúa Hegel— de modo que tenga que hacer innecesarias las leyes por medio de las costumbres, los desórdenes de la vida insatisfecha por medio del goce santificado, y las trasgresiones de la fuerza oprimida por medio de una actividad posible para los grandes objetos”:<sup>42</sup> Hegel, ciertamente, no aclara cómo sería posible la construcción de una tal comunidad, pero no es difícil, por otra parte, identificar el modelo que tiene presente en esta crítica: *la antigua polis griega*, que, desde sus primeros escritos, y, sin excepción, a lo largo de su filosofía práctica de la época de Jena, constituyó el ideal imperecedero de la vida ética.<sup>43</sup> La negación de toda relación libre entre sujetos racionales, por una parte, y la consolidación de una comunidad sobre la dialéctica del dominar y ser-dominado, por otro, darían cuenta, para Hegel, no sólo del carácter aporético subyacente a la deducción fichteana del derecho, sino también, como consecuencia directa de ello, de la imposibilidad de construir, sobre esa base, un ideal de vida ética. Y por esto último entiende Hegel en el escrito sobre la *Diferencia*, tanto la efectiva realización de la libertad individual en el todo de una comunidad, como la identificación de la voluntad del singular con la voluntad general que encarna la misma. Lo primero se halla implícito en la crítica de Hegel a la índole de la relación consigo mismo que impone la autolimitación: Hegel ve en la experiencia del limitarse, una fuente posible de escisión del hombre: limitarse significa

---

40 *Ibid.*, p. 95.

41 *Ibid.*, p. 98.

42 *Idem.*

43 Sobre este punto volveremos más adelante, cuando nos ocupemos del ensayo sobre el derecho natural. Por ahora remitimos para la temática Hegel y la polis griega a los trabajos de: Pöggeler, Otto. „Hegels Philosophische Anfänge“, en: Jamme, Christoph; Schneier, Helmut. *Der Weg zum System. Materialien zum jungen Hegel*, loc. cit., pp. 68–111; Ilting, Karl. „Hegels Auseinandersetzung mit der aristotelischen Politik“, en: *Philosophische Rundschau*. München, Karl Alberg, 1963/64, pp. 38–58; Riedel, Manfred. „Hegels Kritik des Naturrechts“, en: *Hegel-Studien*. Vol. 4. Bonn, 1967, pp. 177–204.

escindirse, en el sentido de someter lo viviente, lo “indeterminado”, en una palabra, la naturaleza sensible, en el poder restrictivo del entendimiento legislador; el hombre, ciertamente, obedece a sí mismo, pero en esa misma medida resulta sometido a sí mismo: “Cuando (...) la instancia autoritaria es instalada en el seno mismo del hombre y cuando en él se contraponen absolutamente lo dominante y lo sometido, entonces la armonía interna se destruye; disgregación y escisión absolutas constituyen el ser del hombre”.<sup>44</sup> En uno de los escritos de juventud, se lee: “Moralidad es dependencia de mí mismo; es desgarramiento en uno mismo”.<sup>45</sup> Por causa de la escisión, “naturaleza” y “libertad” se convierten en dos instancias contrapuestas en el ser del hombre: la naturaleza, que Hegel entiende aquí en el sentido fichteano de “el sistema originario determinado de impulsos y sentimientos”,<sup>46</sup> ha de ser lo subsumible, a fin de que el concepto (el entendimiento legislador) pueda dominar; en otras palabras; el hombre es libre en la medida que somete su propia naturaleza, el conjunto de “impulsos” y “sentimientos” a la ley del limitarse. Es en tanto producto del sometimiento de la naturaleza sensible como la libertad se instaaura, frente a ella, como lo negativo: la opresión de la naturaleza se convierte así en *deber ser*, en ley del entendimiento, a la que ha de estar sujeto el obrar del hombre; el concepto *debe* dominar “aunque al punto sean extirpados de raíz la confianza, el gozo, el amor y todas las potencias de una identidad auténticamente ética”.<sup>47</sup> En el ámbito subjetivo, en el ser del hombre, la escisión conlleva, en esencia, a la *disolución de la identidad ética del sujeto* lo cual se evidencia, para Hegel, en la índole de la acción ética: ésta ciertamente puede ajustarse en todo a la ley del limitarse, y, en cuanto tal, ser una acción ética; pero, en cuanto su cumplimiento exige el sometimiento de las determinaciones (“potencias”) de naturaleza sensible, es ella misma una acción “muerta”, carente de “identidad”. Qué clase de fundamento subjetivo de determinación haya de ser aquel que confiera a la acción su verdadera identidad ética, es algo que Hegel tampoco especifica. No obstante, también en esta concepción se halla presente un motivo procedente de la época de Berna y Frankfurt: el obrar del individuo sólo es libre y, en esa medida, “viviente”, en tanto tiene la naturaleza sensible del hombre el conjunto de sus inclinaciones por fundamento único de su obrar, y no cede a las exigencias de una razón (práctica), que abstraería de las condiciones concretas del obrar del individuo particular: el joven Hegel designaría dicho fundamento, oponiéndolo radicalmente a la razón práctica, con el nombre de “amor”.<sup>48</sup>

Así como la autolimitación, en tanto que referida al singular, es fuente de la escisión de la identidad ética, así ella, en tanto que referida al todo de una comunidad, significa

---

44 *Diferencia...*, p. 104.

45 Hegel. „Der Geist zum Christentums und sein Schicksal“, en : Hegel. *Frühe Schriften. Werke* 1. Frankfurt, Suhrkamp, 1986, p. 303.

46 *Ibid.*, p. 84.

47 *Ibid.*, p. 103.

48 Este punto de vista se halla presente a lo largo de la confrontación del joven Hegel con la filosofía moral kantiana; cf. para ello: „Der Geist zum Christentums und sein Schicksal“, *loc. cit.*, p. 274; sobre todo 297ss.

escisión de los vínculos que hacen posible la vida de la misma. Algo de esto se vio ya en la crítica de Hegel a la idea fichteana de la comunidad, y se halla presente asimismo en la crítica al Estado fichteano. Dado que aquí no hemos abordado el tema del estado en Fichte,<sup>49</sup> nos limitaremos a hacer resaltar algunos aspectos de esta crítica, dejando para un capítulo posterior, en el que nos ocuparemos de la dimensión ética del estado en Hegel, una exposición más acabada de la concepción fichtenana del estado. Manteniendo como blanco de su crítica la “reflexión”, Hegel designa dicho Estado como “Estado—entendimiento”: un estado en el que el individuo está sometido constantemente, en todos los movimientos y comportamientos de su vida, a la vigilancia policiva del mismo.<sup>50</sup> Hegel ve en ello no sólo una innecesaria y perniciosa ampliación del poder del estado —un “inacabamiento del determinar”— que conduce a una crasa violación de las más elementales libertades individuales, sino, ante todo, la negación del estado como objetivación y organización particular, en un determinado *pueblo*, de la *razón*: La razón, comenta Hegel, “tiene que encontrarse explicitada a sí misma al máximo en la organización más perfecta que pueda darse a sí misma, en la configuración que se da al constituirse en un pueblo”,<sup>51</sup> lo cual, según él, no es el caso en Fichte: pues el Estado, el “Estado—entendimiento”, “no es una organización, sino una máquina”, y el pueblo “no es el cuerpo orgánico de una vida común y rica, sino una pluralidad atomizada y enfermiza, cuyos elementos son sustancias contrapuestas, (...) elementos cuya unidad es un concepto, cuya cohesión es un dominar sin fin”.<sup>52</sup> Esta descripción del estado fichteano, cuya pertinencia dejamos por ahora en suspenso, obedece a una concepción del estado que Hegel hará explícita a partir del ensayo sobre el *Derecho Natural*: la de que el estado sólo se presenta como una autoconfiguración particular de la razón en la medida en que es la *sustancia ética de los individuos actuantes*; sólo en esa medida, estos, a su vez, constituyen un pueblo. La descripción del estado fichteano contiene esta concepción bajo una doble forma: en primer lugar, en la idea, en sentido estricto un tópico del pensamiento romántico, del “estado—máquina” con la que

---

49 Para ello véase *Grundlage des Naturrechts*.

50 “En este ideal de estado no hay ningún acto ni movimiento que no tenga que ser necesariamente sometido a una ley, colocado bajo control inmediato y observado por la policía (...) así que, en un Estado con una constitución establecida según este principio, la policía sabe bastante bien dónde está cada ciudadano a cada hora del día y que está haciendo”: *Diferencia...*, p. 99; cf. también la nota al pie de página (pp. 99–100), en la que, “con algunos ejemplos”, Hegel muestra en detalle la función policiva del estado. Hegel reiterará esta crítica en su ensayo sobre el *derecho natural*: allí el estado fichteano es concebido como algo que penetra “el ser del singular” y así destruye “la libertad civil”, lo cual sería “el más duro despotismo”. Cf. Hegel. „Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften“, en: Hegel. *Jenaer Schriften 1801–1807. Werke 2*. Frankfurt, Suhrkamp, pp. 434–530, cf. p. 519. La crítica se repite en *Glauben und Wissen*, p. 128, en donde se afirma que “la individualidad se encuentra bajo la tiranía absoluta [del derecho natural]”. Cf. Hegel. *Glauben und Wissen*. Hamburg, Meiner, 1986, p. 128.

51 *Diferencia...*, p. 102.

52 *Idem*.

Hegel se representa una comunidad política enteramente atomizada; en segundo lugar, en la idea del estado como una “organización” con la que los individuos se relacionarían a manera de partes constitutivas de un organismo (viviente). También aquí es necesario evocar el pensamiento juvenil de Hegel: la idea del estado—máquina procede de aquella posición crítico—anárquica que Hegel, junto con Schelling y Hölderlin, asumiera en el llamado *Primer programa de un sistema del idealismo alemán* (1796/1797), texto en el que el estado —el estado moderno— es visto como la negación misma de la libertad, dado que él, de suyo algo “mecánico”, trata “a hombres libres como a engranajes mecánicos”, en lo cual estriba la necesidad de su desaparición:<sup>53</sup> la política, en sentido moderno, quedaba por completo excluida de aquel ideal de humanidad que allí se anunciaba, una humanidad guiada y determinada en todos sus actos por la idea rectora de la *belleza*. Con todo, la crítica al estado—máquina de Fichte tiene una intención muy distinta de la que anima al escrito sobre la *Diferencia*; pues el estado no es caracterizado de entrada como una máquina, sino como un estado que deviene máquina a causa del excesivo poder que, en el derecho, más concretamente, como estado de derecho, ejerce sobre la vida de sus ciudadanos; el estado máquina es el estado despótico propiamente dicho. Esto resulta inseparable de la imagen del pueblo como “pluralidad atomizada y enfermiza”: la penetración del estado en todas las formas de la vida social e individual, como trata de mostrarlo Hegel en los ejemplos del “inacabamiento del determinar”, traería como consecuencia la pérdida de relaciones basadas en la confianza y el respeto recíproco de sus ciudadanos, en suma, *la negación misma del reconocimiento intersubjetivo*.<sup>54</sup> La absolutización del poder del estado, y la consiguiente atomización de la comunidad, representan las formas bajo las que se concreta la escisión en el ámbito de eticidad o del “pueblo”. El contraste con la imagen de un pueblo como “el cuerpo orgánico de una vida común y rica” salta a la vista: es probable que Hegel retome aquí, una vez más, el ideal republicano de juventud, que él viera encarnado en la antigua polis griega; la vida de la polis era el único interés del ciudadano particular y este interés constituía el lazo invisible que unía, para todo tipo de empresas, a los ciudadanos entre sí: el joven Hegel veía en este lazo común e invisible, aquel *ser—uno en y con la totalidad* que representó siempre para él la máxima expresión de la eticidad individual. No obstante, se trata también allí de una metáfora que Hegel sabrá explotar en sus sucesivas caracterizaciones de las nociones de “pueblo” y “estado”: en la medida en que el pueblo es un “cuerpo orgánico” los individuos se relacionan con él a manera de miembros que, a la vez que hacen posible su funcionamiento, no pueden tener utilidad ni vida al margen de él. Esta imagen organicista del pueblo, que tiene su referente en la filosofía de la naturaleza que Hegel desarrollara a comienzos de 1800, estaría a la base de la crítica de Hegel a toda fundamentación positivista del derecho, y, con ello, a la base de su crítica al derecho natural moderno; y es, por último, la imagen que acuña su reivindicación de una relación intersubjetiva *viviente*. En

---

53 Cf. Hegel. *Frühe Schriften...*, loc. cit., p. 234.

54 Sobre ello ha llamado la atención Siep, quien considera que Fichte, con esta concepción del estado, incurre en una “inconsecuencia” respecto a su teoría del reconocimiento. Cf. Siep. *Anerkennung als Prinzip...*, Op. cit., p. 36 y nota 37.

este sentido cabría decir que la constitución de la “identidad ética”, no sólo del sujeto actuante, sino también de un determinado pueblo, sólo es posible en la experiencia intersubjetiva de las “potencias” (gozo, confianza, amor) vinculadas a una “relación viviente”.

A la luz de este resultado, la deducción del derecho natural, que Fichte habría emprendido con el propósito de mostrar la posibilidad de la autoconciencia y, con ésta, de la comunidad humana en general, se muestra enteramente contradictoria, pues el derecho natural, que encuentra su propia posibilidad en aquel *libre limitarse por sí mismo*, aboca finalmente, como se demuestra en la índole del estado, en “el sometimiento de los seres libres”.<sup>55</sup> Para Hegel, sin embargo, el derecho natural no representaría tanto la negación de la libertad como tal,<sup>56</sup> cuanto *la radicalización de la oposición —que la filosofía teórica no pudo resolver— entre naturaleza y libertad*: en efecto, es aquí donde —nos había dicho Hegel— esa oposición se muestra “en toda su dureza”. Esta “dureza” deja al descubierto la verdadera índole del derecho natural fichteano: “una exposición del completo dominio del entendimiento y de la servidumbre de lo viviente”.<sup>57</sup> Dominio del entendimiento no alude aquí sólo a aquel primado que lo subjetivo tiene frente a lo objetivo en el sistema de Fichte; “dominio” es asimismo el carácter negativo que adquiere la libertad cuando se la concibe como “lo otro” de la naturaleza: en tanto que “lo otro” de la libertad o de la razón, la naturaleza es *en sí* sólo lo finito, la materia, lo “malo”,<sup>58</sup> lo cual la convierte, *a priori*, en algo a negar. “Esta libertad —comenta Hegel— sólo es, en tanto niega, y sólo puede negar, mientras haya algo que ella niegue”.<sup>59</sup> La libertad negativa o dominante es la libertad objetivada como “concepto”, palabra que tenía para Hegel, por entonces, una significación negativa: en cuanto producto de la “Reflexión”, “Concepto” es la unidad abstracta o formal de lo diverso. “Dominio del entendimiento y servidumbre de lo viviente” quiere decir *subsunción de la diversidad de la naturaleza —tanto de la física como de la ética— en la unidad formal del concepto*. En el contexto de la filosofía teórica, este formalismo se expresa en el “poner”, por parte del filósofo trascendental, del yo = yo como fundamento de la realidad del mundo sensible. En el contexto de la eticidad, se expresa en la libertad puramente externa que encuentra el individuo en el *derecho*, el cual hace siempre abstracción de su libertad interna<sup>60</sup> (los móviles subjetivos del obrar); en otras palabras: la libertad formal es la subsunción del individuo (viviente) en un concepto (el derecho) externo a él. En él se encuentra el nexo que vincula la crítica a la deducción trascendental del mundo en Fichte con la crítica a su doctrina del derecho natural.

---

55 *Diferencia...*, p. 103.

56 “La libertad es el carácter de la racionalidad, es lo que supera en sí toda limitación y es lo supremo del sistema fichteano”. En: *Diferencia...*, p. 95.

57 *Diferencia...*, p. 102.

58 Esta connotación es usada frecuentemente por Hegel en su crítica a la filosofía de Fichte en *Glauben und Wissen*. Cf. Hegel. *Loc. cit.*, p. 126.

59 *Idem*.

60 Cf. *Diferencia...*, pp. 102, 104; *Glauben und Wissen*, p. 128.

Pese a que en la crítica de Hegel al concepto fichteano de “naturaleza” resulten por momentos decisivos los ideales ético-políticos de la época de juventud, en ella, sin embargo, se insinúa ya un concepto de naturaleza que no parece tener precedentes en su pensamiento anterior y que será desarrollado en rigor en el contexto de la filosofía de la eticidad del *Derecho Natural*: “naturaleza” designa un modo de ser de la idea ética, modo en el que ésta se expresa en el carácter natural de las relaciones y comportamientos propios de los individuos, y que constituyen los fundamentos primarios e irreductibles de la vida en comunidad. Hegel designará este modo de la eticidad como “eticidad natural”. En el escrito sobre la *Diferencia*, la idea de la eticidad natural se haya presente, por una parte, en la reivindicación del ideal de la “relación viviente”, por oposición a la relación (fichteana) del derecho y, por otra, en la defensa de la singularidad frente a la absolutización del Estado. Que la eticidad, tenga su manifestación “natural” en la singularidad como tal, es decir, considerada como “natural” o “viviente”, no ya, o no solamente, como “racional”, es la convicción que mueve a Hegel a distanciarse críticamente del concepto fichteano de naturaleza (esta convicción está a la base de la velada contraposición entre voluntad singular y voluntad general que se encuentra al final de su crítica). El “maltrato a la naturaleza” es, desde el punto de vista de la eticidad natural, la abstracción del papel que ella juega en la determinación de la voluntad del singular. En la medida en que dicha abstracción se salda a favor del concepto o del entendimiento, la eticidad del singular es, de suyo, una eticidad escindida. Hegel se impondrá como tarea la superación de esta escisión, postulando para ello la unidad de la singularidad y la universalidad como realización de la verdadera eticidad.

## Bibliografía

- Cortés, Francisco. “La ética de la autoconservación y la teoría de los deberes políticos en el *Leviatán* de Hobbes”, en: *Areté*, vol. XIV, No. 1, 2002, pp. 5–40.
- Fichte, J.G. (1796). *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre*. Alemania, Felix Meiner, 1979.
- \_\_\_\_\_. *System der Sittenlehre nach den Prinzipien der Wissenschaftslehre*. Hamburg, Meiner, 1995.
- Hegel, G.W.F. „Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie“, en: Hegel, *Jenaer Schriften 1801–1807*. Werke 2. Frankfurt, Suhrkamp, 1986.
- \_\_\_\_\_. „Der Geist zum Christentums und sein Schicksal“, en: Hegel. *Frühe Schriften*. Werke 1. Frankfurt, Suhrkamp, 1986.
- \_\_\_\_\_. „Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften“, en: Hegel. *Jenaer Schriften 1801–1807*, Werke 2. Frankfurt, Suhrkamp.

- \_\_\_\_\_. *Glauben und Wissen*. Hamburg, Meiner, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Diferencia entre los sistemas de filosofía de Fichte y Schelling*. Madrid, Tecnos, 1990.
- Iltting, Karl. „Hegels Auseinandersetzung mit der aristotelischen Politik“, en: *Philosophische Rundschau*. München, Karl Alberg, 1963/64, pp. 38–58.
- Jamme, Christoph. „Hegels Naturauffassung in Frankfurt“, en: Vieweg, Klaus (ed.). *Hegels Jenaer Naturphilosophie*. München, Fink, 1998.
- \_\_\_\_\_. „„Jedes Lieblose ist Gewalt‘. Der junge Hegel, Hölderlin und die Dialektik der Aufklärung“, en: Jamme, Christoph; Schneider, Helmut (eds.). *Der Weg zum System. Materialien zum jungen Hegel*. Frankfurt, Suhrkamp, 1990, pp. 130–170.
- Kant. *Kritik der reinen Vernunft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.
- Kimmerle, Heinz. „Natur und Geschichte beim Jungen Hegel“, en: Vieweg, Klaus (ed.): *Hegels Jenaer Naturphilosophie*. München, Fink, 1998.
- Nuzzo, Angelica. „Natur und Freiheit in Hegels Philosophie der Jenaer Zeit (bis 1803)“, en: Vieweg, Klaus (ed.). *Hegels Jenaer Naturphilosophie*. München, Fink, 1998.
- Pöggeler, Otto. „Hegels Philosophische Anfänge“, en: Jamme, Christoph; Schneider, Helmut (eds.). *Der Weg zum System. Materialien zum jungen Hegel*. Frankfurt, Suhrkamp, 1990.
- Riedel, Manfred. „Hegels Kritik des Naturrechts“, en: *Hegel–Studien*. Vol. 4. Bonn, 1967, pp. 177–204.
- Siep, Ludwig. *Anerkennung als Prinzip der praktischen Philosophie. Untersuchungen zu Hegels Jenaer Philosophie des Geistes*. Freiburg, München, 1979.
- Wildt, Andreas. *Autonomie und Anerkennung. Hegels Moralitätskritik im Lichte seiner Fichte–Rezeption*. Stuttgart, Klett–Cotta, 1982.

# CONSIDERAÇÕES SOBRE O MÉTODO, A ORDEM E O ENTENDIMENTO EM RENÉ DESCARTES E BENEDICTUS DE SPINOZA\*

Por: Emanuel Angelo da Rocha Fragoso  
Universidade Estadual do Ceará —UECE—. Brasil  
rochafragoso@terra.com.br

**Resumen.** *El ordine geometrica consiste en partir de definiciones y axiomas evidentes por sí mismos. El paralelismo entre ambos órdenes en el sistema de Spinoza, el ordo cognoscendi y el ordo essendi, hace posible postular la intensidad total de lo real, implicando necesariamente una semejanza entre el entendimiento finito, en cuanto productor del primer orden, y el entendimiento infinito, en cuanto productor del segundo orden, ausente en el cartesianismo. Martial Gueroult afirma el método como geométrico en Descartes porque obedece estrictamente a la regla que asegura a la Geometría todo su rigor; mientras que en Spinoza lo es porque, como Geometría, construye los conceptos de los objetos.*

**Palabras clave.** *Spinoza, Descartes, Orden, entendimiento divino, entendimiento humano.*

**Summary.** *The ordine geometrica is a splitting up of definitions and axioms that are self evident. The parallelism between both orders in Spinoza's System, the order cognoscendi and the order essendi, enables one to postulate the total intensity of the Real, which necessarily implies a likeness between the finite understanding, inasmuch as it is a producer of the former order, and the infinite understanding, inasmuch as it is a producer of the latter order, which is absent in Cartesian Philosophy. Mortral Gueroult, considers Descartes' Method as a geometrical one because it strictly obeys the rule that ensures all rigour in Geometry; while Spinoza's is so because, like Gemoetry, he constructs the concepts from the objects.*

**Key words.** *Spinoza, Descartes, Order, Divine understanding, Human understanding.*

## Introdução

Com o desmoronamento do sistema Medieval, ruiu também o aceite incondicional da verdade obtida por meio do aparato explicativo silogístico/aristotélico característico da Filosofia Medieval, generalizando-se a crise de autoridade nos diversos setores do conhecimento humano. Na Filosofia, em particular, tal ruína pode ser evidenciada pelos

---

\* Este artículo es producto del proyecto de Investigación "A Liberdade ontológica como fundamentação da Liberdade Política em Benedictus de Spinoza" financiado por la Universidade Estadual do Ceará —UECE—, Brasil (2003–2006).

crescentes questionamentos da autoridade escolástica e do conhecimento de base aristotélica, ocasionando no século XVI e início do século XVII, uma intensa busca por um novo método para se chegar à verdade, ao conhecimento verdadeiro ou indubitável.

Nesta perspectiva, René Descartes surgindo como o “astro mais brilhante de nosso século”,<sup>1</sup> vai introduzir o método e a ordem demonstrativa das matemáticas na Filosofia ao qual denomina de *método analítico*. Benedictus de Spinoza, por sua vez, vai re-elaborar este método e esta ordem cartesiana, colocando-os sob a forma habitualmente empregada por Euclides nos *Elementos*, e também pelos demais geômetras, na qual as proposições, com suas demonstrações, escólios e corolários estão subsumidas às definições, axiomas e postulados previamente expostos. É o método sintético.

## 1. O “método”

Entretanto, cumpre proceder com ordem: antes de considerarmos a definição do método analítico em Descartes ou a definição do método sintético em Spinoza, devemos considerar o sentido do próprio termo “método”. Este termo, originário do latim *methodus*, tem um significado etimológico de “necessidade” ou de “demanda”. Por conseqüência, num sentido mais genérico, é definido como um modo de proceder, uma maneira de agir, um meio ou um caminho para se atingir um fim. Neste sentido, método não se distingue de investigação ou doutrina, podendo significar qualquer pesquisa ou orientação a ser seguida para um estudo. É a este significado que se referem as expressões “método dialético” ou “método geométrico”.

Num sentido mais específico, o termo “método” é definido como um programa, um roteiro, que regularia previamente uma série de operações, ou um conjunto de determinadas ações, que se deve realizar em vista de um resultado determinado. Neste sentido, mais restrito, método se refere a uma técnica particular de pesquisa, indicando um procedimento de investigação organizado, passível de ser repetido e de se corrigir, que garanta a obtenção de resultados válidos. É a este significado que se referem as expressões “método silogístico” ou “método residual”, e, em geral, as expressões que se referem a métodos que designam procedimentos específicos de investigação e/ou de verificação.

### 1.1. O método como “ordem”

Em sua obra, *La Logique ou L'Art de Penser*, Antoine Arnauld e Pierre Nicole vão relacionar o “método” ao “entendimento humano”, ao definirem aquele como uma ação específica deste último. Para estes autores, o método é uma ação do entendimento, ou uma

---

1 Segundo Louis Meyer, *Prefácio dos PPC*, in: Spinoza, Benedictus de. *Princípios de la Filosofia Cartesiana (PPC). Pensamientos Metafísicos (CM)*. Introducción, traducción y notas de Atilano Domínguez. Madrid, Alianza, 1988, p. 129.

*ordem* que a razão aplica sobre os conhecimentos dispersos de um determinado assunto, conhecimentos estes já existentes ou previamente adquiridos, visando ordená-los de forma mais adequada para a cognição do assunto determinado. Em suas palavras: “Chama-se aqui *ordenar* à ação da mente pela qual, tendo sobre um mesmo assunto, como sobre o corpo humano, diversas idéias, diversos juízos, diversos raciocínios, ele os dispõe da maneira mais própria para conhecer esse assunto. É o que também se chama *método*”.<sup>2</sup> Neste sentido, a ordem será o caminho que se deve seguir para se chegar à verdade nas ciências ou na Filosofia, ou o conjunto ordenado de procedimentos que servem para descobrir o que se ignora ou para provar o que já se conhece. No dizer de Arnauld e Nicole: “Pode-se chamar em geral de método à arte de bem dispor uma série de muitos pensamentos, ou para descobrir a verdade quando a ignoramos, ou para a provar aos outros, quando nós já a conhecemos”.<sup>3</sup>

Por um lado, esta ordem pode ser determinada *a priori*, e, independentemente de sua aplicação, ser formulada previamente, servindo de programa ou roteiro para as operações do entendimento, que só começariam depois da completa formulação das regras do método. Por outro lado, esta ordem pode não ter nenhum valor independente, por si própria, só podendo ser desenvolvida no decorrer do processo, ordenando os novos conhecimentos que vão surgindo e do qual ela não seria mais do que uma simplificação esquemática. De qualquer forma, seja neste ou naquele caso, geralmente a ordem como método significa a ordem que se deve impor aos diferentes passos necessários para se chegar a um fim determinado.

No primeiro caso, a ordem se constituiria num objeto realmente distinto das suas aplicações. A idéia de método é sempre a de uma direção que se pode definir e é regularmente seguida numa operação do entendimento. Nesta acepção, o método constitui um objeto realmente distinto das suas aplicações e a direção regular seguida pelo entendimento pode ser definida independentemente de qualquer matéria, possibilitando postular-se um “método universal”.

No segundo caso, a ordem não teria uma existência autônoma, por si própria, fora das operações do entendimento, ela não seria mais do que uma abstração puramente verbal e a direção regular seguida pelo entendimento se refere à relação deste com um objeto determinado, ou seja, haveria uma especificidade do método, que, por sua vez, interditaria a postulação do “método universal”.

## 2. Análise e Síntese: “Método” ou “Métodos”?

Para os matemáticos e os lógicos do século XVII, assim como para os teólogos e filósofos, em geral, a diferença entre a análise e a síntese é exposta como a diferença entre

---

2 Arnauld, Antoine; Nicole, Pierre. *La Logique ou L'Art de Penser*. Notes et posface de Charles Jourdain. Paris, Gallimard, 1992, *Introdução*, p. 30, (Grifo do autor).

3 *Op. Cit.*, Quarta Parte, Cap. II, p. 281.

dois métodos de ensino, que eram “[...] identificados, respectivamente, com a descoberta e a exposição”.<sup>4</sup> Segundo Abraham Netter, na época de Descartes, “[...] o método seguido em Aritmética e Álgebra por um lado, e aquele, por outro lado, em Geometria, eram considerados pelos matemáticos como dois métodos radicalmente distintos”,<sup>5</sup> sendo a análise e a síntese as operações da Aritmética e da Geometria, respectivamente. As definições de análise e síntese encontradas no livro *La Logique*, de Arnauld e Nicole, exemplificam adequadamente nossa afirmativa:

Há duas espécies de métodos: um, para descobrir a verdade, que nós chamamos *análise* ou *método de resolução*, e que nós podemos também chamar *método de invenção*; e outro para explicá-la [a verdade] aos outros, quando a encontramos, que nós chamamos *síntese* ou *método de composição*, e que nós podemos também chamar *método de doutrina*.<sup>6</sup>

Neste mesmo texto, na seqüência, os autores vão aprofundar um pouco mais esta definição inicial, escrevendo que “na análise, tanto como no método que chamamos de *composição*, deve-se passar sempre daquilo que é mais conhecido para aquilo que o é menos, visto que não há verdadeiro método que possa dispensar esta regra”.<sup>7</sup> Referindo à síntese, eles acrescentam a seguir: “Este método consiste principalmente em começar pelas coisas mais gerais e mais simples, para passar para as menos gerais e mais compostas”.<sup>8</sup>

Para Ferdinand Alquié, Descartes também considerava a análise e a síntese como dois métodos distintos. Efetivamente, em sua obra *Le Rationalisme de Spinoza*, Alquié vai afirmar que Descartes “[...] não distingue duas ordens, mas dois *métodos*, que um e outro devem respeitar a ordem”.<sup>9</sup> Para fundamentar sua afirmativa, Alquié cita a passagem das *Réponses aux secondes objections* em que Descartes afirma consistir a ordem apenas “[...] em que as coisas que são propostas primeiro devem ser conhecidas sem a ajuda das seguintes, e que as seguintes devem ser dispostas de tal forma que elas sejam demonstradas unicamente pelas coisas que as precedem”.<sup>10</sup> E, a seguir, referindo-se à análise e à síntese, vai escrever: “o *método* de demonstrar é duplo: um se faz por análise ou resolução, e o outro pela síntese ou composição”.<sup>11</sup>

---

4 Ferreira, Maria Luísa Ribeiro. *A Dinâmica da Razão na Filosofia de Espinosa*. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1997, Nota 15, p. 329.

5 Netter, Abraham. *Notes sur la Vie de Descartes et sur le Discours de la Méthode*. Nancy, Imprimerie Berger-Levrault et Cie, 1896, p. 7.

6 *Op. Cit.*, Quarta Parte, Cap. II, p. 281-282, (Grifo dos autores).

7 *Ibid.*, Quarta Parte, Cap. II, p. 286, (Grifo dos autores).

8 *Ibid.*, Quarta Parte, Cap. III, p. 288.

9 Alquié, Ferdinand. *Le Rationalisme de Spinoza*. 2 ed. Paris, PUF, 1991, p. 71, (Grifo nosso).

10 *Apud* Alquié, Ferdinand, *Op. Cit.*, p. 71.

11 Conforme originalmente no texto de Ferdinand Alquié: “[...] *la méthode de démontrer est double: l'une se fait par l'analyse ou résolution, et l'autre par la synthèse ou composition*”. Alquié cita como referência: Descartes, René, in: *Œuvres*. Publiées par Charles Adam & Paul Tannery. Paris, C.N.R.S. et J. Vrin, v. IX (1982), p. 121.

Pelos termos utilizados por Alquié em sua citação, poderíamos ser levados a concluir com este autor que Descartes realmente considera a análise e a síntese como dois métodos separados. Todavia, o termo “método” empregado por Alquié não está presente neste trecho da tradução francesa de Clerselier; donde, não foi a partir desta tradução que o termo foi adotado. Muito provavelmente este termo originou-se numa tradução do próprio Alquié para esta passagem, a partir do original em latim das *Meditationes de Prima Philosophia*<sup>12</sup> de 1641.<sup>13</sup> Mas, mesmo considerando esta hipótese verdadeira, por si só, sua tradução não nos parece suficiente para a conclusão a que chega Alquié, pois na tradução do trecho citado é possível a utilização tanto do termo “método” (utilizado por Alquié), quanto do termo “maneira” (utilizado por Clerselier na sua tradução). A interpretação à letra do texto da tradução francesa de 1647, acrescida do fato de que esta tradução foi a única “[...] vista por Descartes, e aceita e aprovada por ele”.<sup>14</sup> e, a acreditarmos no livreiro responsável pela publicação desta edição, foi também a única a ser complementada com alguns esclarecimentos do autor acerca dos “[...] seus próprios pensamento”,<sup>15</sup> parece-nos suficiente para negar, ou, ao menos, para pôr em dúvida a conclusão de Alquié. Por conseguinte, entre o termo “método”, empregado por Alquié, e o termo “maneira”, empregado por Clerselier, este último afigura-se-nos como o mais adequado, pela insuficiência de razões apresentadas por Alquié, acrescida do fato de que é muito pouco provável que Descartes negligenciasse na tradução de sua obra ponto tão significativo.

Ao contrário de Alquié, e considerando literalmente o texto das *Secondes Réponses* da tradução francesa de 1647, na qual Descartes escreve: “Na forma de escrever dos Geômetras, eu distingo duas coisas, a saber, a ordem e a maneira de demonstrar”,<sup>16</sup> consideramos perfeitamente adequado afirmar que para Descartes a distinção entre a análise e a síntese não é uma distinção entre dois métodos (como é para seus contemporâneos), e sim uma distinção entre dois processos diferentes de demonstração, ou melhor, entre duas ordens demonstrativas possíveis num mesmo método: o método geométrico.

---

12 Para a citação das obras de Descartes, utilizamos a edição de Charles Adam & Paul Tannery, *Œuvres de Descartes* (conforme descritos na *Bibliografia*), designada pela abreviatura AT, seguida de um número em algarismo romano correspondente ao volume e do ano de sua publicação, seguido pelo nome da obra citada em francês ou latim, conforme o caso, e o número da página na qual se encontra o texto citado.

13 Texto original: “*Demonstrandi autem ratio duplex est, alia scilicet per analysim, alia per synthesim*”. (AT-VII, 1983, *Segundæ Responsiones*, p. 155).

14 Conforme citado por Adam & Tannery, “[...] été vue par Descartes, et acceptée et agréée par lui” (AT-IX-1, *Avertissement*, p. IX).

15 Conforme o original: “[...] réservé à l’Auteur le droit de revue e de correction. Il en a usé, mais pour se corriger plutôt qu’eux, et pour éclaircir seulement ses propres pensées [...]” (AT-IX-1, *Le Libraire au Lecteur*, p. 2).

16 Conforme o original: “*Dans la façon d’écrire des Geometres, je distingue deux choses, à savoir l’ordre, & la manière de démontrer*” (AT-IX-1, *Secondes Réponses*, p. 121).

## 2.1. Descartes e a análise

Descartes vai tomar como ponto de partida em sua obra maior, as *Méditations Metaphysiques*, o conhecimento de um efeito que vai sendo metodicamente desenvolvido e ampliado até atingir o conhecimento de sua causa. Este movimento do efeito em direção a sua causa é duplo: vai da dúvida, enquanto ato do pensamento, à sua causa (o sujeito que tem os atos do pensamento); e vai deste sujeito, enquanto efeito, à sua causa: Deus. O primeiro, enquanto movimento interno ao pensamento, corresponde a um solipsismo; o segundo, enquanto movimento externo ao entendimento, em direção a Deus, corresponde à saída deste solipsismo.

O movimento solipsista, ou o primeiro movimento do efeito à causa, ocorre em dois momentos distintos, sendo ambos perpassados pela dúvida. No primeiro momento, o conhecimento do qual parte o cartesianismo é expresso pela dúvida, enquanto ato do pensamento de um sujeito do qual inicialmente só se pode afirmar, de forma confusa, que é o autor do próprio ato de pensar, ou a causa da dúvida. Este é o tema da *Primeira Meditação*.<sup>17</sup> No segundo momento, esta mesma dúvida, agora enquanto método tem a finalidade de nos libertar “[...] de toda sorte de prejuízos e nos prepara um caminho muito fácil para acostumar nosso espírito [*esprit*] a desligar-se dos sentidos, [...]”,<sup>18</sup> visando desenvolver até à radicalização este conhecimento inicial, ainda confuso, possibilitando assim extrair a primeira verdade (ainda que temporária), o primeiro conhecimento claro e distinto do sistema, aquele que vai inaugurar a longa cadeia de razões do cartesianismo, o *cogito*: “Eu sou, eu existo”.<sup>19</sup> Entretanto, o *cogito*, por ser um efeito, não é a verdade mais importante do sistema cartesiano; ele é apenas a primeira. A verdade mais importante do cartesianismo, aquela que vai ser o suporte da teoria do conhecimento de Descartes, por ser causa, é a idéia de Deus. Mas, mesmo sendo causa primeira, ela só será desenvolvida na *Terceira Meditação*;<sup>20</sup> é o segundo movimento do efeito (o *cogito*) em direção a sua causa (Deus), é o movimento de saída do solipsismo cartesiano.

Esta ordem de entrada ou disposição dos temas tratados nas *Méditations* é determinada, de forma geral, pela ordem geométrica, e de forma mais específica, pela ordem analítica. É determinada pela ordem geométrica, enquanto dispõe “[...] que as coisas que são propostas primeiro devem ser conhecidas sem a ajuda das seguintes, e que as seguintes devem ser dispostas de tal forma que elas sejam demonstradas unicamente pelas coisas que as precedem [...]”,<sup>21</sup> numa ordenação das razões, cuja direção dirige-se unicamente para a compreensão das próprias razões, conforme elas vão sendo ordenadas pelo entendimento.

---

17 AT-IX-1, *Méditations*, Première, p. 13.

18 AT-IX-1, *Méditations*, Abregé, p. 9.

19 AT-IX-1, *Méditations*, Seconde, p. 18.

20 AT-IX-1, *Méditations*, Troisième, p. 27.

21 AT-IX-1, *Secondes Réponses*, p. 121.

É determinada pela ordem analítica, pela via da análise, enquanto dispõe o efeito e somente depois, a causa, conforme aos preceitos do procedimento analítico: examinam-se antes os efeitos para depois examinar-se as causas; ou melhor, a ordem é rigorosa: parte-se do conhecimento dos efeitos, em direção ao conhecimento das causas. O contrário, em termos direcionais desta ordem analítica seria a ordem sintética: parte-se do conhecimento das causas, em direção ao conhecimento dos efeitos. É justamente esta que será utilizada por Benedictus de Spinoza em sua obra maior, a *Ética*.

## **2.2. Spinoza e a síntese**

Não obstante as considerações cartesianas, Spinoza escreve a *Ética* numa ordem geométrica e com as matérias dispostas na ordem sintética. Mais do que uma mera opção ou um simples discordar das objeções de Descartes quanto à disposição sintética, estão implícitos nesta opção spinozista pela síntese as distinções existentes entre os dois sistemas. Dentre elas, podemos citar a dualidade substancial de Descartes e a substância única em Spinoza, a distinção existente entre os conceitos cartesiano e spinozista de “entendimento finito e infinito”, que dada a consideração inicial de Deus como causa imanente em Spinoza, ou como causa transcendente em Descartes, têm em cada um destes autores uma conotação particular.

Por sua vez, a consideração cartesiana de Deus como causa transcendente e a consideração spinozista de Deus como causa imanente, ocasiona a diferença na concepção do entendimento divino e humano na Filosofia de Descartes e de Spinoza. Devido a esta diferença quanto à causalidade, o entendimento divino e o humano serão heterogêneos de uma forma específica em cada um destes filósofos. Donde, a distinção entre a natureza da causa do entendimento em Descartes e Spinoza terá como consequência a não aceitação por parte de Spinoza da heterogeneidade total entre o entendimento divino e humano. Esta especificidade resultará em Descartes na precedência do conhecimento do efeito sobre o conhecimento da causa; em Spinoza, ocorrerá justamente o contrário: a precedência do conhecimento da causa sobre o conhecimento do efeito, ocasionando a recusa spinozista em utilizar o método analítico preconizado por Descartes.

## **3. O Entendimento finito e infinito**

De fato, tanto Descartes quanto Spinoza sustentam a heterogeneidade do entendimento infinito e finito, porque em ambos o entendimento infinito é a origem criadora ou produtora, respectivamente, do entendimento finito. Mas, enquanto na Filosofia de Descartes Deus é transcendente, e, portanto, enquanto entendimento infinito, é a causa transcendente do entendimento finito; no spinozismo Deus é imanente, e, portanto, enquanto entendimento infinito, é a causa imanente do entendimento finito.

O fato do cartesianismo considerar Deus como causa transcendente do entendimento finito terá como principal consequência a exclusão de toda e qualquer comensurabilidade entre este entendimento e o entendimento infinito. O que, por conseguinte, resultará na incomensurabilidade da ciência humana com a ciência divina, já que a ciência, tanto a humana quanto a divina, está diretamente relacionada com o potencial de seus respectivos entendimentos.<sup>22</sup> Admitir esta incomensurabilidade será admitir a impossibilidade da ciência humana ser verdadeira por si só, independente de um fundamento exterior a ela, pois se a ciência de Deus é o conhecimento verdadeiro que não pode admitir nada de falso e a ciência humana nada tendo de comensurável com ela, não será possível à ciência do homem ser verdadeira por si só.

Em Descartes o entendimento finito é totalmente distinto do entendimento infinito, tanto no aspecto quantitativo quanto no aspecto qualitativo. Quanto ao primeiro aspecto, o entendimento de Deus, por ser causa primeira, é perfeito e ilimitado; o entendimento humano, por ser um efeito, é imperfeito e limitado. Quanto ao segundo, o entendimento infinito, por operar de forma totalmente distinta do entendimento finito, elimina toda e qualquer distinção no que tange à extensão, entre a vontade e o entendimento, pois Deus “[...] ao contrário de nós, entende e quer por operações diferentes, mas entende, quer e faz tudo sempre por uma mesma e muito simples ação; [...]”.<sup>23</sup> No entendimento finito, devido a sua natureza imperfeita, ocorre uma desproporção na extensão da vontade e do entendimento, introduzindo o erro: a vontade, por ser “[...] muito mais ampla e extensa que o entendimento, eu não a contendo nos mesmos limites, mas estendo-a também às coisas que eu não entendo; [...]”,<sup>24</sup> e fazendo com que o homem se engane sempre que formula juízo a respeito de coisas que não são claras e distintamente representadas pelo entendimento. Ao contrário, Deus por ser “[...] soberanamente perfeito, não pode ser causa de erro algum [...]”,<sup>25</sup> não estando “[...] limitado por nenhuma imperfeição”.<sup>26</sup> Toda idéia clara e distinta tem um valor objetivamente certo porque Deus é o autor de toda concepção clara e distinta.<sup>27</sup> Por conseguinte, a garantia de veracidade das idéias claras e distintas do entendimento finito necessariamente transcende a este; pois, se o entendimento finito é passível de erro, imperfeito e limitado, ele não pode garantir apenas por si só a veracidade de nenhuma idéia clara e distinta.

Ao contrário do cartesianismo, o spinozismo, ao considerar Deus como causa imanente do entendimento finito, ocasionará de imediato a inteira comensurabilidade entre o entendimento infinito e o entendimento finito. Esta comensurabilidade é devida à relação

---

22 Isto explicaria a afirmativa de Martial Gueroult acerca do fato da *ordo cognoscendi* e a *ordo essendi* não coincidirem em Descartes (Cf. *Infra*).

23 AT-IX-2, *Principes*, § 23, p. 35.

24 AT-IX-1, *Méditations*, Quatrième, p. 46.

25 AT-IX-1, *Méditations*, Quatrième, p. 49-50.

26 AT-IX-2, *Principes*, § 22, p. 35.

27 AT-IX-1, *Méditations*, Quatrième, p. 49.

existente entre a causa imanente, que pressupõe a manutenção de uma relação com seu efeito, ao contrário da causa transcendente que não pressupõe necessariamente uma ligação com seu efeito, após o surgimento deste.

Uma vez estabelecida esta distinção entre as causalidades, visando unicamente distinguirmos a relação causal transcendente da imanente, denominaremos a relação entre a causa transcendente e o seu efeito como uma relação de causa e efeito; da mesma maneira, sem eliminarmos a relação causal entre o entendimento infinito e o finito, vamos denominar a relação entre a causa imanente e o seu efeito como uma relação do todo com a sua parte. Ora, a transformação da relação entre o entendimento infinito como causa e o entendimento finito como efeito (como na Filosofia de Descartes), em uma relação em que o entendimento infinito será o todo e o entendimento finito será uma parte deste todo, possibilitará a esta parte participar do todo, porque entre ela e o todo estará mantida uma relação, uma medida comum. Tal transformação vai possibilitar que a ciência do homem possa ser verdadeira por si só, independente de um fundamento exterior a ela, porque o entendimento finito será comensurável com o entendimento infinito.

Por conseguinte, nesta relação todo–parte, a distinção entre o entendimento finito e o entendimento infinito ocorrerá apenas no aspecto quantitativo, não havendo distinções no aspecto qualitativo como ocorre no cartesianismo. Esta distinção quantitativa é a marca da heterogeneidade entre os entendimentos: o entendimento finito (que recai apenas sobre as coisas e os eventos que lhe são dados), não pode e nunca poderá conhecer tudo o que o entendimento infinito (que recai sobre tudo) conhece, ou seja, a distinção no aspecto quantitativo é apenas na capacidade de possuir idéias adequadas, que é limitada no homem e ilimitada em Deus. Se consideramos o entendimento infinito “[...] enquanto se explica [*explicatur*] pela natureza do espírito [*mentis*]<sup>28</sup> humano [...]”,<sup>29</sup> o entendimento finito (enquanto percebe as coisas verdadeiramente) é uma parte do entendimento infinito de Deus, sendo idêntico a ele e conhecendo as coisas como Deus as conhece.

---

28 Segundo Robert Misrahi, em Spinoza a tradução do termo *mens* pelo termo tradicional alma, induz a um contra-senso grave na doutrina spinozista do homem, porque *mens* significa quase sempre espírito, e o termo em francês *âme* —assim como o termo em português *alma*—, provém do latim *anima* ou *animus*. Donde, quando Spinoza quer dizer *alma*, ele emprega *anima*, como por exemplo em “*animi Pathema*” na *Ética*, Parte 3, *Definição Geral dos Afetos*. (Misrahi, Robert. “Introduction Générale e Annotations”, in: *Éthique*. Traduction, documents en annotations de Robert Misrahi. Paris, Vigdor, p. 3–172, dec. 1996. Texto eletrônico, 3 disquetes, p. 1305). Já Pierre Macherey, opta por traduzir *mens* pelo termo *âme* para, segundo ele, evitar uma ambigüidade, reservando o termo *esprit* para o termo *animus*. (Macherey, Pierre. *Introduction à l'Éthique de Spinoza. La seconde partie: la réalité mentale*. Paris, PUF, 1997, p. 10–11). De nossa parte, sempre que o termo original for *mens* ele será traduzido por *espírito*. Para uma visão mais geral desta questão, ver o texto de Emilia Giancotti Boscherini intitulado “Sul Concetto Spinoziano di Mens” (In: Crapulli, G.; Giancotti Boscherini, E. *Ricerche Lessicali su Opere di Descartes e Spinoza*. Roma, Ed. Dell'Ateneo, 1969).

29 E2P11C, SO2, p. 94–95 e E2P43D, SO2, p. 123–124. Para as citações internas da *Ética*, indicaremos a parte citada em algarismos arábicos, seguida da letra correspondente para indicar as definições (d),

#### 4. Spinoza e a “ordem geométrica”

A ordem geométrica, conforme os *Elementos* de Euclides, consiste em partir de *definições* evidentes por si mesmas, que não necessitam de demonstração, de *axiomas* que são proposições ou juízos que também não têm necessidade de demonstração, mas diferenciam-se das definições porque têm uma maior abrangência, de *proposições* que serão demonstradas a partir dos axiomas, das definições ou de proposições anteriormente demonstradas, acompanhadas por *corolários* e/ou *escólios*, que são conseqüências extraídas das proposições ou observações que têm por finalidade explicitar o sentido das proposições antecedentes, esclarecendo o próprio sentido ou resolvendo alguma possível polêmica ocasionada por alguma objeção.

Esta ordem foi descrita por Spinoza em diversas passagens como *prolixa*,<sup>30</sup> cujo significado, na maioria das passagens, remete à forma alongada em que os temas seriam tratados, que consistia basicamente num desenvolvimento discursivo dos assuntos, sem economia de termos, de explicação ou de raciocínios, ou seja, os temas não seriam expostos de forma concisa ou breve. Semelhante às *Regulæ* de Descartes, este desenvolvimento discursivo seria basicamente dedutivo e lógico, pois, como vimos, trata-se de partir de idéias simples (as definições e axiomas), acedendo progressivamente às idéias cada vez mais complexas (as proposições, os corolários e os escólios), descobrindo como as idéias simples e as complexas se conectam entre si.

#### Conclusão

Sem deixar de ressaltar que a ordem do conhecimento em Descartes não coincide com a ordem das essências, a partir de sua hipótese acerca das duas ordens cartesianas, a *ordo cognoscendi* e a *ordo essendi*, na qual a primeira “[...] é utilizada somente para encadear rigorosamente nossos pensamentos, assegurando a verdade e a certeza, [...]”,<sup>31</sup> enquanto a segunda mostra “[...] como, fora de nós, as coisas decorrem realmente”,<sup>32</sup> Martial Gueroult estabelece a relação entre o método geométrico e a ordem, afirmando que o método é geométrico em Descartes “[...] porque ele obedece estritamente à regra que assegura à

---

axiomas (a), proposições (P), demonstrações (D), corolários (C) e escólios (S), com seus respectivos números. Quando necessário, citaremos o original em Latim da edição de Carl Gebhardt, cuja sigla será SO, seguida do número correspondente ao volume (1 a 4), em algarismo arábico.

30 Cf. o original: “*Sed antequam hæc prolixo nostro geometrico ordine demonstrare incipiam, lubet ipsa rationis dictamina hic prius breviter ostendere ut ea quæ sentio facilius ab unoquoque percipiantur*”. (E4P18S, SO2, p. 222, grifo nosso). Tradução: “Mas, antes de começar a demonstrar segundo a ordem prolixa dos Geômetras que adotei, inicialmente convém dar a conhecer aqui, brevemente, os ditames da Razão, a fim de que seja mais fácil a cada um perceber o que eu penso”.

31 Gueroult, Martial. *Spinoza*. v. 1 (*Dieu*) e v. 2 (*L'Âme*). Paris, Aubier-Montaigne, 1997, p. 36.

32 *Op. Cit.*, p. 36.

Geometria todo o seu rigor”.<sup>33</sup> Ao contrário, em Spinoza, “O método é geométrico, porque, como em Geometria, ele constrói os conceitos de seus objetos, [...]”.<sup>34</sup> Esta afirmativa só é possível porque no spinozismo há uma relação estabelecida entre as duas ordens, *ordo cognoscendi* e *ordo essendi*, pela qual “[...] a segunda comanda estreitamente a primeira: a gênese de nossas idéias a partir da idéia de Deus, condição de nosso conhecimento verdadeiro, deve refletir a gênese das coisas a partir de Deus que as produz”,<sup>35</sup> ou seja, conforme a Proposição 7 da Parte 2 da *Ética*: a ordem e a conexão das idéias são as mesmas que a ordem e a conexão das coisas.<sup>36</sup> Ora, a afirmação no spinozismo deste paralelismo entre as ordens, a *ordo cognoscendi* e a *ordo essendi*, a partir do qual será possível postular a inteligibilidade total do real, necessariamente implica numa semelhança entre o entendimento finito, enquanto produtor da primeira ordem, e o entendimento infinito, enquanto produtor da segunda ordem, que não se encontra em absoluto no cartesianismo, como vimos anteriormente.

## Bibliografia

- Alquié, Ferdinand. *Le Rationalisme de Spinoza*. (2 ed.). Paris, PUF, 1991.
- Arnauld, Antoine; Nicole, Pierre. *La Logique ou L'Art de Penser*. Notes et posface de Charles Jourdain. Paris, Gallimard, 1992.
- Descartes, René. *Œuvres* (13 vol.). Publiées par Charles Adam & Paul Tannery. Paris, C.N.R.S. et J. Vrin ; v. I (1987), v. II, III (1988), v. IV (1989), v. V (1974), v. VI, VIII-1, IX-1 (1982), v. VII (1983), v. VIII-2 (1987), v. X, XI (1986), v. IX-2 (1978).
- Ferreira, Maria Luísa Ribeiro. *A Dinâmica da Razão na Filosofia de Espinosa*. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1997.
- Giancotti Boscherini, E. *Sul Concetto Spinoziano di Mens*, in: Crapulli, G.; Giancotti Boscherini, E. *Ricerche Lessicali su Opere di Descartes e Spinoza*. Roma, Ed. Dell'Ateneo, 1969.
- Gueroult, Martial. *Spinoza*. v. 1 (*Dieu*) e v. 2 (*L'Âme*). Paris, Aubier-Montaigne, 1997.
- Macherey, Pierre. *Introduction à l'Éthique de Spinoza. La seconde partie: la réalité mentale*. Paris, PUF, 1997.

---

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*

36 Cf. o original de E2P7: “*Ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum*” (SO2, p. 89).

- Misrahi, Robert. "Introduction Générale e Annotations", in: *Éthique*. Traduction, documents en annotations de Robert Misrahi. Paris, Vigdor, p. 3–172, dec. 1996. Texto eletrônico, <http://www.imaginet.fr/~vigdor>, 3 disquetes.
- Netter, Abraham. *Notes sur la Vie de Descartes et sur le Discours de la Méthode*. Nancy, Imprimerie Berger-Levrault et C<sup>ie</sup>, 1896, p. 7.
- Spinoza, Benedictus de. *Éthique*. (2 v. em 1). Texte Latin, traduction nouvelle avec notice et notes par Charles Appuhn. Paris, J. Vrin, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Edición y traducción de Atilano Domínguez. Madrid, Trotta, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Ética*. Tradução e notas da Parte I de Joaquim de Carvalho, tradução das Partes II e III de Joaquim Ferreira Gomes, tradução das Partes IV e V de Antônio Simões. São Paulo, Abril Cultural, 1. ed. 1972, 2. ed. 1979, 3. ed. 1983. (Coleção Os Pensadores).
- \_\_\_\_\_. *Œuvres de Spinoza*. Traduites et annotées par Charles Appuhn. Paris, Garnier, [ca. 1950]. Reimpressão, Paris, Garnier-Flamarion, 1964–6, (4 v).
- \_\_\_\_\_. *Spinoza Opera*. Im Auftrag der Heidelberger Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Carl Gebhardt. Heidelberg, Carl Winter, 1925; 2 Auflage 1972, 4v.
- \_\_\_\_\_. *Principios de la Filosofía Cartesiana. Pensamientos Metafísicos*. Introducción, traducción y notas de Atilano Domínguez. Madrid, Alianza, 1988.

## MONTAIGNE, LA ÉTICA, LA “MANERA” MODERNA\*

Por: Antonio Rodríguez Jaramillo

Universidad Tecnológica de Pereira

antor@utp.edu.co

**Resumen.** Montaigne compone una ética moderna definida por el ejercicio de su pensamiento autocrítico que acompañado de un método filosófico aborda la construcción de sí mismo como una “manera” filosófica. Las reflexiones intentan responder simultáneamente a dos cuestiones: ¿cómo le es posible proveerse de una ética que le permita una existencia ordenada y sensata, cuando la condición humana está signada por el desorden y la extravagancia?, ¿cómo le es posible fundar una ética moderna —antes que Descartes— con una posición escéptica?

**Palabras clave.** Montaigne, moral, ética, escepticismo, pensamiento moderno, juicio, *êthos*, arte de vivir.

**Summary.** Montaigne composes a modern Ethics defined by the exercise of his Auto-critical Thought which, united with a philosophical method, treats the construction of the self as a philosophical “way of doing things”. The reflections tries to answer, simultaneously, two issues: How can he provide himself of an ethics that enables him to lead an ordered and sensible existence, when the human condition is marked by disorder and extravagance? And: How is it possible for him to found a modern ethics —before Descartes— with a sceptical position?

**Key words.** Montaigne, moral, ethic, skepticism, modern thought, judgment, *êthos*, art of living

Que no se dé atención a las materias,  
sino a la manera que yo les doy  
Montaigne<sup>1</sup>

Que no se diga que yo no he dicho nada nuevo: la disposición  
de las materias es nueva [...] Y acaso los mismos  
pensamientos no forman otro cuerpo del discurso por una

---

\* Este texto se ha construido con algunas de las elaboraciones surgidas de la investigación para mi tesis doctoral “Michel de Montaigne. Escepticismo y libertad: una moral y una ética modernas”, Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia, febrero de 2006.

<sup>1</sup> Montaigne, II, X, A, p. 408. Todas nuestras citas de los *Ensayos* provienen de: Montaigne. *Les Essais*. (Édition par Pierre Villey, conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux avec les additions de

disposición diferente, al igual que las mismas palabras forman  
otros pensamientos por su diferente disposición  
Pascal<sup>2</sup>

## Desde una metafísica del tiempo o desde una ontología del presente

Cuando los lectores de los *Ensayos* tienen conciencia de su posición histórica, reconocen que sus preguntas no pueden ser de una naturaleza y unas formas iguales a las de Montaigne; interrogar los *Ensayos* es una manera de dialogar con su autor y con sus contemporáneos. Esta actitud excluye de entrada la pretensión de imponerles sentidos anacrónicos a sus conceptos y de juzgarlos con el conjunto referencial de una metafísica del tiempo extraña a su región histórica. Desde este horizonte interpretativo, consideramos que en Montaigne, antes que en Descartes, se encuentra una filosofía, con rigor, que sabe que procede del uso de la razón, aunque su manera sea heterodoxa, su centro de gravitación sea la experiencia humana y su finalidad se fije en la construcción subjetiva de su propia felicidad.

Hegel no duda que Montaigne ha liberado su pensamiento de la autoridad teológica ni del despliegue de la gran energía subjetiva de su espíritu. Sin embargo, desde una metafísica de la historia, inscribe a Montaigne, como a Charron, Maquiavelo, Pascal y otros, en lo que denomina “filosofía popular”; clasificación que se define como esfuerzos subjetivos, emocionales, volubles, tergiversados, confusos, donde los pensamientos son como las erupciones de un volcán que se forman en su interior pero son salvajes e irregulares y, por tanto, son poco aptos para entregarse a la paz serena de la ciencia. Ellos “[...] no hacen girar sus investigaciones en torno al gran problema que interesa a la filosofía, ni razonan a base del pensamiento: por eso no pueden ser incluidos propiamente en la historia de la filosofía, sino que pertenecen más bien al panorama de la cultura general y se mueven dentro del marco del sano sentido común”.<sup>3</sup> Cuando la filosofía se define como “[...] la ciencia objetiva de la verdad, la ciencia de su necesidad, de su conocer reducido a conceptos, y no por un simple opinar o devanar de opiniones”,<sup>4</sup> Montaigne pertenece al mundo moderno pero no

---

l'édition posthume. Sous la direction et avec une préface de V.L. Saulnier). 3eme édition corrigée. Paris, Presses Universitaires de France, 1999. En adelante, las citas de esta obra las designo con “Montaigne”. La primera cifra identifica el volumen; la segunda, el ensayo; y la tercera, la página. Las letras mayúsculas que preceden a los números de las páginas, indican las ediciones de los *Ensayos* preparadas por Montaigne: la letra “A” designa la edición de 1580; la letra “B”, la edición de 1588; la letra “C”, la edición póstuma de 1595. La combinación de varias letras designa un pasaje conformado o intervenido en las ediciones que las letras presentes indican. Las traducciones de los *Ensayos* son nuestras; de igual manera lo son las citas de las obras citadas en ediciones en lengua no castellana, salvo que se indique lo contrario.

2 Pascal, Blaise. *Pensées*. Texte établi par Léon Brunschvicg. Paris, GF Flammarion, 1976, 22–696, pp. 54–55.

3 Hegel, G.W. *Lecciones sobre la historia de la filosofía*. Vol. 3, Trad. Wenceslao Roces. México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 191.

4 *Ibid.*, Vol. 1, Introduction, p. 18.

es un filósofo y los *Ensayos* —como dice Hegel— son: “[...] en parte entretenidos y en parte instructivos”,<sup>5</sup> pero no una obra filosófica. Montaigne al responder irónicamente a la escolástica, responde por anticipado a un hipotético lector como Hegel cuando se define como: “Nueva figura: un filósofo impremeditado y fortuito”;<sup>6</sup> y su obra la considera: “Ensayos”, “rapsodia”, “atavío ridículo de tan diversas piezas”, “extravagancia”, “marquetería mal ensamblada”, “revoltijo”, “inepcias”.<sup>7</sup> El autor de la *Fenomenología del espíritu* inaugura una tendencia interpretativa que hace de Descartes el “*Anfänger*” de la filosofía moderna: “Con Cartesio entramos, en rigor [...] en una filosofía propia e independiente, que sabe que procede sustantivamente de la razón [...] Esta filosofía erigida sobre bases propias y peculiares abandona totalmente el terreno de la teología filosofante [...] Con Descartes comienza en efecto, verdaderamente la cultura de los tiempos modernos, el pensamiento de la moderna filosofía [...]”.<sup>8</sup> Al curso y al tono de estas interpretaciones se debe que sólo en la última década del siglo XX, los *Ensayos* se hayan incluido en el índice de las obras filosóficas; por tanto, no resulta extraño que Montaigne aún ocupe un lugar marginal en la historia de la filosofía; el lugar que Hegel le asignó.

Cuando se sustituye la metafísica de la historia por una ontología de nuestro presente en la historia, las valoraciones se modifican; y entonces se descubre en la asistematicidad de los escritos que los discursos sobre las experiencias humanas, aun caldeados por la subjetividad de las exigencias existenciales, tienen tanto que decir como acaece con los sistemas ortodoxos o metafísicos. Cuando nuestro presente asume que lo que determina el estatuto filosófico de los discursos ya no es la historia del Espíritu Absoluto, o la fundamentación de la razón universal, o las búsquedas absolutas, sino la manera como el pensamiento piensa al pensamiento, Montaigne vuelve a ser un filósofo. Cuando se asume que el filosofar ya no se determina por la interrogación del ser, sino por la manera de las preguntas, Montaigne vuelve a ser un filósofo.

Perteneciendo a una época de incertidumbres y desordenes, signado por los delirios de los pensamientos, la insensatez de los comportamientos, las melancolías y las muertes, el autor de los *Ensayos* se esfuerza por protegerse de las amenazas de su siglo como condición *sine qua non* para alcanzar su felicidad, entendida como su propio contento. Cuando la confusión general de las vanidades, las pasiones y las quimeras humanas le niegan las seguridades que su pensamiento y su existencia reclaman, le es necesario investigar los comportamientos humanos y simultáneamente proveerse de una ética amarrada a sus estudios morales. En el desarrollo de sus preocupaciones compone una moral y una ética modernas, una filosofía moderna. Puesto que los términos moral, ética, pensamiento moderno, se han

---

5 *Ibid.*, Vol. 3, p. 191.

6 Montaigne, II, XII, C, p. 546.

7 *Ibid.*, II, XVII, C, p. 662; I, XIII, A, p. 48; II, XXXVII, A, p. 758; II, VIII, C, p. 385; III, IX, C, p. 964; III, XIII, B, p. 1079; II, XXXVII, C, p. 783; II, VIII, A, p. 385.

8 Hegel, *Op. cit.*, Vol. 3, p. 252.

tornado tan confusos y tan profusos, que no hay sentido e interés en los discursos que no encuentren en ellos acomodo, es pertinente hacer dos precisiones. Primera, por moral entendemos lo relacionado con el dominio de los hábitos de los individuos, las maneras de ser de los hombres, los comportamientos humanos, las costumbres y las leyes de los pueblos, es decir, todo aquello que los latinos incluían bajo la palabra *mores*. Por ética entendemos el conjunto de preocupaciones y trabajos que un sujeto efectúa sobre sí mismo para dotarse deliberadamente de un modo de vivir conforme a sus propias aspiraciones. Segunda, calificar de moderno un pensamiento es una empresa no libre de riesgos, es necesario considerar en qué sentido se es moderno; pues: “¿Qué son los Tiempos modernos y el pensamiento moderno? [...] El término “moderno”, ¿tiene en general algún sentido? Siempre se es moderno, en toda época, desde el momento en que uno piensa más o menos como sus contemporáneos y de forma un poco distinta que sus maestros [...] *Nos moderni*, decía ya Roger Bacon [...]”.<sup>9</sup> Cuando nos referimos a una moral y a una ética modernas, consideramos que se definen por el ejercicio del pensamiento, que acompañado de un método, aborda los modos de vivir de los hombres y las construcciones de sí mismo como actos que nacen y terminan en el dominio de —lo que San Agustín llama— “el hombre según el hombre”. El discurrir de la razón se limita a la condición humana plena de contingencias y sin certezas, no se remite a las dimensiones religiosas ni a las formas substanciales para encontrar un fundamento positivo, ni a un determinado y universal *summum bonum* propio del “Hombre”.<sup>10</sup> Una filosofía moral y una filosofía ética modernas son el ejercicio de un pensamiento que procede, y que sabe que procede, sobre sí mismo construyendo el mundo de los modos de ser de los hombres como imagen, un pensamiento que piensa el *éthos*, las *mœurs*, en el juego de las representaciones. Heidegger escribe, en su conocido texto *La época de la imagen del mundo*: “La imagen del mundo no pasa de ser medieval a ser moderna, sino que es el propio hecho de que el mundo pueda convertirse en imagen lo que caracteriza la esencia de la Edad Moderna”; “El fenómeno fundamental de la Edad Moderna es la conquista del mundo como imagen. La palabra imagen significa ahora la configuración de la producción representadora...”.<sup>11</sup>

9 Koyré, Alexandre. “La pensée moderne”, en: *Études d'histoire de la pensée scientifique*. Paris, Gallimard, 1973, p. 16.

10 Pascal, uno de los más agudos lectores de Montaigne, dice que él: “[...] hace profesión de la religión católica [...] Mas como ha deseado buscar aquella moral dictada por la razón sin la luz de la fe, ha puesto sus principios en esa suposición; y así, considerando al hombre desposeído de toda revelación, discurre [...] Pone todas las cosas en una duda universal, y tan general que esta duda se lleva a sí misma, es decir, que duda si él duda, y dudando igualmente de esta última proposición, su incertidumbre rueda sobre ella misma en un círculo perpetuo sin reposo [...]”. Ver: Pascal, Blaise. *Entretien avec M. de Saci sur Epictète et Montaigne avec une introduction historique et philosophique par Jean Guilton*. Paris, Aubier Éditions Provençales, 1946, pp. 99–101.

11 Heidegger, Martin. “La época de la imagen del mundo”, en: *Caminos del bosque*. Trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid, Alianza Universidad, 1997, p. 89, 92.

## La felicidad de sí mismo

En el dominio filosófico, desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII —al menos—, es común fijar la finalidad de la ética en la construcción de la felicidad, entendida como el contento de sí mismo, puesto que: "No hay quien no quiera, oh hermano Galión, vivir felizmente (*Uiuere, Gallio frater, omnes beate uolunt*), pero para ver qué es lo que hace la vida feliz, todos andan ciegos; por eso no es nada fácil conseguir una vida bienaventurada hasta el punto de que tanto más se separa de ella quien con más vehemencia la busca, si se equivoca de camino [...]".<sup>12</sup> En esta expresión y a su manera, Séneca hace ecos a las diversas doctrinas griegas y romanas que le anteceden. En los pensamientos de Cicerón, Plutarco, los estoicos romanos y San Agustín —leídos por Montaigne—, la empresa capital de la filosofía radica en su sentido práctico, su apuesta se define por la recomposición de las maneras de vivir como condición *sine qua non* para alcanzar el contento del alma. Los filósofos antiguos y medievales asumen la filosofía como la búsqueda de la sabiduría, como la búsqueda de la Verdad de cuyo desvelamiento dependía la humana felicidad. La *eudaimonía* se concibe como el efecto de una construcción permanente de uno mismo, construcción de una correspondencia interior entre lo que uno es, lo que uno mismo cree que debe ser y las acciones que efectúa. Acorde con una visión del mundo y una antropología, se define en qué consiste la felicidad, cómo debe ser el sujeto, qué debe hacer y cuáles medios ha de emplear para acceder a ella. El blanco de la filosofía como sabiduría de la vida es el carácter, *êthos*. Hacer del propio *êthos* el centro de gravedad de uno mismo, se inscribe en el dominio de la preocupación de sí mismo —para los griegos *epimeleia heautou*, para los latinos *cura sui*. Esta preocupación es una forma de fijar la atención en el modo de ser de uno mismo, es una actitud positiva con relación a uno mismo y negativa en relación con los otros; es un desplazamiento de la mirada, un alejamiento de lo exterior y un acercamiento a la propia interioridad, un abandono de la estulticia y una apropiación de uno mismo. El *êthos* es asumido como susceptible de ser construido o transformado reflexivamente a través de una serie de prácticas de sí mismo.

En los humanismos del siglo XVI, a partir del diálogo de los pensadores modernos con los filósofos grecorromanos, se actualizan las antiguas preocupaciones por las propias maneras de vivir. La felicidad, percibida como beatitud del alma, es pensada por la filosofía del Renacimiento como la tranquilidad y la libertad de uno mismo; un alma al no estar estremecida por violentas pasiones, ni agitada por agudas preocupaciones, ni constreñida por las cuestiones externas o por los vicios, se puede considerar en el gozo de la beatitud y de la libertad. Pero, en este contexto las concepciones del mundo, del bien, de la ciencia y del hombre no son las mismas de otrora. Para Montaigne, en coherencia con el *Zeitgeist* del siglo XVI, el mundo es permanente movimiento y agitación, todas las cosas son "apariencias

---

12 Séneca, Lucio Anneo. "De la vida Bienaventurada", en: *Tratados morales. De la vida bienaventurada, De la tranquilidad del ánimo, De la brevedad de la vida*. Edición bilingüe, introducción, versión española y notas por José M. Gallegos Rocafull. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1944, Vol. 1, I, 1, p. 6.

puras”, nada subsiste ni permanece. La signatura de la condición humana es la inanidad y la ridiculez; el hombre sólo es un movimiento imperfecto e inconstante, ésa es su explicación, su universalidad y las causas de su condición. Cuando el hombre se mira a sí mismo, la razón en el ejercicio de la autoconciencia crítica y la sensibilidad en sus desasosiegos, lo perciben vano, necio, sin conocimiento, menesteroso: “[...] el escrutador sin conocimiento, el magistrado sin jurisdicción, y después de todo el bufón de la farsa”.<sup>13</sup>

En la vida ni existen, ni son necesarias grandes causas para moverse o agitarse, no es necesario ocuparse de lo universal para encontrar la génesis del dolor y de la alegría, la imaginación y las pasiones humanas son suficientes para producir toda la locura posible.<sup>14</sup> A los hombres ligeros vientos, y no grandes tormentas, les son suficientes para arrastrarlos y llevar sus almas a perder el gobierno de sí mismas: “[...] pues poca cosa nos tiene”.<sup>15</sup> Los tonos de la voz, los rápidos recuerdos, las libres asociaciones, los afligen sin que pese o penetre ninguna verdadera y sólida esencia. Para el hombre no existe perfección alguna ni plenitud completa; el desorden, la inconstancia, el desconocimiento de sí mismo, la insatisfacción con lo propio, son las marcas de su condición: “Yo que me jacto de abrazar con tanto cuidado los bienes de la vida, y tan particularmente, no encuentro en ella, cuando miro así finamente, más o menos que viento. Pero qué, no somos más que viento. Y aún el viento, más sabiamente que nosotros, le gusta susurrar, agitarse, y se contenta en sus propias funciones, sin desear la estabilidad, la solidez, cualidades no propias”.<sup>16</sup> La inconstancia y la insatisfacción están en la génesis de las permanentes agitaciones humanas y de los delirios. Es insensato aplicar el pensamiento para dar cuenta de lo universal que se conduce sin la necesidad del concurso humano, ya es demasiado para cada hombre conocerse y ordenarse a sí mismo.<sup>17</sup> La condición humana está impregnada de vanidad y presunción, de ahí nacen las preocupaciones de conocer y de dominar el mundo, de abarcar más allá del alcance de los brazos. Esta mirada de la condición humana no hunde a Montaigne en la espesa niebla de la melancolía ni de la apatía, sino que lo arroja a asumir la existencia como acción nunca terminada, como un movimiento irregular.<sup>18</sup> Su pensamiento, fijo en el mundo

---

13 Montaigne, III, IX, B, pp. 1000–1001.

14 “No es necesaria causa alguna para agitar nuestra alma: una fantasía sin cuerpo y sin tema la gobierna y la agita. Cuando me lanzo a hacer castillos en el aire, mi imaginación me forja los beneplácitos y placeres de los cuales mi alma está realmente cosquilleada y alegre. ¡Cuántas veces turbamos nuestro espíritu de cólera o de tristeza por tales sombras, y nos insertamos en las pasiones fantásticas que nos alteran el alma y el cuerpo! ¡Qué muecas confusas, de asombro, risotadas, producen los delirios en nuestros rostros! ¡Qué estremecimientos y agitaciones de los miembros y de la voz! [...]”, *Ibid.*, III, IV, B, C, B, p. 839.

15 *Ibid.*, III, IV, B, p. 836.

16 *Ibid.*, III, XIII, C, pp. 1106–1107.

17 “Nosotros embarazamos nuestros pensamientos de lo general y de las causas y conductas universales, que se conducen muy bien sin nosotros, y dejamos atrás nuestro hecho y Michel, que nos toca todavía más de cerca que el hombre”, *Ibid.*, III, IX, C, p. 952.

18 “La vida es un movimiento material y corporal, acción imperfecta por su propia esencia, y desarreglada [...]; yo me empleo a servirla según ella”; “Yo deseo que se actúe y que se alarguen los oficios de la vida

de "el hombre según el hombre", al no remitir al Ser ni a un orden eterno, cede su lugar al accidente; la contingencia deviene como fundamento y materia de la existencia humana. Todo fin trascendental dado a la vida, ahora resulta extraño y arbitrario, todo sentido que trascienda el vivir es una quimera de la razón y una presunción del alma; ir más allá es abandonar lo real para caer en el infinito campo de los delirios.<sup>19</sup>

Montaigne, al volver su mirada sobre su pensamiento, renuncia a las pretensiones de encontrar una verdad absoluta, clara y distinta, o a construir un sistema de pensamiento determinado por la seguridad de los presupuestos. Koyré escribe: "[...] él ensaya replegarse sobre sí mismo y de encontrar en él mismo el fundamento de la certidumbre, los principios firmes del juicio [...] no es por su falta si [...] no encuentra nada. Nada más que la incertidumbre y el vacío. Nada más que finitud y moralidad [...] Los *Ensayos* no son un tratado del desespero. Ellos son un tratado de la renuncia".<sup>20</sup> Es con esa "finitud" y con esa "moralidad", subvaloradas por Koyré, que Montaigne construye su pensamiento y su ética positiva. Sobre la base de lo contingente y de las inseguridades, es decir, con las incertidumbres que el juicio encuentra en sí cuando se juzga a sí mismo, él elabora una filosofía de la condición humana, donde la vida práctica, aunque sin certezas se provee de los referentes necesarios para la acción. A diferencia de las lecturas que ponen el inicio del pensamiento moderno en las ciencias y en las seguridades que se da a sí misma la razón, consideramos que la revolución en el campo de las investigaciones se produce primero en los dominios de la moral y de la ética y con las inseguridades que la razón encuentra en sí misma. El escepticismo, incluyendo su *epojé*, no es la parálisis del pensamiento filosófico, él es el motor de una manera del pensamiento que se ejerce en una apuesta sin fin mediante el ensayo.

Erradicadas las formas substanciales del mundo y de los discursos, el pensamiento ético de Montaigne se determina por la manera: "Que no se dé atención a las materias, sino a la manera que yo les doy".<sup>21</sup> La gravedad de todas las elaboraciones humanas, populares o filosóficas, se ejerce sobre las maneras y no sobre las substancias ni las materias. El pensamiento del autor de los *Ensayos* es una filosofía de la manera; aquí subyacen los fundamentos de su modernidad. El nuevo *topos* del sujeto se mira como una manera construida; el filósofo de los *Ensayos* moviéndose en una línea límite anuncia una

---

tanto como se pueda, y que la muerte me encuentre plantando mis coles, pero indiferente a ella, y más a mi propio jardín imperfecto". Cf. *Ibid.*, II, IX, C, p. 988; I, XX, A, C, p. 89.

19 "Yo no lo emprendo [el viajar] ni para volver ni para terminarlo; yo emprendo solamente el moverme, mientras el movimiento me place. Y me paseo para pasearme [...] Mi proyecto de viaje es divisible por todo: no está fundado en grandes esperanzas; cada jornada hace su fin; y el viaje de mi vida se conduce igual"; "Yo vivo del día a la jornada; y, hablando con respeto, no vivo más que para mí: mis propósitos se terminan allí". Cf. *Ibid.*, III, IX, B, C, B, pp. 977-78; III, III, B, p. 829.

20 Koyré, Alexandre. "Entretiens sur Descartes", en: *Introduction à la lecture de Platon suivi de Entretiens sur Descartes*. France, Gallimard, 2004, p. 179.

21 Montaigne, II, X, A, p. 408.

modernidad<sup>22</sup> que no es la de Habermas, la conciencia de la discontinuidad del tiempo,<sup>23</sup> y sí la de Baudelaire<sup>24</sup> y de Foucault:<sup>25</sup> modernidad como un modo de ser que, sin seguridades posibles, consiste en un reinventarse permanentemente el propio modo de ser, *éthos*.

Si la naturaleza de la vida se define por sus movimientos permanentes e irregulares y la condición humana por su contingencia e inanidad, la felicidad de cada hombre depende sólo de las maneras de sus acciones y de su vida. Con una formación humanista, iniciada desde sus primeros años, el filósofo del Périgord hace de sus propias maneras de vivir, *mœurs* o *éthos*, el blanco de sus preocupaciones. Por tanto, investigar a los hombres es una urgencia existencial: “[...] en el estudio que yo hago, del cual el tema es el hombre [...]”; “Los historiadores son mi bola recta [...] el hombre en general (*l’homme en general*), de quien yo

---

22 No sin razón, Foucault expresa: “Yo creo que es necesario comprender bien la importancia histórica que puede tener esta figura prescriptiva del retorno a sí, y sobre todo su singularidad en la cultura occidental [...] creo que es necesario también señalar que el tema del retorno a sí mismo ha sido, sin duda, a partir del siglo XVI, un tema recurrente en la cultura “moderna” [...] Yo pienso que es necesario releer a Montaigne en esta perspectiva, como una tentativa de reconstruir una estética y una ética de sí mismo. Pienso que se podría también retomar, un poco en esta perspectiva, la historia del pensamiento del siglo XIX [...] se puede releer toda una zona del pensamiento del siglo XIX como la tentativa difícil, una serie de tentativas difíciles para reconstituir una ética y una estética de sí [...] por ejemplo, a Stirner, Schopenhauer, Nietzsche, el dandismo, Baudelaire, la anarquía, el pensamiento anarquista [...]”. Cf. Foucault, Michel. “Cours du 17 février 1982”, en: *L’Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France. 1981–1982. Édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Frédéric Gros*. Paris, Gallimard–Seuil, 2001, pp. 240–241.

23 Dado el *Zeitgeist* del siglo XVI, la imagen del tiempo, de la historia, no le permitirían a Montaigne acceder a plantearse un sujeto amarrado a una “conciencia de la discontinuidad del tiempo”.

24 “Así va, corre, busca. ¿Qué busca? De seguro que este hombre, tal como lo he dibujado, este solitario dotado de una imaginación activa, moviéndose siempre de un extremo a otro del *gran desierto de los hombres*, tiene una meta más elevada que la del simple paseante (*Flâneur*), un designio más general, diferente del placer fugitivo de la circunstancia. Busca ese algo que se nos permitirá llamar *modernidad*, pues no encuentro palabra más adecuada para expresar la idea en cuestión. Se trata, para él, de extraer de la moda lo que pueda contener de poético dentro de lo histórico, de sacar lo eterno de lo transitorio... La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente [...]”. Cf. Baudelaire, Charles. “Le peintre de la vie moderne”, en: Baudelaire, *Œuvres complètes. Textes établis, présentés et annotés par Claude Pichois*. Paris, Gallimard, 1976, pp. 694–695. La traducción es de Álvaro Rodríguez: *El pintor de la vida moderna*. Santafé de Bogotá, El Áncora Editores, 1995, pp. 43–44.

25 “[...] me pregunto si no se puede considerar la modernidad más como una actitud que como un período de la historia. Por actitud, yo quiero decir un modo de relación respecto a la actualidad; una elección voluntaria hecha por algunos; en fin, una manera de pensar y de sentir, una manera también de actuar y de conducirse que, a la vez, marca una pertenencia y se presenta como una tarea. Un poco, podría ser, como lo que los griegos llamaban un *éthos* [...]”, Foucault, “Qu’est-ce que les Lumières?”, en: *Dits et écrits II, 1976–1988*. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Legrange. Paris, Gallimard, 2001, Vol. 2, 339, p. 1387. En el mismo texto, Foucault, usa el ejemplo del dandy, que toma de Baudelaire, como ilustración de la modernidad como actitud: “[...] el ascetismo del dandy que hace con su cuerpo, de su conducta, de sus sentimientos y pasiones, de su existencia misma, una obra de arte”. Ver: *Ibid.*, Vol. 2, 339, p. 1390.

busco el conocimiento, aparece más vivo y más entero que en ningún otro lugar [...]".<sup>26</sup> El interés de Montaigne por estudiar a "*l'homme en gros*" está en función de la recomposición de sí mismo: "Nada hay por lo que yo quiera romperme la cabeza, ni siquiera por la ciencia, cualquiera que sea su precio [...] si estudio, yo sólo busco la ciencia que trata del conocimiento de mí mismo y que me instruya para bien morir y para bien vivir [...]".<sup>27</sup> Sus estudios morales están en función de su *êthos*; mas no se trata en ningún caso de apropiarse una doctrina ni un conjunto de prescripciones con validez incondicionada para cualesquier hombres y en cualesquier circunstancias. A diferencia de la tradición filosófica, excluye todo paradigma comportamental; cada hombre ha de construir sus referentes desde su condición particular, desde su propia subjetividad.

En el pensamiento de Montaigne, la construcción de sí mismo —la ética—<sup>28</sup> está convocada para alcanzar su propio contento: "Componer nuestras maneras de vivir (*moeurs*) es nuestro oficio, no componer libros, y ganar, no batallas ni provincias, mas sí el orden y tranquilidad de nuestra conducta. Nuestra grande y gloriosa obra maestra es vivir de acuerdo con nuestro propósito. Todas las otras cosas, reinar, atesorar, construir, no son más que apéndices y adminículos a lo más".<sup>29</sup> La "grande y gloriosa obra maestra"<sup>30</sup> consiste en una construcción ordenada, permanentemente y en correspondencia con los propios propósitos.

---

26 Montaigne, II, XVII, A, p. 634; II, X, A, C, A, p. 416. Las palabras de Montaigne que transcribimos en francés, conservan su escritura original, aparecen en francés antiguo.

27 *Ibid.*, II, X, A, p. 409. Con igual sentido se refiere a los libros: "Yo no quiero para mí más que los libros placenteros y fáciles, que me divierten, o aquellos que me consuelan y aconsejan para regular mi vida y mi muerte". Ver: *Ibid.*, I, XXXIX, A, p. 246.

28 Escribe Montaigne: "Puesto que las leyes éticas, que apuntan al deber particular de cada uno en sí mismo, son tan difíciles de construir, como nosotros vemos que ellas son [...]", Ver: *Ibid.*, III, XIII, C, p. 1070. Si las leyes éticas apuntan al deber particular de cada uno en sí mismo, se puede inferir que ética es la construcción de sí mismo, aunque la palabra "ética" sea tímidamente usada por Montaigne —aparece una sola vez en los Ensayos. Existe cierta tradición francesa, desde Montaigne, que asume la palabra ética con el sentido referido, por ejemplo, Foucault: "Pero hay algo más todavía, la manera en que uno debe "conducirse", —es decir la manera en que se debe constituir uno mismo como sujeto moral obrando con referencia a los elementos prescriptivos que constituyen el código [...] hay diferentes maneras de "conducirse" moralmente, diferentes maneras para el individuo que busca actuar no simplemente como agente, sino como sujeto moral de esta acción [...] Ellas conciernen a lo que se podría llamar la determinación de la substancia ética, es decir la manera en que el individuo debe constituir tal o tal parte de sí mismo como materia principal de su conducta moral". Ver: Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*. Paris, Gallimard, 1984, Vol. 2, p. 37.

29 Montaigne, III, XIII, C, p. 1108. Siguiendo a Montaigne, escribe Charron: "[...] es necesario recordar que la principal y más legítima carga que nosotros tenemos, es para cada uno su conducta [...] nosotros debemos permanecer en tranquilidad y libertad". Ver: Charron, Pierre. *De la sagesse*. Texte revu par Barbara de Negroni. Paris, Fayard, 1986, II, 2, 12, p. 414.

30 Montaigne usa la expresión "obra maestra" con el mismo sentido que le otorgaban los gremios de artesanos; la obra maestra es el testimonio, la prueba que confiere a un artesano el estatuto de maestro en su oficio.

Para el humanista Montaigne, lector de Séneca, Plutarco y conocedor de Epicteto, el vivir deliberadamente de acuerdo con los propósitos subjetivos, es la finalidad última y propia de cada hombre: "Pues el fin, creo yo, es siempre uno, el de vivir más a nuestras anchas y a nuestro gusto".<sup>31</sup> Esta finalidad demanda componer los comportamientos —proveerse de un orden.<sup>32</sup> El sujeto se convierte en agente ético al asumir su *êthos*, su manera de vivir, como una materia a moldear por sí mismo para alcanzar su propio contento; el agente ético empieza cuando toma conciencia y posesión de sí mismo, de su subjetividad.

## La formación del *êthos*

Formar el *êthos*, *êthopoiein*, es la recomposición de las propias maneras de vivir y nunca la recuperación de una forma substancial velada por la tiranía de las pasiones o por la mácula del pecado. Esta *poiesis* de las "*moeurs*" no es silvestre, reclama una construcción personal e intransferible, una serie de conocimientos, técnicas y prácticas de sí mismo, un arte de vivir.<sup>33</sup> Montaigne expresa:

---

31 Montaigne, I, XXXIX, A, p. 238.

32 El verbo componer, *composer*, proveniente del latín *componere*, designa constituir, hacer una obra reuniendo varias piezas. Re-componer una determinada disposición de un individuo es una *poiesis* del *êthos*, de las "*moeurs*".

33 En el siglo XVI la palabra francesa *art*, derivada del término latino *ars* y equivalente al término griego *téchne*, designa un conocimiento, un adiestramiento, para hacer un oficio especializado. El arte es una forma especial de conocimiento que descarga su peso en una producción controlada, dirigida por un saber hacer y tendiente a producir un beneficio. Ver: Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre. Madrid, Taurus, 1982, p. 15. Desde la Antigüedad el arte, *téchne*, apunta a minimizar los efectos del azar, *tyché*; la conciencia de la fragilidad humana, siempre expuesta a los golpes del azar, devela al pensamiento filosófico la necesidad de disponer de unos conocimientos y unas habilidades productivas que mengüen los impactos de lo inesperado y lo adverso al bienestar del hombre. Ver: Nussbaum, Martha. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Trad. Antonio Ballesteros. Madrid, Visor, 1995, p. 143. El concepto *téchne*, en la Antigüedad tiene varias acepciones: equivale a ciencia, conocimiento, saber, oficio, arte, y se aplica a los diversos dominios donde los hombres efectúan una producción concreta, por ejemplo, hacer un barco, esculpir una escultura, sanar a un enfermo. El mismo concepto también se aplica para designar la producción del pensamiento, por ejemplo, hacer un poema, predecir o explicar un eclipse. El ejercicio filosófico lleva la noción de *téchne* al campo de la existencia humana, al dominio ético, donde la vida se convierte en una materia que hay que moldear. Por ejemplo, Arriano escribe que Epicteto: "Al consultarle uno cómo convencería a su hermano de que no siguiera estando enfadado con él, le respondió: "La filosofía no promete al hombre conseguirle lo exterior; si no estará aceptando algo extraño a su propia materia. Al igual que la materia del arquitecto es la madera y la del escultor el bronce, así la propia vida de cada uno es la materia del arte de la vida". Ver: Epicteto. *Disertaciones por Arriano*. Trad. Paloma Ortiz García. Madrid, Planeta DeAgostini, 1999, I, XV, 1-3. La noción de arte de vivir, *téchne tou biou*, designa "Un arte dirigido a la propia vida, con objeto de estructurarla, darle forma y conducirla. La propia vida como objeto de configuración, dirigida por un cuidado de sí, que organiza la relación con uno mismo y con los otros y que establece el estilo de la existencia". Ver: Schmid, Wilhem. *En busca de un nuevo arte de vivir. La pregunta por el fundamento y la nueva fundamentación de la ética en Foucault*. Trad. Germán Cano. Valencia, Pre-textos, 2002, p. 230.

Mi arte y mi industria han sido empleados para hacerme valer por mí mismo; mis estudios, para enseñarme a hacer, no a escribir. Yo he puesto todos mis esfuerzos en formar mi vida; he aquí mi maestría y mi obra. Soy menos hacedor de libros que de ninguna otra tarea.<sup>34</sup>

Mi oficio y mi arte es vivir.<sup>35</sup>

En estas expresiones, y usando los términos: arte, industria, maestría, obra, oficio, Montaigne identifica su acción de vivir con su oficio, con su ocupación. El ocio y la libertad, que se da con su retiro de los cargos públicos, le evitan la fastidiosa tarea —tan común en nuestras sociedades— de efectuar múltiples actividades como medios para luego poder aplicarse a sí mismo; todos sus intereses, esfuerzos y conocimientos se aplican a construir su vida como lo más propio, como su obra capital.

El arte de vivir de Montaigne es inédito, aunque presente similitudes con el antiguo y con el desarrollado a partir del siglo XIX por Baudelaire, Nietzsche y en el siglo XX por Foucault. La filosofía antigua es la posibilidad de las semejanzas; pero la manera histórica del pensamiento es la posibilidad de las diferencias. Escribe Nietzsche:

En lo que concierne a la praxis, yo considero a las diferentes escuelas morales como laboratorios experimentales en los que se han practicado a fondo y se han pensado hasta el final un número considerable de recetas del arte de vivir: los resultados de todas las escuelas y de todas sus experiencias nos llegan con legítima propiedad. No tendremos escrúpulos en adoptar una receta estoica, bajo el pretexto que hemos antes sacado provecho de recetas epicúreas.<sup>36</sup>

Para el autor de los *Ensayos*, dada la inanidad de la condición humana y la ausencia de toda certeza, el arte de vivir no se erige sobre lo bueno, lo malo y lo indiferente, como categorías universales que determinen *a priori* las formas de vivir. No está amarrado a la noción cristiana del bien y del mal, ni a la noción antigua del bien determinado por un orden del mundo, *physis o natura*. Su noción filosófica de lo bueno se agota en el dominio de la condición humana o, para decirlo con más precisión, en el dominio de sí mismo, en su propia condición constituida por "la madre naturaleza" y por sus costumbres. El arte de vivir es un proceso permanente de desconstrucción—construcción a través del permanente ensayarse, probarse. El arte de vivir atiende a la necesidad de hacer una plástica subjetiva, intransferible y nunca acabada.<sup>37</sup>

---

34 Montaigne, II, XXXVII, A, p. 784.

35 *Ibid.*, II, VI, C, p. 379.

36 Nietzsche, Friedrich. "Fragments posthumes, automne 1881, 15 [59]", en: Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*. Paris, Gallimard, 1982, t. Vol., p. 530.

37 "El arte de vivir tiene que ver con personas y situaciones concretas, de ahí que se aleje de toda exigencia de la totalidad. No es ninguna almohada, sino, antes bien, una dimensión susceptible de dotar de constante desasosiego a la vida —un acicate para aprender a vivir de otro modo. Mas no es posible aprender a vivir de otro modo sin llevar a cabo el fastidioso trabajo de la transformación, sin dar los rodeos de la elaboración, sin la paciente elaboración de otras prácticas, sin, en suma, asumir el esfuerzo renovado del ensayo". Schmid, *Op. cit.*, p. 321.

Para Montaigne, el arte de vivir es el arte del uso del juicio y de la voluntad aplicado a las maneras de vivir. La tranquilidad del alma es un efecto que se alcanza cuando el juicio examina y traza adecuadamente el camino a seguir y la voluntad tiene la aplicación necesaria para perseguir lo deseable o para alejarse de lo indeseable, de acuerdo con las valoraciones del juicio.<sup>38</sup> Pero, si el arte de vivir es una práctica personal e intransferible, correspondiente al *ethos* del sujeto practicante, ¿cuál es el estatuto del juicio y de su ejercicio en el arte de vivir?

El escepticismo, asumido como una posición del pensamiento, incluye el uso del juicio en el arte de vivir; el juicio está circunscrito en los límites de la contingencia humana. Montaigne es uno de los herederos de la separación fe-razón; cuando el hombre no puede comprender al Creador, ni a su creación, la razón y el juicio ruedan sin certezas:

[...] la razón va siempre torcida, y coja, y derrengada, y con la mentira como con la verdad [...] Yo siempre llamo razón a esta apariencia de discurrir que cada uno forja en sí: esta razón, de cuya condición puede haber cien contrarias alrededor de un mismo tema, es un instrumento de plomo y de cera, alargable, plegable y acomodable a todos los sesgos y a todas las medidas; sólo se necesita la suficiencia de saberlo contornear.<sup>39</sup>

La razón ya no puede establecer la verdad ni es verdad, es incapaz de diferenciar las apariencias de la verdad, incapaz de determinar las apariencias como apariencias y las verdades como verdades.<sup>40</sup> En el siglo XVI, la autoconciencia crítica del hombre ve los delirios y las extravagancias en las producciones de la razón; las representaciones de la locura, del teatro del mundo y de la melancolía, son metáforas y realidad. Sin embargo, al origen del juicio —como al resto de las facultades del alma— se le sigue otorgando un fundamento ontológico aunque se desdibuje con el uso de ellas y con las costumbres. El juicio es una facultad natural común a todos los hombres; las diferencias entre un hombre y otro no son significativas: “Se dice comúnmente que la más justa partición que la naturaleza nos ha hecho de sus gracias, es esto del juicio: puesto que no hay ninguno que no se contente con lo que ella le ha distribuido. ¿No tiene esto razón? Quien viera más allá, vería

---

38 En la Antigüedad y en la Edad Media, el juicio tiene una función capital en la vida práctica, mas no se ha de desconocer que su papel se circunscribe a los medios, puesto que los fines estaban establecidos o por el *lógos*, o por la palabra de Dios. En la segunda mitad del siglo XVI y en el siglo XVII, el juicio se aplica a valorar y establecer los fines y los medios.

39 Montaigne, II, XII, A, p. 565. En el mismo ensayo, él escribe: “[...] yo llamo razón a nuestras divagaciones y a nuestros sueños [...]”. Ver: *Ibid.*, II, XII, A, p. 523.

40 “Ella no es otra cosa que la reunión de las racionalizaciones, de las producciones discursivas *a posteriori*, por las que el hombre ennoblece ilusoriamente sus pasiones. Ella es la capacidad irracional de absolutizar lo relativo, de necesitar lo contingente, de legitimar el hecho, y en fin de universalizar lo particular: es fundamentalmente ilusión”. Ver: Brahami, Frédéric. *Le scepticisme de Montaigne*. Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 33.

más allá de su vista".<sup>41</sup> Montaigne al examinar la proposición: "¿[...] quién pensó alguna vez carecer de juicio?", encuentra que el mal juicio se anula con su reconocimiento, pues es una enfermedad que jamás existe si ella misma se ve: "[...] la primera mirada del paciente la atraviesa y la disipa, como un rayo de sol a una neblina; acusarse sería excusarse en este tema; y condenarse, sería absolverse".<sup>42</sup> Lógicamente ningún hombre careciendo de buen juicio puede reconocer su falta de juicio; su reconocimiento es evidencia de buen juicio. No hay zapatero ni mujerzuela que no reconozcan tener el suficiente juicio por sus propios recursos, mientras en el saber, las riquezas, la fuerza, la belleza, etc., se pueden reconocer profundas diferencias y carencias.<sup>43</sup> Si el juicio es similar en todos los hombres, ¿dónde radica la fuente de las equivocaciones? Por naturaleza, los hombres en general nacen con buen juicio; mas las costumbres<sup>44</sup> y la estulticia desfiguran su capacidad. Es con el uso que el juicio se vuelve un instrumento extravagante y necio.

El autor de los *Ensayos* cree tener un buen juicio, sin embargo, los insensatos, los apasionados y los melancólicos consideran lo mismo. Con base en sus presupuestos ontológicos y antropológicos, Montaigne no necesita buscar si nació con buen juicio, mas sí le es necesario examinar, probar, ensayar si hace un buen uso de él. En el uso no existe ontología ni presupuesto alguno, aquí reina la manera; el uso del juicio es contingente y atado a la individualidad de cada hombre. Si Kant lleva la razón ante el tribunal de la razón misma para establecer sus límites, Montaigne lleva su juicio ante el tribunal de su juicio mismo para valorar su uso. Si el juicio ha de juzgar el uso del juicio y el escepticismo ha dejado sin criterio de verdad al pensamiento, ¿cómo el juicio juzga al juicio? Cristiano de fe y católico por tradición, Montaigne, como San Agustín, considera que la presunción es la madre y la hija de todas las extravagancias del juicio y de la voluntad; luego, el referente para juzgar al juicio, el juicio lo construye a partir de la pasión del amor propio, que siempre

---

41 *Ibid.*, II, XVII, A, C, p. 657. Descartes, uno de los más fervientes lectores de Montaigne, retoma la misma cuestión: "El buen sentido es la cosa mejor repartida del mundo: porque cada uno piensa estar tan bien provisto de él que aun aquellos que son los más difíciles de contentar en cualquier otra cosa, no acostumbran desear más del que tienen. En lo cual no es verosímil que todos se equivoquen, sino antes bien, ello testimonia que el poder de juzgar bien y de distinguir lo verdadero de lo falso, que es lo que se llama propiamente el buen sentido o razón, es naturalmente igual en todos los hombres [...]". Ver: Descartes, René. *Discurso del método*. Trad. Jorge Aurelio Díaz. Santafé de Bogotá, Norma, 1992, Primera parte, A.T, VI, 1, 1- 8. Todas las citas de Descartes remiten a la edición: *Œuvres de Descartes* publiées par Charles Adam et Paul Tannery. Nouvelle présentation en co-édition avec le Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, Vrin, 1974-1983. Usamos las iniciales A.T, con la indicación del volumen (en números romanos), de la página y de la línea (en números árabes).

42 Montaigne, II, XVII, C, A, p. 656.

43 "[...] mas las simples producciones del entendimiento, cada uno piensa que es capaz de hallarlas iguales en sí mismo y raramente se percata de su peso y dificultad, si no es, acaso, que estén en una extrema e incomparable distancia". Ver: *Ibid.*, II, XVII, A, C, p. 656.

44 "Es propio de la costumbre dar forma a nuestra vida, tal como a ella le place; puede todo en aquella: es el brebaje de Circe, que diversifica nuestra naturaleza como bien le parece". Ver: *Ibid.*, III, XIII, B, p. 1080.

muestra una imagen falseada, puesto que presenta la realidad del sujeto mejor de lo que es. Al haber hecho de sí mismo el centro de sus preocupaciones, el exmagistrado de Bordeaux se profesa una particular afección, que podría alterar la realidad de sus elaboraciones y disposiciones. Sin embargo, el efecto ha sido al contrario; por tanto, al acusarse se excusa y al condenarse se absuelve:

[...] las opiniones buenas y sanas; ¿Mas quién no cree otro tanto de las suyas? Una de las mejores pruebas que yo tengo, es la poca estima que yo hago de mí: puesto que si ellas no hubiesen estado bien aseguradas, se hubiesen fácilmente dejado engañar por la afección singular que yo me tengo, como aquella que lleva casi todo a mí [...] Y mis opiniones las encuentro infinitamente atrevidas y constantes a condenar mi insuficiencia. Realmente, también es un objeto en el que ejercito mi juicio más que en ningún otro. El mundo mira siempre al frente; yo repliego mi vista en el interior, yo la planto, yo la ocupo allá. Cada cual mira al frente; yo miro dentro de mí...<sup>45</sup>

Montaigne encuentra el criterio de verdad en la torsión de la amenaza misma, tal como lo hace San Agustín para derrotar el escepticismo; si me engaño es verdad que existo porque me engaño.<sup>46</sup> Varios pensadores y escritores del siglo XVII, frente a la necesidad de encontrar un punto firme en medio de las amenazas arrastradas por la falta de certezas y de criterios, siguen los modos del autor de *Contra Académicos* y del autor de los *Ensayos*. En la novela de Cervantes, Don Quijote encuentra su realidad en los libros de caballeros; un libro narrado en el mismo libro cuenta su historia y cuando él mismo lee su propia historia en su propio libro, encuentra la evidencia de su realidad, por tanto, en adelante ha de ser fiel al relato para no desmentir su verdad y su destino. En el teatro de Shakespeare, Hamlet a través de la representación de una obra de teatro —que representa la misma obra— encuentra en las reacciones del fratricida rey y de la infiel madre —que al mismo tiempo son los personajes representados y los personajes espectadores— la evidencia de que el Espectro no lo engaña al narrarle lo acontecido. Descartes, en el *Discurso del Método*, encuentra una primera evidencia de su existencia a través de la duda; en las *Meditaciones*, el pensamiento encuentra la evidencia de su existencia en que mientras “pienso, existo”.

Montaigne en todo el *corpus* de su obra considera el juicio como un instrumento. En 1572, apenas iniciada la escritura de los *Ensayos*, aparece la definición del juicio que se conserva sin alteraciones en todo el texto: “El juicio es un utensilio para todos los temas y que se mezcla con todo”.<sup>47</sup> El pensador francés al definir el juicio como un instrumento,

---

45 *Ibid.*, II, XVII, A, p. 657. Para el autor del *Discurso del Método*: “[...] la diversidad de nuestras opiniones no proviene de que los unos sean más razonables que los otros, sino únicamente de que conducimos nuestros pensamientos por diversas vías, y no consideramos las mismas cosas. Porque no es suficiente tener buen espíritu, sino que lo principal es aplicarlo correctamente”. Ver: Descartes, *Discurso del método*, *Op. cit.*, A.T, VI, 2, 8-13.

46 Ver: Agustín de Hipona, San. *Del libre albedrío*. (Versión, introducción y notas del P. Evaristo Seijas), en: *Obras de San Agustín*, Edición bilingüe III, Obras filosóficas. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963, II, 3, 7.

47 Montaigne, I, L, A, p. 301.

asume las consecuencias; el valor del juicio, y de sus producciones, se determina exclusivamente por el uso discrecional que cada individuo hace de él. Con una ontología que fundamenta el origen y con una antropología que fundamenta su uso, Montaigne — como Charron y otros pensadores de los siglos XVI y XVII— considera el juicio como una parte del entendimiento.<sup>48</sup> El juicio tiene su propio juego en su propio reino, pero es incapaz de transformar las otras partes que constituyen al hombre: “[...] [el juicio] deja mis apetitos ir a su tren [...] sin alterarse ni corromperse. Si no puede reformar las otras partes según él, al menos no se deja deformar por ellas; él hace su juego aparte”; “Cambian mis afecciones; no mi juicio [...] y soy tan celoso de la libertad de mi juicio, que difícilmente la puedo dejar por pasión alguna”.<sup>49</sup> La misma debilidad del juicio se vuelve una fortaleza a través de su buen uso; si no puede cambiar las otras partes del hombre, su atento cuidado lo puede preservar de ser alterado por las pasiones de las otras piezas.

La función propia del juicio es examinar y sopesar todas las cosas considerando las razones en favor y en contra, buscando lo verosímil, de aquí se infiere que su mejor estado es su libertad, es decir, su indiferencia frente a lo que examina.<sup>50</sup> Expresa Montaigne:

A pesar que yo he sido formado tanto como se ha podido para la libertad y para la indiferencia [...].<sup>51</sup>

Yo sé bien sostener una opinión, mas no elegirla.

Puesto que en las cosas humanas, cualquiera que sea la banda hacia la que nos inclinemos, se presentan fuertes apariencias que nos la afirman [...] cualquiera que sea el lado hacia el que me vuelva, yo me suministro siempre bastantes causas y verosimilitudes para mantenerme en él. Así yo sostengo en mi pensamiento la duda y la libertad de elegir, hasta que la ocasión me apremie [...].

La incertidumbre de mi juicio está tan igualmente balanceada en la mayor parte de ocurrencias [...].<sup>52</sup>

La indiferencia del juicio se entiende como su libertad frente a las pasiones y las perturbaciones, la función propia y única del juicio es juzgar. Cuando el juicio encuentra lo

---

48 El entendimiento como luz natural, es el conocimiento, la inteligencia y la resolución producidos por efecto del trabajo de la razón y del juicio; ver: Charron, *Op. cit.*, I, 14, p. 132.

49 *Ibid.*, III, XIII, B, p. 1074; II, XVII, C, B, p. 659.

50 Charron, siguiendo a Montaigne, considera que la libertad del juicio “[...] consiste en considerar, examinar todas las cosas, y no obligarse ni amarrarse a ninguna, mas permanecer en sí libre, universal, abierto y presto a todo. He aquí el más alto punto, el derecho más propio y verdadero privilegio del sabio [...] Hay aquí tres cosas que se mantienen, causan y conciernen, que son los jueces de todas las cosas: no casarse ni obligarse a ninguna, permanecer universal y abierto a todo. Por juzgar no entendemos resolver, afirmar, determinar; esto sería contrario con el segundo que es no obligarse a nada; mas es examinar, sopesar, balancear las razones y contra-razones de todas partes, el peso y el mérito de ellas, y así buscar la verdad”. Ver: Charron, *Op. cit.*, II, 2, 1, 1, pp. 385-386.

51 Montaigne, III, XIII, B, p. 1083.

52 *Ibid.*, II, XVII, B, A, C, A, C, p. 654.

verosímil, lo acoge no como una determinación verdadera a la que se amarre dogmáticamente, sino que lo asume como algo plausible y conservando siempre la posibilidad de modificarse frente a nuevas razones contrarias. Dada la privación humana de acceder a la verdad absoluta, el hombre sólo ha de prestar una frágil adhesión a lo plausible desde la mirada de “el hombre según el hombre”. La libertad del juicio como indiferencia en su acción de juzgar es una posición del pensamiento escéptico.

En la recomposición de las propias maneras de vivir, el juicio se acompaña de la voluntad,<sup>53</sup> como señalamos anteriormente. La voluntad es la acción de extenderse a lo que el entendimiento señala, es decir, la fuerza que amarra el alma a las cosas y que las hace objeto de persecución o de huida. El entendimiento delibera y resuelve el camino a seguir; mientras la voluntad ha nacido para seguir el entendimiento como su guía, su antorcha.<sup>54</sup> Si la libertad del juicio es indispensable en la construcción de la felicidad, la libertad de la voluntad no lo es menos. Un hombre para alcanzar su tranquilidad debe preservar la libertad de su voluntad cuidándola de las amenazas de las pasiones. Los dos preceptos capitales para conservar libre la voluntad son: no amarrarse a nada externo a sí mismo y desear levemente pocas cosas. Todo lo externo a sí mismo deviene extraño al alma, todo lo externo depende más del azar y de las circunstancias de otros hombres que del gobierno que uno mismo pueda instaurar para su manejo. Esta libertad de la voluntad, de aire estoico, demanda a los hombres ocuparse de lo que depende de uno mismo y conservar la indiferencia frente a lo contrario. Cuando la voluntad se amarra a uno mismo se encuentra unida a lo menos inseguro, toda atadura con alguien diferente a uno mismo es una enajenación, una esclavitud. De manera similar, si se desean muchas cosas externas a uno mismo, la voluntad queda comprometida en su persecución y si ello se hace con la fuerza de las pasiones, la voluntad pierde su libertad; es necesario ir moderadamente y con la brida en la mano.

La pérdida de la libertad de la voluntad conlleva a la pérdida de la libertad del juicio, que se torna sesgado por su inclinación y su fuerza. Cuando la voluntad persigue algo con ciega vehemencia, lleva al entendimiento a atribuirle a los objetos, a las circunstancias,

---

53 Expresa Charron: “La otra disposición de la sabiduría [...] (que nos ha puesto fuera de esta cautividad y confusión externa e interna, popular y apasionada) es una plena, entera, generosa, y señorial libertad de espíritu, que es doble: del juicio y de la voluntad”. Ver: Charron, *Op. cit.*, II, 2, 1, p. 385.

54 *Ibid.*, I, 14, pp. 142–143. En el siglo XVII, Descartes conserva una mirada similar: “la voluntad: [...] consiste solamente en que podemos hacer una cosa o no hacerla (es decir, afirmar o negar, perseguir o huir), o más bien solamente en que para afirmar o negar, perseguir o huir de las cosas que el entendimiento nos propone, actuamos de tal modo que no sentimos que ninguna fuerza exterior nos constriñe”. Ver: Descartes, *Meditaciones*, Meditation IV, A.T, IX–1, 46. En el *Discurso del método* escribe: “Porque, como nuestra voluntad no se inclina naturalmente sino a desear las cosas que nuestro entendimiento le representa de alguna manera como posibles...”. Ver: Descartes, *Discurso del método*, *Op. cit.*, A.T, VI, 25, 31–26, 2; “[...] ya que, al no inclinarse nuestra voluntad a seguir o a huir de algo sino de acuerdo a que nuestro entendimiento se lo represente como bueno o malo [...]”, *Ibid.*, A.T, VI, 28, 6–9.

cualidades falsas.<sup>55</sup> Mientras la voluntad siga la luz del entendimiento —siempre y cuando se haga un buen uso de él— las posibilidades de extraviarse en la vida se menguan. Un alma que desea poco y ligeramente, se pertenece a sí misma, mora y reina en ella coronándose con su propia libertad. Para Montaigne, la libertad es una práctica circular; al igual que los deseos, la libertad debe tener el principio y el fin en uno mismo, si se extiende más allá de nuestra posesión se expone a los golpes de la adversidad: "La carrera de nuestros deseos debe estar circunscrita y restringida al corto límite de nuestros bienes más próximos y contiguos; y, además, debe su curso ser manejado no en línea recta con meta en otro lugar, sino en redondo de tal manera que las dos puntas se tengan y se terminen en nosotros tras un breve contorno".<sup>56</sup> El autor de los *Ensayos* elige ser libre y para preservar su libertad lucha agónicamente contra todas las pasiones que lo pueden enajenar de sí mismo, contra todo aquello que le puede impedir pertenecerse sólo a sí mismo. Él hace de su libertad el efecto de una relación política del alma consigo misma: "Yo no he tenido necesidad más que de la capacidad de contentarme, que por tanto es un ordenamiento del alma, entendiendo bien, igualmente difícil en todo tipo de condición [...]".<sup>57</sup> Montaigne le hace eco al *Enquiridión*: "De lo que existe, unas cosas dependen de nosotros, otras no";<sup>58</sup> uno mismo es lo menos ajeno para uno mismo:

En comparación con el común de los hombres, pocas cosas me conmueven, o, por mejor decir, me tienen; pues es conforme a la razón que ellas nos conmuevan, con tal que no nos posean [...] Yo me caso, y me apasiono [...] con pocas cosas [...] Tanto como yo puedo, yo me empleo todo en mí [...] Mas a las afecciones que me distraen de mí mismo y me amarran a otra cosa, a aquellas ciertamente yo me opongo con toda mi fuerza. Mi opinión es que se necesita prestar a otro y no darse más que a sí mismo. Si mi voluntad se encontrara fácil a hipotecarse y a aplicarse, yo no lo resistiría [...].<sup>59</sup>

En la construcción de la propia felicidad, el uso del juicio y el ejercicio de la voluntad se acompañan de un método: el ensayo. Para Montaigne la filosofía sigue siendo la búsqueda de la sabiduría de la que depende la humana felicidad; pero la sabiduría ya no es la búsqueda de la Verdad, sino de las opiniones, *fantasies*, de uno mismo y de otros: "Si filosofar es dudar, como dicen, con mayor razón necear y fantasear (*niaiser et fantastiquer*), como yo hago, debe ser dudar".<sup>60</sup> Filosofar es un ejercicio que sin seguridades efectúa el espíritu y

---

55 Para Descartes: "Solamente de que, al ser la voluntad mucho más amplia y más extensa que el entendimiento, no la contengo en los mismos límites, sino que la extiendo también a las cosas que no entiendo, y, siendo indiferentes a éstas, se extravía muy fácilmente, y elige el mal por el bien o lo falso por lo verdadero. Esto hace que yo me engañe y peque". Ver: Descartes, *Meditationes*, *Op. cit.*, Meditation IV, A.T, IX-1, 46.

56 Montaigne, III, X, B, p. 1011.

57 *Ibid.*, II, XVII, A, C, p. 643.

58 Epicteto. *Enquiridión*. Trad. José M. García de la Mora. Barcelona, Anthropos, 1991, p. 3.

59 Montaigne, III, X, B, p. 1003.

60 *Ibid.*, II, III, A, p. 350.

cuya finalidad es mostrar el camino a la voluntad. Filosofar es buscar y crear opiniones siempre sin certezas y siempre con la disposición de sustituirlas cuando el juicio desvela sus imposturas; filosofar es probar, es ensayar: “Si mi alma pudiera fijarse, yo no me ensayaría, yo me resolvería: ella está siempre en aprendizaje y en prueba”.<sup>61</sup> Ensayar o filosofar es el trabajo que hace el espíritu sobre sí mismo, tomando la condición humana como su propio *speculum* en el juego nunca acabado de las opiniones, es decir, que filosofar o ensayar es una ascesis y una experiencia de sí mismo que tiene como fin último efectuar modificaciones en las disposiciones, en el carácter del sujeto practicante: “Mi filosofía está en acción [...]”.<sup>62</sup> Los ensayos como prácticas de sí mismo sin certezas metafísicas, son la manera moderna<sup>63</sup> de las antiguas ascesis de sí mismo, siempre vinculadas directa o indirectamente con una metafísica.

“Montaigne es el primer autor que llama su libro *Ensayos*”,<sup>64</sup> el título rebasa una categoría literaria para alcanzar el estatuto de método filosófico y práctica de sí mismo. El término ensayo, *essai*, procedente de la palabra latina *exagium*, en el siglo XVI cuenta entre sus acepciones sopesar, examinar, probar, ejercitar, correr un riesgo, intentar, aprendizaje, tentativa, experiencia, acepciones presentes en la obra de Montaigne. El ensayo es un método filosófico con valor en el dominio práctico, el ensayo es una práctica de sí mismo conducente a la transformación del carácter: “[...] él reserva voluntariamente ‘ensayo’ (y ‘ensayar’) para designar su método intelectual, su estilo de vida, su experiencia de sí”.<sup>65</sup>

El pensamiento de Montaigne, al refutar toda pretensión humana de alcanzar un conocimiento universal, o una verdad absoluta, o una esencia, excluye toda posibilidad de definir sustancialmente al hombre y de establecer un modelo —un “deber ser”— para alcanzar la felicidad. Desde esta mirada se comprende que las nociones de sabiduría, filosofía,

61 *Ibid.*, III, III, B, p. 805.

62 *Ibid.*, III, V, B, C, p. 842.

63 Montaigne inaugura esa tendencia moderna de la actividad filosófica denominada por Foucault ensayo del pensamiento: “Pero ¿qué es entonces la filosofía hoy —yo quiero decir la actividad filosófica— si ella no es el trabajo crítico del pensamiento sobre él mismo? ¿Y si ella no consiste, en lugar de legitimar lo que ya se sabe, en emprender el saber cómo y hasta dónde sería posible pensar distinto? [...] El ‘ensayo’ —que es necesario entender como prueba modificadora de sí mismo en el juego de la verdad y no como apropiación simplificadora del otro con fines de comunicación— es el cuerpo viviente de la filosofía, si por lo menos ella es todavía lo que fue, es decir una ‘ascesis’, un ejercicio de sí, en el pensamiento”. Ver: Foucault. *Histoire de la sexualité II. L’usage des plaisirs*, *Op. cit.*, Vol. 2, 1984, p. 16.

64 Friedrich, Hugo. *Montaigne*. Traduit de l’Allemand par Robert Rovini. Paris, Gallimard, 1968, p. 353. “Se ve [...] que Montaigne deseaba que su título fuera comprendido por referencia a la idea de método significado por *ensayo*. No era para él una etiqueta literaria, como un poeta pondría sobre su libro [...] Es necesario completar este título: ‘Los Ensayos de mi vida, Los Ensayos de mi juicio, Los Ensayos de mis facultades naturales...’. Conviene incluir en él todas las significaciones dadas en el campo semántico de la palabra en el período considerado: *intento de ensayo, aprendizaje, prueba, ejercitación, experiencia, juego, sondear, gustar, tantear*”, *Ibid.*, pp. 355–356.

65 *Ibid.*, p. 354.

felicidad, son asumidas desde "el hombre según el hombre"; la felicidad es la humana felicidad, pensada y accesible humanamente:

Tanto más dios eres cuanto más hombre te reconoces. Es una absoluta perfección, y como divina, saber gozar lealmente de su ser [...] Las más bellas vidas son, a mi parecer, aquellas que se conforman al modelo común y humano, con orden, mas sin milagro y sin extravagancia.<sup>66</sup>

De las opiniones de la filosofía, yo abrazo más voluntariamente aquellas que son más sólidas, es decir, las más humanas y nuestras; mis razonamientos son, conformes a mis maneras de vivir, bajos y humildes.<sup>67</sup>

Montaigne, no sin ironía, dice que su filosofar se corresponde con su *éthos* —con un *éthos* humano— bajo y humilde. Sólo se puede hablar de un *éthos* bajo y humilde después de hacer una comparación con uno elevado y presuntuoso; el *éthos* pretencioso corresponde a la soberbia filosófica, a aquella filosofía que en sus fantasías ha imaginado modos de ser sobre-humanos: "Ellos desean ponerse fuera de ellos y escapar al hombre. Esto es locura [...] Y de las ciencias, aquellas que parecen más terrestres y bajas son las más altamente elevadas. Y yo no encuentro nada tan bajo y tan mortal en la vida de Alejandro que sus fantasías alrededor de su inmortalización".<sup>68</sup> Lo más sólido de la filosofía es lo más humano, lo más nuestro, aquello que nos toca y se refiere a nosotros. Montaigne construye el *éthos*, *moeurs*, como una "manera filosófica".

---

66 Montaigne, III, XIII, B, C, B, pp. 1115–1116.

67 *Ibid.*, III, XIII, B, C, p. 1113.

68 *Ibid.*, III, XIII, B, p. 1115. No se puede desconocer que esta posición sobre la filosofía, presente y desplegada principalmente en el tercer volumen de los *Ensayos* y en los *allongements* de la edición de 1588, es una construcción que se hace a partir de los efectos generados por la *Apología de Raimundo Sabunde* y por el ejercicio de la autopintura. En los ensayos previos a la *Apología*, Montaigne coquetea con las elaboraciones de la "alta" y "orgullosa" filosofía estoica despreciando las maneras bajas y humildes: "Es necesario descargarse de estos humores vulgares y funestos". Ver: *Ibid.*, I, XX, A, p. 89. Después de su profundización en el escepticismo, Montaigne consciente del estatuto de una razón, considera que las elaboraciones filosóficas al faltarles el fundamento o criterio de verdad, devienen como quimeras que proponen modos de ser ideales, sobrehumanos, alejados de lo real.

## Bibliografía

- Agustín de Hipona, San. *Del libre albedrío*. Versión, introducción y notas del P. Evaristo Seijas, en: *Obras de San Agustín*. (Ed. bilingüe III, Obras filosóficas). Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963.
- Baudelaire, Charles. "Le peintre de la vie moderne", en: *Œuvres complètes*. Textes établis, présentés et annotés par Claude Pichois. Paris, Gallimard, 1976.
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre. Madrid, Taurus, 1982.
- Brahmi, Frédéric. *Le scepticisme de Montaigne*. Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- Charron, Pierre. *De la sagesse*. Texte revu par Barbara de Negroni. Paris, Fayard, 1986.
- De Montaigne, Michel. *Les Essais*. Édition par Pierre Villey, conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux avec les additions de l'édition posthume. Sous la direction et avec une préface de V.L. Saulnier. (3<sup>e</sup> édition corrigée). Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- Descartes, René. *Discurso del método*. Trad. Jorge Aurelio Díaz. Santafé de Bogotá, Norma, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Œuvres de Descartes*. Publiées par Charles Adam et Paul Tannery. Nouvelle présentation en co-édition avec le Centre National de la Recherche Scientifique. Paris, Vrin, 1974-1983.
- Epicteto. *Disertaciones por Arriano*. Trad. Paloma Ortiz García. Madrid, Planeta DeAgostini, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Enquiridión*. Trad. José M. García de la Mora. Barcelona, Anthropos, 1991.
- Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*. Paris, Gallimard, 1984.
- \_\_\_\_\_. "Cours du 17 février 1982". En: *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France. 1981-1982*. Édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Frédéric Gros. Paris, Gallimard-Seuil, 2001.
- \_\_\_\_\_. "Qu'est-ce que les Lumières?", en: *Dits et écrits II, 1976-1988*. Edition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Legrange. Paris, Gallimard, 2001.
- Friedrich, Hugo. *Montaigne*. Traduit de l'Allemand par Robert Rovini. Paris, Gallimard, 1968.

Hegel, G.W. *Lecciones sobre la historia de la filosofía*. Trad. Wenceslao Roces. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

Heidegger, Martin. "La época de la imagen del mundo", en: *Caminos del bosque*. Trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid, Alianza Universidad, 1997.

Koyré, Alexandre. "La pensée moderne", en: *Études d'histoire de la pensée scientifique*. Paris, Gallimard, 1973.

\_\_\_\_\_. "Entretiens sur Descartes", en: *Introduction à la lecture de Platon suivi de Entretiens sur Descartes*. France, Gallimard, 2004.

Nietzsche, Friedrich. "Fragments posthumes, automne 1881", en: *Œuvres philosophiques complètes*. t. v. Paris, Gallimard, 1982.

Nussbaum, Martha. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Trad. Antonio Ballesteros. Madrid, Visor, 1995.

Pascal, Blaise. *Pensées*. Texte établi par Léon Brunschvicg. Paris, GF Flammarion, 1976.

\_\_\_\_\_. *Entretien avec M. de Saci sur Epictète et Montaigne avec une introduction historique et philosophique par Jean Guittou*. Paris, Aubier, Éditions Provençales, 1946.

Séneca, Lucio Anneo. "De la vida Bienaventurada", en: *Tratados morales. De la vida bienaventurada, De la tranquilidad del ánimo, De la brevedad de la vida*. Edición bilingüe, introducción, versión española y notas por José M. Gallegos Rocafull. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1944.

Schmid, Wilhem. *En busca de un nuevo arte de vivir. La pregunta por el fundamento y la nueva fundamentación de la ética en Foucault*. Trad. Germán Cano. Valencia, Pre-textos, 2002.

## EL LENGUAJE, LA PERSUASIÓN Y LAS PASIONES\*

Por: Luz Gloria Cárdenas Mejía

Universidad de Antioquia

lcardenas@quimbaya.udea.edu.co

**Resumen.** John L. Austin estableció desde su teoría de los actos de habla, que la persuasión es un acto perlocucionario, es decir, uno de los efectos producido por un hablante sobre otro mediante un discurso. Aristóteles ya había definido la retórica como la facultad de considerar en cada caso lo que cabe para persuadir. Aquí nos proponemos mostrar que para Aristóteles la persuasión se produce, ciertamente, por el discurso, pero que las pasiones también son necesarias para producirla. Si esto es así, ellas deben poder expresarse mediante el lenguaje discursivo. Con el fin de demostrar lo anterior, vamos a proceder de la siguiente manera: Primero se señala la conexión que se establece entre persuasión y opinión, y de ésta con la palabra. Segundo, dado lo anterior, se precisa que además de que el hombre se comunica —algo que también hacen los animales—, también se expresa mediante el lenguaje discursivo. Finalmente, haremos la siguiente consideración: si mediante las pasiones se producen cambios en el cuerpo, y ellas mismas son sentidas por el alma, entonces, sobre ellas el hombre también podría construir enunciados.

**Palabras claves.** Aristóteles, lenguaje, persuasión, pasiones.

**Summary.** Contemporarily, Austin, based on his theories of the acts of speech, established that persuasion is a "perlocutionary" act, it is an effect, among others, produced by a speaker on another by means of a speech. Aristotle defined Rethoric as the faculty of considering in each case what is useful to persuade. As the first part of our work points out, persuasion, for Aristotle, is produced through discourse. If this is so, and if passions are also necessary for its production, they must be able to be expressed using language. With the intention of demonstrating this, we proceed in the following manner: first, the connection between Persuasion and Opinión, as well as the connection between the latter with Words, will be dealt with. Second, given this connection a precision is made that furthermore than the fact that man communicates, something that animals do as well, he also expresses himself through language. And we will finally make the following consideration: if by means of the passions changes take place not only in the body but are felt by the soul, man could also build enunciations that refer to them.

**Key words.** Aristotle, language, persuasion, passions

---

\* Este artículo hace parte del trabajo que vengo desarrollando en la Investigación doctoral *La retórica, las pasiones y la persuasión*, con apoyo del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia desde el 01 de agosto de 2004.

## Para una lectura de la retórica

Debido a los múltiples y extensos trabajos que hoy tenemos sobre la retórica de Aristóteles, es preciso establecer el sentido que tiene nuestra investigación.<sup>1</sup> Podemos al menos, a grandes rasgos, establecer tres líneas de trabajo: Una que se ocupa de la autenticidad y la fecha de elaboración de lo que hoy conservamos como *Retórica*, la cual ciertamente es heredera de lo que en su momento realizó W. Jaeger.<sup>2</sup> Otra, en la que se trata de interpretar el verdadero sentido que esta obra pudo tener para Aristóteles, esto es, no que esta obra sea un mero manual entre otros<sup>3</sup> que continúa el desarrollo de la propuesta que su maestro Platón hizo en el *Fedro*<sup>4</sup> sino, más bien, que en ella hay un aporte novedoso a la filosofía porque propone una teoría sobre la retórica.<sup>5</sup> Por último, podemos establecer una tercera vía en la que actualmente se ha realizado una nueva e interesante recepción de la retórica de Aristóteles que ha alentado nuevos desarrollos en la filosofía contemporánea.<sup>6</sup> En nuestra investigación recuperaremos tanto los trabajos sobre la *Retórica* en los que se considera que Aristóteles elabora una teoría del discurso retórico como su recepción, con lo cual se nos abren nuevas posibilidades para su comprensión.

- 
- 1 Un trabajo previo a lo que se desarrollará a continuación fue realizado en: Vargas Guillén Germán; Cárdenas Mejía Luz Gloria. *Retórica, poética y formación. De las pasiones al entimema*. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional–Universidad de Antioquia, 2005.
  - 2 Jaeger, W. (1923). *Aristóteles*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984. En esta obra no hay un análisis específico sobre la *Retórica*. En Düring. (1966). *Aristóteles*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, sí se encuentra un estudio sobre la autenticidad de los distintos libros de la *Retórica* y la época posible de su elaboración. *Vide pp.* 193–205.
  - 3 “La *Retórica* puede parecer a primera vista una curiosa amalgama de crítica literaria y de lógica, de ética, de política y de jurisprudencia de segundo orden, mezcladas hábilmente por un hombre que conoce bien las debilidades del corazón humano y sabe cómo jugar con ellas. Para comprender bien la obra es esencial no perder de vista su objeto puramente práctico. No es una obra teórica sobre las materias que acabamos de enumerar; es un manual para el uso del orador”. Ross, W.D. (1923). *Aristóteles*. Buenos Aires, Editorial Charcas, 1981, p. 392.
  - 4 Gomperz (1910–1912) afirma que en la retórica de Aristóteles se conjuga el ideal de desarrollar una retórica como la había propuesto Platón en el *Fedro* y su interés por clasificar todo los materiales de su época, aún con los que él no estaba de acuerdo, dando lugar a una obra en la que difícilmente se encuentra una unidad. *Cf.* Gomperz, Th. *Pensadores Griegos. Aristóteles y sus predecesores*. Tomo III. Barcelona, Herder, 2000, pp. 444–479. Para Hamelin (1920) la retórica, al ser sólo una dependencia de la tópica, sólo hablará de ella después de considerar las obras acerca de la lógica. *Cf.* Hamelin, O. *El sistema de Aristóteles*. Buenos Aires, Editorial Estuario, 1946, p. 53. Düring tiene la opinión de que Aristóteles desarrolla la propuesta de Platón en el *Fedro*. *Cf.* p. 217.
  - 5 Ver la obra de Grimaldi, W. *Studies in the Philosophy of Aristotle's Rhetoric*. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH, 1972. Sostiene que se puede establecer que hay una unidad en la *Retórica* si se hace una lectura de ella desde lo que Aristóteles entiende realmente por entimema.
  - 6 Se puede ver a propósito de esto la completa presentación que hace Natali, Carlo. “Aristóteles y el renacimiento de la retórica”, en: *Logos Revista de Retórica y teoría de la Comunicación*. Año II, No. 2, Enero 2002, pp. 85–100.

Nuestro trabajo se centrará en el libro II de la *Retórica* en el tema de las pasiones y su significación para el discurso retórico. La tesis que pondremos a prueba es: si se puede afirmar que con los discursos retóricos se contribuye a la construcción y consolidación de las opiniones comunes mediante las cuales una comunidad orienta sus acciones, también será igualmente válido decir que mediante ellos se construyen concepciones específicas sobre las pasiones, sin las cuales no se puede, según Aristóteles, dar una disposición real para actuar.

Nuestro interés recoge y continúa, en cierto sentido, las siguientes investigaciones: la serie de discusiones iniciadas en el siglo XX sobre el importante papel que le adjudica Aristóteles a la opinión en la construcción del pensamiento filosófico,<sup>7</sup> proponen nuevas y sugestivas lecturas de la *Retórica* de Aristóteles. Esto nos permitirá a su vez reconocer el valor que le da Aristóteles a la opinión en los discursos retóricos y en la conformación de las comunidades. Por último, los recientes trabajos sobre las pasiones los cuales, cuando se remiten a Aristóteles, observan en ellas no sólo un elemento fisiológico o psicológico sino también cognoscitivo e intersubjetivo.<sup>8</sup> Con estas nuevas perspectivas la retórica, la opinión y las pasiones vuelven a ser temas de interés en las discusiones de la filosofía actual.

## **La recuperación de la retórica**

En buena parte de la filosofía moderna se acentuó el papel que debería jugar la razón en el control y, por qué no decirlo, en la supresión de nuestras pasiones, sentimientos o emociones. Aunque es cierto que en la recuperación de la retórica en la época contemporánea se quiso ampliar el concepto de razón acuñando el término de razonabilidad para aquello que no siendo verificable empíricamente fuera aceptado como válido, no fueron, sin embargo, incluidos los enunciados sobre las pasiones, en tanto componentes de los argumentos.<sup>9</sup> Es razonable para una determinada comunidad lo que acuerda reconocer como verdadero, probable, verosímil o plausible, bien sea por comunidades de saber o por comunidades culturales, sociales o políticas. Este es el caso de la Teoría de la Argumentación o nueva retórica de Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca,<sup>10</sup> la cual ha sido considerada por muchos

---

7 Línea de investigación que se inició con el libro de Le Blond, J.M. *Logique et Méthode chez Aristote*. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1996.

8 Se puede ver al respecto los trabajos de: Le Breton, D. *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1998. Heller, A. *La teoría de los sentimientos*. México, Coyoacán, 1999 y el libro de Nussbaum, M. *L'intelligenza delle emozioni*. Bologna, Società Editrice il Mulino, 2004.

9 Aunque es cierto que mediante la argumentación se pueden producir en el hombre diversos estados de ánimo, esto no es lo mismo que utilizar de manera explícita enunciados sobre las pasiones, como sí sería en el caso de Aristóteles.

10 Perelman y Olbrechts-Tyteca al establecer los tipos de acuerdos que pueden servir de premisas, los clasifica en dos categorías: "Una relativa a lo *real* que comprendería los hechos, las verdades y las

pensadores actuales como el verdadero comienzo de la recuperación de la retórica. Una de las razones, a mi manera de ver, para no incluir las pasiones es que si bien ellos recogen las reflexiones de Aristóteles en *Tópicos*, *Retórica* y *Refutaciones Sofísticas*, borran la distinción que sí existía entre la dialéctica y la retórica,<sup>11</sup> y al hacerlo no se considera el estudio que sobre los enunciados acerca de las pasiones aparece en la *Retórica* y no en los *Tópicos*.<sup>12</sup>

Tal distinción sí es sostenida en el estudio que realizó Grimaldi sobre la *Retórica*. El entimema o silogismo retórico, a diferencia del silogismo científico de los *Analíticos* y del silogismo dialéctico de los *Tópicos*, se caracteriza por incorporar, según él lo afirma, tanto las pasiones como el carácter.<sup>13</sup> Grimaldi se preocupa por demostrar que para Aristóteles la persuasión sólo es posible si el discurso se dirige no sólo a la razón sino al hombre completo, lo cual incluye sus pasiones. Esto supone una concepción del hombre que Aristóteles desarrolla en sus otras obras, en especial en: *Acerca del alma* y las tres *Éticas*.

Debemos reconocer que para la lectura que hoy hacemos de la *Retórica* de Aristóteles son importantes los dos aportes anteriores. Con la Teoría de la Argumentación, se establece para nosotros, herederos de la modernidad y de su concepto de razón, la posibilidad de aceptar que la verdad se juega en los acuerdos de las comunidades y que a ellas también pertenece estimar qué tipos de pruebas le son necesarias. Con Grimaldi y su estudio sobre el entimema, podemos volver a mantener la distinción entre dos funciones discursivas, la de elucidar y la de persuadir, con una importante precisión: si bien la retórica hace uso de la dialéctica para poder elucidar los diferentes problemas que se presentan a la consideración del auditorio, sin embargo, esto no basta para lograr la persuasión y por ello deben ser incorporadas tanto las pasiones como el carácter.

---

presunciones; otra relativa a lo *preferible* que engloba los valores, las jerarquías y los lugares de los preferibles". Perelman, Ch. Olbrecht-Tyteca, L. *Tratado de la Argumentación o Nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989, p. 120. En ninguna de estas categorías se incluyen los acuerdos que resultarían de la forma en que son concebidas por ellas las distintas pasiones.

11 *Idem*, p. 30.

12 Encontramos la siguiente afirmación en el mismo sentido en: Plantin, C.H. *Les raisons des émotions*. Disponible en Internet en: <http://icar.univ-lyon2.fr/membres/cplantin/index.htm>. "La question des émotions ne fait pas vraiment recette dans les théories contemporaines de l'argumentation. Le *Traité de l'argumentation* de Perelman & Olbrechts-Tyteca se satisfait d'opposer classiquement la raison aux passions. A l'index, la seule référence à *éthos* renvoie à la définition des "Anciens"; *émotion* ne figure pas, non plus que *pathos*. Mais on trouve *passions*, définies systématiquement comme l'élément irrationnel, obstacle à l'action de la raison; le discours passionnel est un discours figuré, c'est-à-dire dégradé (1958/1970: 606). La citation suivante, à priori assez énigmatique, semble toutefois reconnaître un rôle plus positif aux passions (cf. infra, §1.2.5): "Notons que les passions en tant qu'obstacle ne doivent pas être confondues avec les passions qui servent d'appui à une argumentation positive, et qui seront d'habitude qualifiées à l'aide d'un terme moins péjoratif, tel que valeur par exemple" (1958/1970: 630).

13 "Aristotle makes it clear in the *Rhetoric* that in the effort to effect judgment and decision whose consequences involve the one judging, and further to do this in the area of the probable and contingent, one must seek out as source to convince not only the rational explanation of the subject (*pragma*) but also the emotive elements in the subject (*ethos* and *pathos*)". Grimaldi, W. *Studies in the Philosophy...*, p. 82.

Aunque Grimaldi dice que las pasiones deben ser incorporadas al entimema, no hay a mi manera de ver aún una explicación de cómo ellas sí se localizan, tal como lo afirma Aristóteles, en la parte irracional del alma,<sup>14</sup> y entran a formar parte de los discursos. Una de las posibles vías es reconocer, como lo hace por ejemplo Martha Nussbaum,<sup>15</sup> que en las pasiones de Aristóteles hay un elemento cognoscitivo, con lo cual se podría entender cómo de ellas se pueden forjar ciertas nociones. Adicionalmente, si a lo anterior integramos otros estudios actuales sobre las pasiones y los que se vienen realizando sobre la retórica en el campo de las ciencias del lenguaje,<sup>16</sup> se puede comprender cómo las pasiones entran a formar parte de los discursos, de tal manera que pueden ser comunicadas a otros y constituirse igualmente en opiniones aceptadas por una determinada comunidad.

Empecemos entonces por trazar un camino para nuestra indagación. En ella haremos uso no sólo de la *Retórica* sino también de los diferentes textos que conservamos de Aristóteles. Encontramos una justificación para esto en el hecho de que él mismo en su trabajo sobre la retórica remite constantemente a sus diferentes obras. Nos remitiremos no sólo a las obras que él menciona de manera explícita, sino también a otras que ayudan a la comprensión de los diversos asuntos a los que nos enfrentemos en nuestra indagación. Somos conscientes de que éstas últimas pueden pertenecer a diferentes épocas de su investigación pues, o bien son elaboraciones previas, o bien son posteriores a la redacción de la *Retórica*; sin embargo con ellas se pueden aclarar, por lo ya establecido o por lo que más adelante se precisa, su pensamiento. Con esto, en cierta manera, seguimos la nueva dirección que le dio Pierre Aubenque<sup>17</sup> a los estudios sobre Aristóteles, la cual se enfocó más bien sobre los problemas de investigación del Estagirita y no tanto en la datación de sus escritos. Pero nosotros, desde la recepción que de la retórica hacen los actuales pensadores, haremos énfasis sobre el tema de las pasiones en la retórica, precisamente, porque no ha sido suficientemente estudiado en la dirección que se propone en esta investigación, no obstante suscitar nuevas cuestiones para el pensamiento actual.

## **El lenguaje y la persuasión**

John L. Austin estableció desde su teoría de los actos de habla que la persuasión es un acto perlocucionario, es decir, un efecto entre otros producido por un hablante sobre

---

14 *Vide*: Aristóteles. *Ética Eudemia*. Trad. Julio Pallí Bonet. Madrid, Gredos, 1998, II, 2, 120a 10-37.

15 *Cf.* Nussbaum, M. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid, Visor, 1995, pp. 391-393.

16 A propósito, ver el interesante debate recogido en *Après Perelman: Quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques?*. Textes réunis et présentés par Roselyne Korenet Ruth Amossy. Paris, L'Harmattan France, 2002.

17 *Cf.* Aubenque, P. *Le problème de l'être chez Aristote*. Paris, Presses Universitaires de France, 1962, pp. 2-13.

otro mediante un discurso.<sup>18</sup> Aristóteles definió la retórica como la facultad de considerar en cada caso lo que cabe para persuadir.<sup>19</sup> Como vamos a señalar en esta primera parte de nuestro trabajo, para Aristóteles la persuasión se produce por el discurso, de tal modo que si esto es así, y si las pasiones también son necesarias para producirla, ellas se deben poder expresar mediante el lenguaje. Con el fin de demostrar lo anterior, vamos a proceder de la siguiente manera. Primero se señala la conexión que se establece entre persuasión y opinión y de ésta con la palabra. Segundo, dado lo anterior, se precisa que además de que el hombre se comunica, algo que también hacen los animales, también se expresa mediante el lenguaje discursivo. Finalmente haremos la siguiente consideración: si mediante las pasiones no sólo se producen cambios en el cuerpo sino que ellas mismas son sentidas por el alma, entonces, sobre ellas el hombre también podría construir enunciados.

## El lenguaje

Partiremos de la siguiente afirmación que se encuentra en *Acerca del alma* en la que explícitamente se asegura que no es posible la persuasión sino se da la palabra:

La opinión δόξα, va siempre acompañada de convicción πίστις —no es desde luego, posible, mantener una opinión si no se está convencido— y en ninguna bestia se da convicción a pesar de que muchas de ellas poseen imaginación. Además, toda opinión implica convicción, la convicción implica haber sido persuadido y la persuasión implica la palabra λόγος.<sup>20</sup>

Si es un hecho que la convicción implica haber sido persuadido mediante la palabra, ésta debe ser pronunciada por alguien. Esto supone, como veremos en Aristóteles, no sólo que hay comunicación —como es el caso para algunos animales—, sino que el hombre puede emitir una opinión, y esto sólo puede hacerlo al expresarla mediante el lenguaje discursivo, para que quien la escuche pueda aceptarla o no, según esté o no convencido.

En *Investigación de los animales* aparece la diferencia que hace Aristóteles entre lenguaje *dialectos*, ruido *psophós* y voz *phoné*, desde sus características físicas y orgánicas<sup>21</sup>

Voz y ruido son dos cosas distintas, y el lenguaje una tercera. Pues bien, en cuanto a la voz ningún animal la emite por otro órgano que la laringe. Así los animales que no tienen pulmón, no tienen tampoco voz. El lenguaje es la articulación de la voz por la lengua.

---

18 Austin ubica la retórica en los actos de habla que producen efectos “realizamos actos perlocucionarios; los que producimos o logramos porque decimos algo, tales como convencer, persuadir, disuadir, e incluso digamos, sorprender o confundir”. Austin, J.L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona, Paidós, 1990, p. 154.

19 Aristóteles. *Retórica*. Trad. Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1994, I, 2, 1355b 25–26.

20 Aristóteles. *Acerca del Alma*. Trad. Tomás Calvo Martínez. Madrid, Gredos, 1988, III, 3, 428a 20–24.

21 *Vide* los comentarios de Tricot a este pasaje en su traducción al francés. Aristote. *Histoire des Animaux*. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1987, Nota 4, pp. 262–263.

Ahora bien, la voz con la ayuda de la lengua, emite los sonidos vocálicos, y la lengua, con los labios, las consonantes, y ambos constituyen el lenguaje.<sup>22</sup>

Y añade Aristóteles que aunque los cuadrúpedos vivíparos emiten cada especie una voz diferente, ninguno tiene un lenguaje articulado,<sup>23</sup> lo cual se debe a que el hombre es esencialmente diferente de los demás animales (IV, 536b 1-3). Ruido, voz y lenguaje son especies de un mismo género de fenómenos, todos en sentido general son sonidos φωνή, los cuales son definidos en *Acerca del Alma* como lo que se produce por algo, contra algo y en algo (II, 8, 419b 10). Mientras que el ruido puede ser producido por el golpe de un objeto contra otro, la voz sólo es emitida por algunos animales; mediante ella, por ejemplo, se invita al acoplamiento, a pelear, etc. Pero sólo el hombre al articular los sonidos puede moldearlos (IV, 536b 20) y combinarlos de diversas maneras con el fin de construir el lenguaje. Con esto, ya no sólo se comunica como lo hacen los animales para poder satisfacer sus necesidades naturales, sino que él mismo puede configurar su propio modo de expresión. Veamos qué quiere decir esto.

Al combinar los sonidos vocálicos y consonánticos el hombre da forma a nombres y verbos que son, por así decir, los 'seres de discurso'. El nombre es "un sonido significativo por convención sin indicar tiempo, y ninguna de cuyas partes es significativa σημαντικός por separado";<sup>24</sup> el verbo cosignifica tiempo. Ni las vocales, ni las consonantes tomadas aisladamente significan; sólo algunas de sus posibles combinaciones pueden tener significado y así el hombre puede nombrar las cosas con ellas, y al hacerlo las identifica o diferencia unas con respecto a otras, precisa sus relaciones, o bien determina de qué manera ellas ocurren o suceden.

De manera análoga a como un artista modela con un determinado material una obra, el hombre lo hace con el lenguaje desde los sonidos. Para que tales combinaciones de sonidos hechas por el hombre, como ya vimos, puedan ser específicamente significativas para otros, deben ser establecidas mediante un acuerdo o convención. Esto último sólo es posible si se convierten en símbolos: "Ninguno de los nombres lo es por naturaleza, sino sólo cuando se convierte en símbolo; puesto que también indican algo los sonidos inarticulados, v.g.; de los animales, ninguno de los cuales es un nombre" (2, 16a 26-29).

---

22 Aristóteles. *Investigación sobre los animales*. Trad. Julio Pallí Bonet. Madrid, Gredos, 1992, 535a 30 535b 1-3.

23 Vide Ronchi, Ronco. *La verdad en el espejo. Los presocráticos y el alba de la filosofía*. Madrid, Akal, 1996, p. 31. Este autor muestra lo que significó la articulación de vocales y consonantes para el pensamiento humano. "Sólo el alfabeto griego, el único que entonces podía considerarse "alfabeto" en sentido estricto, produce un admirable espejo en el que la lengua viva puede mirarse y reflejarse libremente con toda la riqueza expresiva, sin limitaciones de ningún tipo. Y allí sigue operando un análisis de la voz que descubre en el fondo de ella, como sus constituyentes inmateriales, elementos no sensibles "átomos ideales" (grámmata) a partir de las cuales se reconstruye de modo unívoco la totalidad de la lengua viva".

24 Aristóteles. *Tratados de Lógica (Órganon) II. Sobre Interpretación*. Trad. Miguel Candel Sanmartín. Madrid, Gredos, 1988, 2, 16a 19-21.

Nombres y verbos significan sólo si son símbolos y significan, porque así ha sido establecido. ¿Cómo ha sido esto posible? Aristóteles al comienzo de este tratado ha dicho:

Lo que hay en el sonido φωνή, son símbolos σύμβολον de las afecciones que hay en el alma, παθημάτα της ψυχη y la escritura es símbolo de lo que hay en el sonido. Y, así como las letras no son las mismas para todos, tampoco los sonidos son los mismos. Ahora bien, aquello de lo que estas cosas son signos primordialmente, las afecciones del alma, son las mismas para todos, y aquello de lo que éstas son semejanzas ὁμοίωμα, las cosas πράγματα, también son las mismas (1, 16a 3-6).<sup>25</sup>

Con este texto precisamos que tanto los sonidos como las letras no indican de manera natural las cosas, ellos son sólo símbolos, pero símbolos de las afecciones del alma, las cuales a su vez son sólo semejantes a las cosas. Con la distinción que realiza Aristóteles entre signos, símbolos y semejanzas, se marca precisamente la distancia que se abre entre cosas, afecciones y lenguaje (sonidos y letras). Con tal distancia se radicaliza aún más la diferencia entre los animales y el hombre, un mundo complejo de relaciones que precisamente va a generar múltiples y variadas formas de lenguajes orales y escritos.

En un pasaje posterior en el mismo texto, Aristóteles nos dice que las nociones νόεμα están en el alma, sin precisar si éstas aparecen con el alma, si el alma las forma, o si lo hace, cómo es ello posible.<sup>26</sup> En todo caso, el autor quiere indicar únicamente, que de manera semejante a como el alma las compone y las separa, así también lo hace cuando combina los nombres y los verbos con los cuales forma los enunciados λόγος ἀποφαντικός:

[En el] alma hay, a veces, una noción sin que signifique verdad o falsedad y otras veces, la hay también, de modo que necesariamente ha de darse en ella una de las dos cosas, así también ocurre en el sonido: en efecto lo falso y lo verdadero giran en torno a la composición y la división. Así pues los nombres y los verbos, por sí mismos, se asemejan a la noción sin composición ni división (1, 16a 10-14).

La anterior precisión es importante en la medida en que permite decir de qué manera mediante el lenguaje es posible enunciar tanto la verdad como la falsedad. Aunque el objeto de este pequeño tratado es el estudio de tales enunciados, Aristóteles nos dice que hay, a

---

25 Este pasaje es uno de los más comentados por los traductores de Aristóteles. Tricot afirma en su traducción *De l'interprétation* (Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1997, p. 77), que la palabra σύμβολον tiene en la física aristotélica un sentido muy diferente y remite a su traducción *De la Génération et de la Corruption* (Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1998, nota 1, p. 109), en la cual afirma que Aristóteles entiende por σύμβολον factores complementarios. Marcello Zanata en su traducción al italiano (*Aristotele. Della Interpretazione*. Milano, R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p. A., 1996. p. 138-144), comenta ampliamente este pasaje y hace referencia a las diferentes interpretaciones que se han suscitado y las referencias que se pueden hacer a otras obras de Aristóteles, a *Generación y corrupción* como lo hace Tricot, a *De la sensación y de lo sensible*, a la *Retórica*. De este pasaje también encontramos una interesante discusión en: Aubenque, P. *Le problème de l'être...*, pp. 106-118.

26 Sería preciso recorrer y explicar todas las facultades del alma para poder entender cómo llega el alma a estas nociones. Por el momento basta con indicar esto.

su vez, otros tipos de enunciados como la plegaria, por ejemplo, en la que no se enuncia ni la verdad ni la falsedad. Pero dice que se va ocupar de esos otros tipos de enunciados en la *Retórica* y en la *Poética* (4, 17a 3–4). Esta indicación reviste para nosotros una gran importancia, pues de hecho el autor reconoce que hay diversos efectos que se pueden producir mediante el lenguaje, y que nosotros podemos extender desde la plegaria hasta la persuasión.<sup>27</sup>

## Las afecciones

Precisemos ahora lo que tiene que ver con las afecciones que, según Aristóteles, son simbolizadas mediante los sonidos y éstos a su vez mediante la escritura. Tanto en los animales como en el hombre aparecen lo que se puede denominar estados psicológicos o estados del alma *περὶ τὴν ψυχὴν*.<sup>28</sup>

Existen, en efecto, en la mayoría de los animales, huellas de estos estados psicológicos que, en los hombres, ofrecen diferencias más notables. Así, la docilidad o ferocidad, dulzura o aspereza, coraje o cobardía, temor u osadía, apasionamiento o malicia, y en el plano intelectual una cierta sagacidad, son semejanzas que se dan entre muchos animales y la especie humana y que recuerdan las analogías orgánicas de las que hemos hablado a propósito de las partes del cuerpo (VIII, 588a 20–25).<sup>29</sup>

Dada la anterior semejanza podemos volver a la distinción entre los animales y el hombre, mediante la cual se pone de manifiesto cómo éste último es el único capaz de lenguaje. Para ello, plateemos la siguiente pregunta: si, como dice Aristóteles, los sonidos son símbolos de las afecciones del alma —entre las que están incluidas las pasiones—, ¿pueden estas últimas ser expresadas mediante el lenguaje? En *Acerca del alma* Aristóteles plantea la siguiente dificultad para nuestra pregunta:<sup>30</sup>

---

27 Las diferencias que Austin realizó de los diferentes actos de habla dieron lugar a numerosas discusiones en la época contemporánea sobre si los enunciados sobre la verdad o la falsedad son actos ilocutivos o perlocutivos, para Searle son ilocutivos. Vale la pena recoger aquí la siguiente precisión de J. Searle con respecto a los actos perlocucionarios, entre los cuales está la persuasión: “Correlativamente a la noción de actos ilocucionarios está la noción de las consecuencias o *efectos* que tales actos tienen sobre las acciones, pensamientos o creencias, etc., de los oyentes. Por ejemplo, mediante una argumentación yo puedo *persuadir* o *convencer* a alguien, al aconsejarle puedo *asustarle* o *alarmarle*, al hacer una petición puedo *lograr que él haga algo*, al informarle puedo *convencerle* (*instruirle, elevarle* —espiritualmente—, *inspirarle, lograr que se de cuenta*). Las expresiones en cursiva denotan actos perlocucionarios”. En: Searle, J. *Actos de habla*. Madrid, Cátedra, Teorema, 2001, p. 34

28 *Histoire des Animaux*. *Op. cit.* Tricot dice que este término tiene el mismo sentido que *ἔξις*. Nota 2, p. 491.

29 En la obra de Nuyens publicada en 1939 *Ontwikkelingsmomenten in de zielkunde von Aristoteles*, de la cual tenemos una traducción al francés, se anota la importancia que para la psicología de Aristóteles tienen estos estudios, que él denomina de biología comparada, para su concepción del alma y del cuerpo. Ver: Nuyens, F. *L'évolution de la Psychologie d'Aristote*, Louvain, Éditions de l'Institut Supérieur de Philosophie, 1973, pp. 147–158.

30 Aunque es cierto que en estos pasajes el interés de Aristóteles es plantear las dificultades a las que se enfrenta al estudiar el alma y el cuerpo, nosotros sólo queremos indicar con estas referencias la forma

Las afecciones del alma, por su parte, presentan además la dificultad de si todas ellas son también comunes al cuerpo que posee alma o sí, por el contrario, hay alguna que sea exclusiva del alma misma. Captar esto es, desde luego necesario, pero nada fácil. En la mayoría de los casos se puede observar cómo el alma no hace nada ni padece nada sin el cuerpo, por ejemplo, encolerizarse, envalentonarse, apetecer, sentir en general. No obstante, el inteligir parece algo particularmente exclusivo de ella; pero ni esto siquiera podrá tener lugar sin el cuerpo si es que se trata de un cierto tipo de imaginación o de algo que no se da sin imaginación (I, 1, 403a 3-10).

En este pasaje, según Rodier, el término afección *πάθη* es sinónimo de *συμβεβηκός καθ' αὐτό*.<sup>31</sup> Esto parece ser así, pues aquí con este término se alude tanto al sentir como al inteligir, y no a lo que en la *Retórica* se significa con este término, el cual se restringe de manera exclusiva a lo que allí se denominan las pasiones. Lo que sí se puede afirmar, desde este pasaje, es que cosas como el encolerizarse o el envalentonarse, que pueden ser denominadas pasiones, según la *Retórica*, son incluidas de manera general en lo que aquí se denomina afecciones, las cuales ciertamente no se dan sin el cuerpo pero, como bien lo precisa Aristóteles, son sentidas también por el alma, lo cual las diferenciaría a su vez de aquellos movimientos que son exclusivamente de carácter fisiológico, como por ejemplo el movimiento del corazón o la circulación de la sangre.

Así lo manifiesta Aristóteles al plantear otra dificultad:

Del mismo modo parece que las afecciones del alma se dan con el cuerpo: valor, dulzura, miedo, compasión, osadía, así como la alegría, el amor y el odio. El cuerpo, desde luego, resulta afectado conjuntamente en todos estos casos. Lo pone de manifiesto el hecho de que unas veces no se produce ira ni terror por más que concurren afecciones violentas y palpables mientras que otras veces se produce la conmoción bajo el influjo de afecciones pequeñas e imperceptibles —por ejemplo, cuando el cuerpo se halla excitado y en una situación semejante a cuando uno se encuentra encolerizado—. Pero he aquí un caso más claro aún: cuando se experimentan las afecciones propias del que está aterrorizado sin que esté presente objeto terrorífico alguno. Por consiguiente, y si esto es así, está claro que las afecciones son formas inherentes a la materia. De manera que las definiciones han de ser de este tipo: el encolerizarse es un movimiento de tal cuerpo o de tal parte o potencia producido por tal causa con tal fin. De donde resulta que corresponde al físico ocuparse del alma, bien de toda alma bien de esta clase de alma en concreto. Por otra parte, el físico y el dialéctico definirían de diferente manera cada una de estas afecciones, por ejemplo, qué es la ira: el uno hablaría del deseo de venganza o de algo por el estilo, mientras que el otro hablaría de la ebullición de la sangre o del elemento caliente alrededor del corazón. El uno daría cuenta de la materia mientras el otro daría cuenta de la forma específica y de la definición. Pues la definición es la forma específica de cada cosa y su existencia implica que ha de darse necesariamente en tal tipo de materia" (I, 1, 403a 16-31 - 403b 1-3).

---

en que Aristóteles presenta los casos en los cuales, con determinadas afecciones conjuntamente siente el alma y se dan cambios en el cuerpo. Esto nos permitiría decir que el hombre, al poseer el lenguaje, puede a su vez enunciar sus afecciones.

31 Cf. Aristote. *Traité de l'ame*. Tomo I. Traduit et annoté para G. Rodier. Paris, Ernest Leroux, Editeur, 1900, p. 26. Que remite a su vez a la p. 8.

En este pasaje vemos que Aristóteles considera que con las afecciones se producen cambios en el cuerpo, los cuales son sentidos también por el alma. De esto se sigue que de las afecciones se podrán hacer tanto descripciones físicas como construir definiciones dialécticas. De hecho, en el libro II de la *Retórica* encontramos una serie de definiciones dialécticas sobre las pasiones, semejantes a las que propone aquí Aristóteles. Por ejemplo, aquí se afirma que el dialéctico diría que la ira es un deseo de venganza, pero en la *Retórica* encontramos por supuesto una definición bastante más elaborada: "Admitamos que la ira es un apetito penoso de venganza por causa de un desprecio manifestado contra uno mismo o contra los que nos son próximos, sin que hubiera razón para tal desprecio" (II, 2, 1378 a 30). Estas reflexiones nos permiten colegir que Aristóteles reconoce que con las pasiones el cuerpo y el alma son afectados conjuntamente. Siendo esto así, entonces, el hombre las simbolizará mediante el lenguaje, construirá enunciados y, con ellos, definiciones dialécticas como las que encontramos en el Libro II de la *Retórica*, las cuales pueden hacer parte de los razonamientos retóricos. Según esto, podemos afirmar que en el caso de la retórica de Aristóteles las pasiones son estados de ánimo que no sólo pueden acompañar el discurso o producirse mediante determinados discursos, sino que ellas mismas pueden promover acuerdos que luego se enuncian discursivamente, de tal modo que en ellas se fundaría la fuerza persuasiva del discurso.

### **Bibliografía primaria**

Aristóteles. *Retórica*. Trad. Quintín Racionero. Madrid, Gredos, 1994.

\_\_\_\_\_. *Acerca del Alma*. Trad. Tomás Calvo Martínez. Madrid, Gredos, 1988.

\_\_\_\_\_. *Investigación sobre los animales*. Trad. Julio Pallí Bonet. Madrid, Gredos, 1992.

\_\_\_\_\_. *Tratados de Lógica (Órganon) II. Sobre Interpretación*. Trad. Miguel Candel Sanmartín. Madrid, Gredos, 1988.

\_\_\_\_\_. *Traité de l'ame*. Tomo I. Traduit et annoté para G. Rodier. Paris, Ernest Leroux Editeur, 1900.

\_\_\_\_\_. *Histoire des Animaux*. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1987.

\_\_\_\_\_. *Ética Eudemia*. Trad. Julio Pallí Bonet. Madrid, Gredos, 1998.

### **Bibliografía secundaria**

*Après Perelman: Quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques?* Textes réunis et présentés par Roselyne Korenet Ruth Amossy. Paris, L'Harmattan France, 2002.

- Aubenque, P. *Le problème de l'être chez Aristote*. Paris, Presses Universitaires de France, 1962.
- Austin, J.L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona, Paidós, 1990.
- Düring. (1966). *Aristóteles*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Gomperz, Th. *Pensadores Griegos. Aristóteles y sus predecesores*. Tomo III. Barcelona, Herder, 2000.
- Grimaldi, W. *Studies in the Philosophy of Aristotle's Rhetoric*. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH, 1972.
- Hamelin, O. *El sistema de Aristóteles*. Buenos Aires, Editorial Estuario, 1946.
- Heller, A. *La teoría de los sentimientos*. México, Coyoacán, 1999.
- Jaeger, W. (1923). *Aristóteles*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Le Blond, J.M. *Logique et Méthode chez Aristote*. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1996.
- Le Breton, D. *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1998.
- Natali, Carlo. "Aristóteles y el renacimiento de la retórica", en: *Logos Revista de Retórica y teoría de la Comunicación*. Año II, No. 2, Enero, 2002, pp. 85–100.
- Nussbaum, M. *L'intelligenza delle emozioni*. Bologna, Società Editrice il Mulino, 2004.
- \_\_\_\_\_. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid, Visor, 1995.
- Nuyens, F. *L'evolution de la Psychologie d'Aristote*. Louvain, Éditions de l'Institut Supérieur de Philosophie, 1973.
- Perelman, Ch. Olbrecht-Tyteca, L. *Tratado de la Argumentación o Nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989.
- Plantin, C.H. *Les raisons des émotions*. Disponible en Internet en: <http://icar.univ-lyon2.fr/membres/cplantin/index.htm>
- Ronchi, Ronco. *La verdad en el espejo. Los presocráticos y el alba de la filosofía*. Madrid, Akal, 1996.
- Ross, W.D. (1923). *Aristóteles*. Buenos Aires, Editorial Charcas, 1981.
- Searle, J. *Actos de habla*. Madrid, Cátedra, Teorema, 2001.
- Vargas Guillén Germán; Cárdenas Mejía Luz Gloria. *Retórica, poética y formación. De las pasiones al entimema*. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional–Universidad de Antioquia, 2005.

## LA CAZA DEL FILÓSOFO Comentarios al *Sofista* de Platón\*

Juan Pablo Pino Posada  
Universidad de Antioquia  
jpablo0p@hotmail.com

**Resumen.** *El siguiente pasaje del Sofista ilustra el asunto de este ensayo: "¿O acaso inadvertidamente hemos caído, por Zeus, en la ciencia de los hombres libres, y, buscando al sofista, corremos el riesgo de haber encontrado primero al filósofo?" (253c5-10). Que el extranjero de Elea se tope sorpresivamente con el filósofo en una conversación que pretende ofrecer una definición del sofista, insinúa lo poco inadvertida que resultaba para Platón la cercanía entre el "hombre libre" y su imitador. En el Sofista, el interés platónico se centra en poner de manifiesto esta cercanía y a la vez definir sus límites haciendo que el primero cace al segundo. El presente artículo explora el sentido de la caza atendiendo a las singularidades de 1) el procedimiento formal que sigue; 2) la pregunta que la guía; 3) la cualidad de espíritu que demanda; 4) las palabras con que los interlocutores la nombran; y 5) la "noble" presa que termina encontrando.*

**Palabras clave.** *Platón, Sofista, filosofía, sofística, diálogo, génos, métis, refutación.*

**Summary.** *The following pasaje illustrates the theme of this paper: "Or, perhaps, have we fallen inadvertently, by Zeus, in the science of free men, and, searching for the Sophist, run the risk of having found the philosopher first? (253c5-10). The fact that the stranger from Elea surprisingly finds himself with the Philosopher in a conversation that pretends to offer a definition of the Sophist, makes one think how little unheeded the closeness between the "free man" and his imitador was for Plato. In the Sophist, the platonic interest is centered in evincing this closeness and, at the same time, in defining the boundaries among them, making the first a hunter of the second. The present paper explores the sense of the hunt attending the following singularities: 1) the formal procedure that it follows, 2) the question that guides it; 3) the quality of spirit that asks; 4) the words with which the interlocutors name it; y 5) the "noble" game he finds at last.*

**Key words.** *Plato, Sophist, Philosophy, sophistry, dialogue, génos, métis, refutation.*

### I. El diálogo

Al final del *Teeteto*, Sócrates interrumpe la conversación con el joven matemático que da nombre al diálogo para poder asistir al juicio en el que se defenderá de las acusaciones

---

\* El presente artículo está adscrito a la investigación *Totalidad y temporalidad* dirigida por el profesor Carlos Másmela con apoyo financiero del CODI (Universidad de Antioquia); además, fue leído como ponencia en las *Lecciones de Noviembre* (2003) del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia.

que Meleto formuló en su contra. A pesar de que Sócrates ha cumplido una vez más con el oficio de partera, propone a los interlocutores un nuevo encuentro para el día siguiente. La conversación a que da lugar esta segunda cita, inmediatamente posterior a la de Sócrates en los tribunales y titulada por Platón *Sofista*, es guiada por un visitante originario de Elea, quien, según la opinión de uno de los circunstantes, sabe mucho de filosofía. Antes de que este Extranjero comience su diálogo con el joven matemático del día anterior, Platón pone en boca del acusado las preguntas que determinarán el tema y el modo de proceder de la indagación.

Sócrates, en efecto, pregunta al Extranjero de Elea de qué manera le resulta más grato distinguir con claridad al sofista, al político y al filósofo, si explayándose en un largo discurso o avanzando mediante preguntas y respuestas, tal y como Parménides, siendo viejo, lo hiciera alguna vez en presencia de él —Sócrates, por aquel entonces todavía joven—. El Extranjero contesta que, siempre y cuando el interlocutor sea dócil y no cause problemas, resulta más fácil dialogar con otro, pero que, en caso contrario, es mejor hablar solo. Ante la subsiguiente recomendación socrática de elegir a Teeteto como interlocutor, anota el eleata:

Lo cierto es que estoy un tanto avergonzado, Sócrates, pues en este primer encuentro con vosotros, en vez de avanzar poco a poco, palabra por palabra (ἔπος πρὸς ἔπος), tendré que desarrollar una profusa argumentación, sea conmigo mismo, sea hacia otro, como si estuviera dando una conferencia (ἐπίδειξις). La cuestión que ahora abordamos no es, en realidad, tan fácil de responder como podría esperarse, sino que requiere un discurso prolongado (217d7–e5).<sup>1</sup>

Independientemente de que el Extranjero hable para sí o hable para otro, su tratamiento de la cuestión asumirá la forma de un largo discurso, una argumentación continua que pretende corresponder a la real dificultad de una pregunta en apariencia simple. El intercambio de preguntas y respuestas que está a punto de comenzar entre el visitante y Teeteto no será, pues, según el primero, un auténtico diálogo, será más bien una variante singular de un extenso monólogo, para cuyo desarrollo resultará indiferente la presencia de un interlocutor.

La lectura de tal intercambio, sin embargo, deja entrever un desarrollo difícilmente catalogable de manera exclusiva como monológico. No sólo porque, como se verá, el desempeño de Teeteto se revela decisivo en varios momentos,<sup>2</sup> sino, además, porque es precisamente el Extranjero quien en el contexto de la posterior digresión ontológica a la que conduce la caza del sofista optará por discutir con los antiguos según “el método que consiste en figurarse que ellos están presentes”,<sup>3</sup> es decir, optará por simular un diálogo. Quien en un comienzo considera indiferente que el modo de discurrir sea dialógico o

---

1 Platón. *Sofista*, en: *Diálogos V*. Trad. y notas de Néstor Luis Cordero. Madrid, Gredos, 1992. Para éste, así como para los demás diálogos citados, nos hemos servido de la edición bilingüe (griego-inglés) de la Universidad de Harvard (Loeb Classical Library): *Plato in Twelve Volumes*. Cambridge (London), Harvard University Press, 1984. Así mismo, hemos consultado la traducción francesa de E. Chambry: *Sophiste*, en: *Œuvres complètes V*. Paris, Librairie Garnier Frères, 1945–1947.

2 Cf., por ejemplo, la secuencia acerca del ser de la imagen: 239d–240c.

3 Cf., 243d 5ss.

monológico, porque en ambos casos se trata sólo del segundo, es el mismo que más adelante reprochará a los antiguos haberse expresado acerca del ser en una especie de mito, vale decir, haber pasado por alto la posibilidad de que quienes los escucharan no pudiesen seguirlos.<sup>4</sup>

De otro lado, la primera respuesta del Extranjero a la mencionada pregunta de Sócrates por el modo como conciben en Elea al sofista, al político y al filósofo, consiste en anotar que “conciben que son tres”, pero que la dificultad radica en distinguir con claridad qué es cada uno (217b). Teodoro, el geómetra de Cirene que presentó el eléata al ateniense, interviene inmediatamente después con las siguientes palabras: “Ocurre, Sócrates, que el tema que has abordado se relaciona casualmente con lo que discutíamos antes de llegar aquí, y la observación que él acaba de hacerte nos la hizo antes a nosotros, puesto que afirma haber escuchado lo suficiente sobre el tema, y *no haberse olvidado*” (b5–9).

Sin reparar en la alusión a la “casual” semejanza entre la cuestión que propone Sócrates y la que estaban discutiendo momentos antes los anfitriones con el visitante, la afirmación del Extranjero —según la cual ha escuchado suficientemente sobre el tema hasta el punto de habérselo grabado todo en la memoria— hace pensar en que el “monólogo” que se avecina va a ser una repetición de las doctrinas escuchadas por él y todavía no olvidadas. Al Extranjero, no obstante, se lo encontrará “vacilando, preguntándose qué decir a continuación, admitiendo errores y dando pasos insatisfactorios en la conversación”,<sup>5</sup> de suerte que su “conferencia” no será, al parecer, una simple repetición. Nos encontramos entonces, en el comienzo del diálogo, con el anuncio de la repetición de un monólogo que terminará insistiendo en la necesidad de dialogar y que, además, actualizará todos los vaivenes y tropiezos de una búsqueda cuyo desarrollo se desconoce de antemano: la repetición de un monólogo que no será ni repetición ni monólogo; doble contraste que trae a cuento dos rasgos específicos de la naturaleza dialogal de los escritos platónicos y, en consecuencia, indicaciones sobre aquello que está en juego en el diálogo dentro del cual se manifiestan.

Por una parte, la necesidad de acercarse mediante la pregunta a aquellos que antiguamente habían hablado acerca del ser pone de relieve la separación que concientemente establece Platón entre su pensamiento y el de los antiguos, una separación que atañe no sólo a los contenidos, sino también a la forma mediante la cual éstos se comunican. La distancia que presupone —pero que a la vez instala— toda pregunta respecto de lo preguntado se presenta con una peculiaridad irreductible en la relación de Platón con el pensamiento de su tradición. A partir de la filosofía platónica, la pregunta se asume como aquello que anima el discurrir del pensamiento. Pensar mediante la pregunta es precisamente una de las singularidades que aquella filosofía detenta con respecto a la manera de pensar de quienes la precedieron. Ello quiere decir que enfrentarse a través de tal mediación a lo que

---

4 Cf., 242c 9–243b.

5 Rosen, Stanley. *Plato's Sophist. The Drama of Original and Image*. New Haven (London), Yale University Press, 1983, p. 67.

el Extranjero llama “mitos” encarna de suyo una separación más radical que la que puede desprenderse del cuestionamiento de la claridad o corrección de un concepto determinado. La constatación de que los antiguos se expresaron con poca claridad acerca del ser, o de que, incluso, se expresaron de manera equivocada, es una crítica cuya posibilidad se origina en el hecho de haberlos cuestionado, de haberse dirigido a ellos mediante la pregunta, es decir, de haber efectuado una crítica y una separación aún mayores.

Por otra parte, que la conversación que el Extranjero entabla con Teeteto no sea una repetición pone de relieve un segundo rasgo del carácter dialogal de la obra platónica. Se trata del rechazo a la repetición como forma de actualizar los problemas que se plantea el pensamiento. La repetición era la forma como se actualizaba apropiadamente —acontecía— la poesía épica, género poético que, hasta Platón, cargaba con la función de educar a los griegos. Pero acaso resultaba más inquietante para aquél que los sofistas —quienes en algunas ocasiones se preciaban de haber inventado la mnemotecnica— produjeran toda suerte de discursos para ser repetidos posteriormente no sólo por ellos mismos, sino también por sus seguidores —prestos las más de las veces a aprenderse juiciosamente las creaciones de sus maestros—. Lo que buscan los diálogos platónicos es precisamente diferenciarse de cada uno de estos modos de expresar el pensamiento. Su peculiaridad, sin embargo, no consiste en suprimir la repetición para incorporar una forma expresiva en constante cambio (acaso la escritura, diciendo siempre lo mismo, lo hiciera imposible); Platón, antes bien, instituye otro tipo de repetición: aquella que se origina en la constancia de la pregunta. En efecto, los *Diálogos* muestran cómo repetir la pregunta lleva cada vez no sólo a nuevas respuestas, sino, además, a nuevas preguntas, a la reformulación, pues, de aquello que se repite; repetición entonces diferente, nada mecánica, en la que los problemas no se recitan, sino que se vuelven a pensar.

Que el Extranjero anuncie la exhibición (ἐπίδειξις) de un monólogo memorizado destaca, en su contraste con lo realmente ocurrido en la conversación con Teeteto, la singularidad del preguntar platónico a partir de la doble separación de la tradición antigua y contemporánea —un preguntar que se repite—. Pero para destacar dicha singularidad, hubiera bastado un anuncio sin equivocidad, una alusión explícita a la pretensión de dialogar y de llevar a cabo la repetición de una pregunta en nada semejante a la demostración de habilidades mnemotécnicas. ¿Por qué, entonces, Platón hace que el Extranjero se abstenga de proponer una búsqueda conjunta en favor del anuncio de un discurso solitario? ¿Por qué se trae a cuento mediante un contraste, esto es, de modo negativo, aquel doble rasgo de la naturaleza dialogal de su filosofía? ¿Acaso porque a Platón no le interesa traerlo a cuento únicamente para hacerlo explícito, sino también para cuestionarlo, de suerte que el *Sofista* pretendiera mostrar no tanto que la constancia de la pregunta es lo propio de la filosofía, sino que ni siquiera ello escapa al “asombroso poder” de la sofística? El movimiento repetitivo del preguntar, mediante el cual la filosofía platónica se distancia de los otros modos de pensar, ¿sería, a su vez, un movimiento del que la filosofía misma tendría que distanciarse?

Es probable que en el *Sofista* Platón pretenda mostrar no la separación radical que se presupone existe entre la filosofía y la sofística, sino la susceptibilidad de la primera a ser

parasitada por la segunda. Para distinguir con claridad al sofista, quizá se precise no de la mirada elevada del filósofo, sino de su sacudida y, además, de la agilidad necesaria para no dejar escapar lo que ha caído.

En efecto, la lectura del diálogo muestra que el sofista también pregunta y que, además, lo hace *repitiendo* el modo como lo había hecho la filosofía en la figura de Sócrates. Destacaremos con respecto a lo anterior un pasaje, particularmente decisivo, que permite inferir que la pretensión platónica de definir la sofística no procede exclusivamente del afán por enunciar una crítica a una práctica específica dentro del mundo espiritual griego, que se confundía a veces con la filosofía, a veces con la política, sino también del interés por mostrar los momentos en los que *la filosofía misma deviene sofística*, vale decir, en los que ciertas formas y procedimientos inventados en y para la búsqueda de la verdad comienzan a ser utilizados en y para lo contrario.<sup>6</sup>

Se trata del pasaje en el que el arte de la refutación socrática, entendido como la purificación de las opiniones que impiden al alma conocer, se incluye dentro de las definiciones del sofista, bien que diferenciándolo de éstas por su condición "noble" (230b–231b). El Extranjero piensa que dicho procedimiento es agenciado por aquellos de quienes precisamente Sócrates más de una vez intentó diferenciarse. El sentido de estas atribuciones no hay que buscarlo en el interés por mostrar la semejanza o incluso identidad entre Sócrates y los sofistas, sino en la preocupación por ver de qué manera el pensamiento se pone también al servicio de finalidades no propiamente filosóficas, y poder así neutralizarlas. Se trata en últimas de detectar en qué punto la filosofía es imitada, para evitar en lo sucesivo su imitación, tarea ésta que le atañe por su propia naturaleza, pues es el pensamiento mismo el que propende a complacerse en los procedimientos y métodos diseñados, esto es, en hacer de la forma una fórmula, cuando no un formato. Salvaguardar la inquietud que no obstante lo constituye es la tarea del filósofo, denunciar la renuncia a esta inquietud como lo que propiamente puede ser imitado y puesto al servicio de finalidades diferentes de la búsqueda de la verdad es la forma que aquella tarea asume implícitamente en el *Sofista*.

Si se procede mediante refutación, esto es, mediante la demostración de que lo que piensa el refutado no es, será imposible dar cuenta del no-ser. Los objetos con los que en este diálogo se enfrenta el filósofo demandan otra forma de pensar, otro tipo de movimientos. La pregunta que se plantea Platón no es solamente quién es el sofista, sino también quién es aquel que puede plantear precisamente esa pregunta, pues no se trata sólo de agrupar los rasgos que caracterizan a un determinado individuo empírico, sino también de dar cuenta del problema filosófico que aquél, literalmente, pone en juego: la naturaleza del no-ser —y

---

6 Vienen al caso las palabras de Gadamer a propósito de la diferencia entre el filósofo y el sofista: "Al final se mostrará que no hay ninguna rígida marca distintiva de que, por ejemplo, una argumentación tenga contenido filosófico (y eso quiere decir contenido de verdad) o de que sólo dé la apariencia de un saber real. Se mostrará que en el caso de la diferenciación del filósofo del sofista (y también del político) se trata de decisiones y actitudes vitales". Gadamer, H.G. „Dialektik ist nicht Sophistik. Theätet lernt das in Sophistes“, en: *Gesammelte Werke*. Bd. 9. Tübingen, J.C.B. Mohr, 1993, p. 348.

con ello la de la imagen y la falsedad—. La caza del sofista será ante todo la caza del filósofo, en el doble sentido de la expresión. Explícitamente los interlocutores intentarán dar con una definición del sofista, pero implícitamente Platón indagará por la naturaleza del filósofo atendiendo a lo que ocurre cuando éste tiene que ocuparse de aquél.

Nos proponemos a continuación indagar los pormenores de esta caza. Para ello, sin embargo, nos limitaremos a desentrañar el sentido de su primera maniobra significativa, esto es, el descubrimiento, por parte del cazador, de su semejanza con la presa. Aunque no hablaremos del segundo paso —la digresión sobre la imagen y la falsedad— ni del tercero —la invención del concepto de otredad a manos de la ciencia dialéctica—, la atención a algunos detalles de la primera mitad del diálogo permitirá apresar una idea general del sentido que tiene el hecho de que Platón haya asumido la indagación por la naturaleza del sofista como una operación de cacería.

En primer lugar, mostramos qué peculiaridades tiene la pregunta con la que se da inicio a la búsqueda. Nos referimos, en segundo término, a la cualidad de espíritu que ha de ejercitar quien pretende acometerla. Un interés especial en escuchar los matices de las palabras con que los interlocutores nombran la búsqueda y el objeto buscado es lo que se despliega en el tercer apartado. Finalmente, como conclusión, describimos el modo como se llega a la definición noble del sofista y el sentido que ello comporta a la luz de lo dicho en los anteriores apartados.

## II. La pregunta

Peculiaridad del Sócrates platónico es el modo de preguntar. Con respecto a lo pío, lo bello, la virtud e, incluso, con respecto a la *episteme*, Sócrates pregunta qué es. Preguntar así implica creer en la existencia de algo que es. En el caso concreto del Sócrates platónico, a tal creencia le es consubstancial la idea según la cual eso que es, es algo en sí mismo, unitario, cuyo conocimiento es condición necesaria para dar cuenta de una multiplicidad dada: acciones piadosas, cosas bellas, virtudes, técnicas, etc.

Se trata de una pregunta que después comenzó a presentarse como *la* pregunta pero que, a juzgar por los diálogos platónicos, consistía en una invención relativamente reciente, cuyo sentido era comprendido por los interpelados sólo después de varias respuestas equivocadas y las respectivas enmiendas por parte de Sócrates. Éste, por demás, no desconocía los problemas que se desprendían de preguntar de ese modo: los *Diálogos* son testimonio de una especial capacidad para modular la pregunta de manera tal que resulte apropiada para pensar aquello por lo que se indaga,<sup>7</sup> así como para no utilizarla indiscriminadamente respecto de cualquier objeto.<sup>8</sup>

7 Cf. por ejemplo la elaboración paulatina de la pregunta por lo bello en el *Hippias mayor* (286c–e, 288a 5, 289d), y de la pregunta por lo pío en el *Eutifrón* (5c–d, 6e).

8 Cf. por ejemplo *Rep.* VI (506b–e), donde Sócrates considera excesiva la pregunta por lo que es el Bien; algo similar ocurre en *Fedro* 246a, a propósito del intento de decir lo que es el alma.

Con todo, en el *Sofista* se pone en marcha una indagación que sería difícil entender únicamente en términos de una variación de la pregunta socrática por la εἶδος. Antes bien, dicha indagación problematiza implícitamente la pretensión de dar con una entidad abstracta, universal e invariable. Es cierto que el Extranjero se propone buscar y demostrar mediante una definición qué es el sofista (218b 9), pero no es menos cierto que si tal propósito se pudiera llevar a cabo mediante el seguimiento del proceder tradicional (la postulación de un εἶδος unitario —la sofística— para llegar al cual se hace abstracción de las singularidades contingentes —los diferentes sofistas—), resultaría innecesario modular la pregunta de un modo diferente, como ocurre de hecho en el *Sofista*.

El día anterior, en el *Teeteto*, Sócrates le había formulado al joven matemático la pregunta directriz de la indagación de la siguiente manera: “¿qué te parece a ti que es el saber? (τί σοι δοκεῖ εἶναι ἐπιστήμη) (146c 4). Luego de que Teeteto contestara enumerando múltiples y variadas (ποικίλα) cosas, Sócrates le aclara que no se trata de averiguar “acerca de qué cosas trata el saber ni cuántos hay” (146e 8), sino de reunirlos en una sola definición (ἐνὶ λόγῳ), de igual modo que con el Joven Sócrates, él mismo había reunido las potencias en una sola clase (ἐνὶ εἴδει) (148d10). Teeteto, entonces, propone como primera hipótesis la percepción (αἴσθησις), “una buena y generosa respuesta”, añade Sócrates.

La pregunta que guía la conversación del día siguiente es sustancialmente diferente. No sólo, claro está, porque sea otro el objeto por el cual se interroga, sino también —y esto es lo que nos interesa subrayar— porque en la estructura misma de la pregunta se produce una variación significativa. El contraste entre lo ocurrido en un día y en otro es uno de los aspectos que pone en juego la conexión dramática dentro de la cual Platón pensó estos diálogos, de suerte que el interés en detectar las diferencias que separan ambos modos de preguntar viene justificado por la particular ubicación que el filósofo les ha dado.

Sócrates pregunta al Extranjero: “¿Conciben que [el sofista, el político y el filósofo] son uno solo, o dos, o puesto que hay tres nombres consideran que hay tres géneros (γένη), a cada uno de los cuales corresponde un nombre?” (217a 4). Como se alcanza a oír, ya la pretensión no es περιλοβεῖν, reunir,<sup>9</sup> sino διατρέω, diferenciar.<sup>10</sup> El día anterior Sócrates quería saber qué era el saber, no quién era el hombre sabio; del mismo modo que el Extranjero, ahora, quiere capturar al sofista, no saber qué es la sofística. En cuanto a las respuestas, la indagación acerca de la *episteme* rechaza los resultados variados (ποικίλοι) (146c 4); la caza del sofista revelará, en cambio, que lo buscado es en sí mismo múltiple y diverso (ποικίλος) (226a 8). Finalmente, la pregunta ya no se encamina hacia el εἶδος o la idea, se encamina hacia el γένος, el linaje.

Esta última diferencia entre la pregunta por el εἶδος y la pregunta por el γένος parece desvanecerse, sin embargo, bajo la frecuente constatación de la relación de sinonimia con

---

9 *Teet.* 148d 8.

10 *Sof.* 217a 8.

que ambos términos son empleados por Platón en el *Sofista*.<sup>11</sup> El sentido común a ambos es el de clase, un conjunto genérico que incluye en sí diversas partes. El Extranjero, por ejemplo, dice que la técnica adquisitiva tiene dos formas (εἶδη), la lucha y la captura; y dice además que la parte de ésta que se denomina caza se divide a su vez en dos: el γένος inanimado y el γένος animado (219d–c). En realidad, toda la *diaíresis* opera con ambos términos de modo indiferente; Platón pone en boca de sus interlocutores ora un término, ora otro, sin obedecer a otra intención, diríamos, que la de resaltar su intercambiabilidad. Pero el sentido de clase, el sentido genérico del término γένος, punto de encuentro con el término εἶδος, ¿es el único sentido con el que Platón lo emplea en el diálogo?

Dispersas a lo largo de todo el *Sofista*, unas pocas alusiones al *linaje* y a la *procedencia* incitan a pensar en una suerte de empleo deslizante del término en cuestión. La primera intervención del diálogo habla de la *procedencia* del Extranjero: γένος ἐξ Ἑλλάδας (216a 3). Más tarde, y después de que Sócrates preguntara por el γένος del sofista, el político y el filósofo, el Extranjero alude a la dificultad de captar el objeto que ahora se proponen investigar: el φύλον del sofista (218c 6) (φύλον, en efecto, significa raza, linaje, estirpe, tribu). Posteriormente, en el pasaje donde se describe la mayéutica socrática en el contexto de las definiciones de la sofística, los interlocutores dudan de que quien purifica el alma a partir de la refutación sea un simple sofista, razón por la cual ensayan una denominación más ajustada a la técnica que practica: “sofística de noble estirpe” (ἡ γένει γενναία σοφιστική) (231b9). Por último, y no sin antes referirse a quienes por su *origen* (γενεῖ) están más cerca del método diairético (265a), el Extranjero da término al diálogo aludiendo a la descripción que acaba de hacer como lo que propiamente es la *sangre* y la *estirpe* (γενεά) de la presa buscada (268d).

Los interlocutores, pues, hacen resonar no sólo el sentido *genérico*, sino también el *genealógico* de un término que, es cierto, terminará designando después de Platón y seguramente por influencia suya básicamente lo *general*, pero que todavía acá conserva las resonancias arcaicas<sup>12</sup> que impiden reducirlo a un sentido categorial o lógico. Pero, en contrapartida, la introducción de este último sentido exige interpretar de otro modo la presencia de la acepción originaria. En el caso concreto del término γένος es apenas natural sospechar que su mención no obedece al afán de prolongar la retórica de la noble cuna y las invenciones mitológicas que la sustentan, sino más bien al interés en distinguir el legítimo pretendiente

---

11 Cf. Cornford, Francis M. *Plato's Theory of Knowledge*. London, Routledge & Kegan Paul, 1979, (1935); Traducción al castellano de Néstor Luis Cordero y María Dolores del Carmen Ligatto: *La teoría platónica del conocimiento*. Barcelona, Paidós, 1991, p. 173 n. 38, p. 234 n. 7 y p. 238 n. 17; Guthrie, W.K.C. *Historia de la filosofía griega*. Tomo V. Trad. Alberto Medina González. Madrid, Gredos, 1992, p. 143 n. 244; y la nota 26 que Cordero hace a su traducción castellana del *Sofista*, p. 341.

12 Cf. *Iliada* 13, 354; *Odisea* 8, 583.

del falso, la procedencia auténtica de la infundada,<sup>13</sup> pretensión de diferenciar que ya no se puede efectuar mediante el recurso a la leyenda, sino a partir de los vislumbramientos que el pensamiento va teniendo en su actitud interrogativa. En efecto, ¿qué indica Platón cuando hace que Sócrates le pregunte al Ξένοσ por el γένος? Indica que, por una parte, la indagación que se inicia con esa pregunta ha de incluir al sofista en un género determinado —encerrarlo—, pero además, indica que tal inclusión, al tener en cuenta el linaje, la estirpe, la procedencia, ha de efectuarse en términos del establecimiento de una distancia, de una jerarquía, para ubicar al sofista precisamente en una posición de inferioridad o superioridad —valorarlo—<sup>14</sup> con respecto a sus 'semejantes': el político y el filósofo.

Lo anterior se encuentra en consonancia con la naturaleza de la indagación que el Extranjero y Teeteto llevan a cabo: una búsqueda explícita del sofista que es jalonada implícitamente por la pregunta acerca de la naturaleza de la filosofía. El sofista no será buscado en y por sí mismo, será asumido más bien como un pariente (συγγενής) de quien el filósofo quiere diferenciarse precisamente indagando por la naturaleza de su ser. Se entiende así por qué junto al verbo διαίπέω, el Extranjero acude en la *diaíresis* al término τέμνειν, cortar (219e4), un verbo que, según aclara Heidegger, remite siempre a la delimitación de algo con respecto a algo más.<sup>15</sup>

Pero el γένος no tiene solamente resonancias *genéricas* o *genealógicas*, también remite a lo *generado*, esto es, a algo cambiante, inestable, en constante transformación, a algo escurridizo, difícil de conocer, que tan pronto como es deja de ser: algo así como el devenir: ἡ γένεσις. Dice, en efecto, Stanley Rosen: "Quiero enfatizar desde el comienzo que no estamos simplemente ocupados en la tarea de definir una pura forma o incluso una *téchne*. Nosotros somos cazadores que persiguen una presa viviente".<sup>16</sup> Testimonio de lo anterior son los términos que emplea el Extranjero para designar el objeto buscado: ἔργον y πρᾶγμα (218c 2-4). Según anota Rosen, el sentido activo de estos términos expresa la

---

13 Tomamos la sugerencia de Deleuze, si bien él introduce la alusión al linaje en el contexto general de la división y de la dialéctica: "La finalidad de la división no es, pues, en modo alguno, dividir un género en especies, sino, más profundamente, seleccionar linajes: distinguir pretendientes, distinguir lo puro y lo impuro, lo auténtico y lo inauténtico. De ahí la metáfora constante que coteja la división con la prueba del oro. El platonismo es la *Odisea* filosófica; la dialéctica platónica no es una dialéctica de la contrariedad, sino una dialéctica de la rivalidad (*amphisbetesis*), una dialéctica de los rivales o de los pretendientes: la esencia de la división no aparece a lo ancho, en la determinación de las especies de un género, sino en profundidad, en la selección del linaje. Seleccionar los pretendientes, distinguir el verdadero pretendiente de los falsos". Deleuze, Gilles. "Platón y el simulacro", en: *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós, 1989, p. 256.

14 Recuérdese el error de Teodoro al comienzo del *Político* (el uso inadecuado del cálculo para estimar la diferencia entre el valor del sofista, el político y el filósofo) (257a-b7), así como la segunda intervención de Sócrates, en el *Sofista*, en la que se refiere al *valor* que los hombres le atribuyen al filósofo (216a 2ss).

15 Heidegger, Martin. *Platon: Sophistes. Gesamtausgabe*. Band 19. Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, p. 287.

16 Rosen, S. *Op. cit.*, p. 84.

interacción dinámica del fenómeno de la vida diaria, cosa que no hace “el abstracto dinamismo del participio ὄν”.<sup>17</sup> “Presa viviente”, a nuestro entender, alude entonces al carácter cambiante de aquello que se quiere conocer, a ese dinamismo tramposo y envolvente que escapa a la mirada elevada del filósofo y que en el despliegue de su indagación termina por exigirle otra posición —no la altura— y otro método —no la contemplación—.

Una pregunta que interroga por el género donde se encuentra el sofista, que inquiera además la legitimidad de su ser y que, finalmente, tiene en cuenta el carácter proteico con el que aparece, no podría haberse formulado nunca como una pregunta por el εἶδος, al menos no en el sentido tradicionalmente leído en dicho término, esto es, aquel de una entidad unitaria, separada e inmutable. Además, si el sofista, como muestra el curso posterior del diálogo, pone en juego —encarna— el no-ser,<sup>18</sup> resulta inapropiado, por decir lo menos, referirse a él con el mismo término con el que hasta ahora habían sido designadas las realidades más elevadas. ¿Qué hacer, en efecto, cuando no se puede preguntar por un *ser*, cuando lo que se está buscando es un *no-ser*? Si el hilo que conduce al pensamiento es la pregunta por el ser, la indagación que busca algo que estrictamente no es (el no-ser, el sofista, la apariencia), probablemente rompa el hilo conductor. Lo que muestra el *Sofista*, ahora bien, no es que tal rotura implique la renuncia a pensar, sino, por el contrario, la exigencia de inventarse otra manera de hacerlo; no, pues, desechar el hilo, más bien hacer con él otra cosa, por ejemplo una red.

### III. La metis

“La metamorfosis de una divinidad acuática, los saberes de Atenea y Hefesto, de Hermes y Afrodita, de Zeus y Prometeo, una trampa de caza, una red de pesca, el arte del cesterero, del tejedor, del carpintero, la maestría del piloto, el olfato del político, el ojo clínico del médico, las artimañas de un personaje retorcido como Ulises, las vueltas de un zorro y la polimorfía del pulpo, el juego de enigmas y adivinanzas, el ilusionismo retórico de los sofistas”,<sup>19</sup> son todos aspectos en los que se manifiesta un tipo peculiar de inteligencia y pensamiento. Se trata de un modo de conocer que se caracteriza por poner en juego “el olfato, la sagacidad, la previsión, la flexibilidad de espíritu y la simulación, la habilidad para

---

17 *Ibid.*, p. 86. A propósito de la terminología, Heidegger piensa otra cosa. Los términos ὄν, εἶναι, οὐσία y πράγματα son sinónimos, dado que para los griegos *ser*, en un sentido completamente determinado, “es la presencia de determinadas cosas en el circuito del uso y del ver diarios”. *Op. cit.*, p. 269.

18 Dice Heidegger a propósito del pasaje en donde el sofista se revela poseedor de una técnica capaz de contradecir todo: “...esta τέχνη yace ahí fácticamente con la existencia del sofista, de modo que con el sofista, con la técnica sofística, tenemos ante nosotros un ente que está presente y que sin embargo es imposible según su ser; por consiguiente, de acuerdo a lo posterior: tenemos ante nosotros el ser del no-ser”. *Ibid.*, p. 389.

19 Detienne, M. y Vernant, J.P. *Las artimañas de la inteligencia. La metis en la Grecia antigua*. Madrid, Taurus, 1988, p. 10.

zafarse de los problemas, la atención vigilante, el sentido de la oportunidad, habilidades diversas y una experiencia largamente adquirida";<sup>20</sup> un modo de conocer que se aplica a "realidades fugaces, movedizas, desconcertantes y ambiguas, que no se prestan a la medida precisa, al cálculo exacto y al razonamiento riguroso".<sup>21</sup> Hablamos de una inteligencia vasta y polimorfa, para designar la cual los griegos acuñaron el término *metis*.

En contraste con la habilidad de espíritu exigida para la contemplación de las esencias inmutables, la *metis* "se encuentra directamente implicada en las dificultades de la práctica con todas sus variantes aleatorias".<sup>22</sup> Su ámbito propio es el del devenir, un inestable fragmento de realidad del que precisamente el filósofo se distancia en su interés por el conocimiento de los objetos que siempre y necesariamente son, los objetos de la *episteme*.<sup>23</sup> Precisamente este individuo, el filósofo, es quien opera la distinción dentro del conjunto de los seres y los acontecimientos postulando por un lado un dominio del ser, y por otro, un dominio de la contingencia y el perecimiento. Las cualidades de espíritu exigidas para moverse en este último dominio son las que configuran la *metis*, pero a la vez son ellas las que hacen parte de un dominio exterior a la *episteme* y, por tanto, las que han de ser encarnadas por un tipo diferente de hombre: el comerciante, el político, el cazador, el pescador y, por supuesto, el sofista.<sup>24</sup>

Es, en efecto, a partir de la lectura de los tratados griegos sobre la caza y la pesca que M. Detienne y J.P. Vernant desarrollan los anteriores planteamientos en su libro sobre *Las artimañas de la inteligencia*. En la relación del cazador con su presa se despliega todo un juego de estratagemas, tretas, trampas y técnicas que, maquinadas tanto por el perseguidor como por el perseguido, configuran algo así como un ámbito modelo para el descubrimiento de toda la variedad de formas y aplicaciones en las que se ejercita la inteligencia sinuosa. Para los autores, sin embargo, la senda del filósofo va por otro lado. El interés por instaurar una metafísica del ser y una lógica de la identidad hace que la filosofía tenga en menos lo concerniente a la orientación en el mundo del cambio y la inestabilidad, y que desdeñe por tanto la acción astuta que en él tiene lugar.<sup>25</sup> Pero, ¿es éste el caso de Platón?

Dicen los historiadores que "el individuo dotado de *metis*, ya sea dios u hombre, al verse confrontado a una realidad múltiple y versátil que por su propio poder ilimitado de polimorfía se hace casi inabarcable, sólo podrá constituirse en su vencedor —es decir, encerrarla en el límite de una forma única, fija y aprehensible— mostrándose a sí mismo más polimórfico, móvil y polivalente que su adversaria".<sup>26</sup> Pues bien, si el sofista encarna

---

20 *Ibid.*, p. 11.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*, p. 50.

23 *Ibid.*, p. 289.

24 *Ibid.*, p. 54. *Cf.*, p. 45, 47, 48.

25 *Ibid.*, p. 53.

26 *Ibid.*, p. 13. *Cf.*, p. 31, 53.

precisamente ese tipo de realidad, si es él uno de los ejemplos más palpables de lo que no se deja palpar, individuo curvo, artero, sutil, quien no deja de causar asombro al Extranjero y a Teeteto, quien ataca a su adversario con los mismos argumentos que pretendían atacarlo a él, quien lo lleva además a callejones de razonamientos (ή των λογων μέθοδος) de los que sólo él puede salir, si el sofista es, pues, al modo del zorro y el pulpo, una trampa viviente, ¿podrá el filósofo, absorto en la contemplación de las esencias, dar cuenta de su γένος? ¿Podrá, así, cazar al cazador?

Ante todo, es pertinente destacar la peculiaridad que reviste el hecho de que un filósofo, cuyo oficio, en principio, nada tiene que ver con el de quienes están dotados de *metis*, se dé a la tarea de pensar una de las encarnaciones más problemáticas de esa realidad fluctuante a la que suele desdeñar. Los historiadores se limitan a plantear la diferencia entre la cualidad de espíritu que ejercita el sofista y la que depura, por el contrario, el filósofo. Para una lectura del *Sofista*, sin embargo, resulta útil no limitarse a constatar la diferencia y hacer, en cambio, el ensayo de preguntar qué ocurre cuando uno de los dos tiene que ocuparse del otro. En otras palabras, mientras que a J.P. Vernant y M. Detienne no les interesa plantear la pregunta por lo que ocurre cuando un filósofo, usualmente inmerso en la pasividad de la contemplación, requiere volverse cazador —y poner por ejemplo al servicio del acecho su capacidad de ver—, a nosotros la lectura del *Sofista* nos impide soslayar esa pregunta.

Escuchemos, pues, en primer lugar, qué nos dicen sobre la naturaleza de esta inusitada caza los términos que Platón pone en boca de los interlocutores, para mirar, posteriormente, cuál es la artimaña que maquina en el intento de hacerla efectiva.

#### IV. Las palabras

De la terminología alusiva a la caza extraemos principalmente dos indicaciones. La primera de ellas sugiere asumir la operación de cacería como un modo de *conocer*. Ello lo encontramos, por ejemplo, en el verbo λαμβάνω, que significa tomar, coger, conseguir, pero también aprehender con los sentidos o la inteligencia, comprender, entender. Platón utiliza las variantes συλλαμβάνω y περιλαμβάνω, al decir por ejemplo que la raza del sofista es difícil de captar (συλλαβεῖν) (218e5), verbo que la traducción francesa interpreta como *définir* y que la inglesa desdobra en *to catch and define*; o al decir que es necesario atrapar (συλλαβεῖν) al sofista según el procedimiento del rey (235b8),<sup>27</sup> caso en el que los traductores emplean *saisir*, *to seize* o *to arrest*, como hace Cornford. Περιλαμβάνω, por su parte, es utilizado en el sentido de tomar alrededor, encerrar, cercar, *envelopper*, *to envelope*, aunque también puede significar limitar o definir; Platón designa con él la acción que ejerce la red (αμφίβληστρον)<sup>28</sup> propia del λόγος (235b). De otro lado, para la acción de perseguir no sólo

---

27 Συλλαβεῖν también en 234b y 250b.

28 Sobre la red para la cual se emplea esta denominación, cf. Detienne y Vernant. *Op. cit.*, p. 266.

se emplea el verbo μεταδιώκω (225e 5, 225c 10), sino que además se acude al verbo μεταθέω (226b), cuya raíz θέω (correr, apresurarse) acaso haga parte del verbo θεωρέω (mirar, observar), esto es, aquello de donde proviene la θεωρία.

Que la operación de cacería tenga acá un sentido vinculado al de la acción de conocer apunta hacia la delimitación de la caza filosófica frente a otras, en particular la sofística. No se trata de emprender una búsqueda que tenga como objeto, por ejemplo, dar captura a la presa mediante la persuasión, de modo que el capturado sea tal una vez ha comenzado a tener por verdadero todo lo que dice el cazador o una vez ha comenzado a hacer parte de sus seguidores. El sofista no caza jóvenes adinerados para conocerlos. La caza filosófica desplegada en el plano dialogal, en cambio, está atravesada por el interés en dar cuenta de un singular tipo de realidad, que lo primero que exige del filósofo es una actitud interrogativa, incluso frente a los mismos modos de interrogar. Cazar, pues, es conocer: encerrar al sofista con la red del λόγος en el círculo de lo pensable.

Pero cazar es también *acusar*. El mencionado verbo συλλαμβάνω tiene también el sentido de detener y arrestar; en μεταδιώκω<sup>29</sup> está incluido el verbo διώκω, que significa, entre otras cosas, citar a juicio. Ἄνιημι, por su parte, es un término que el Extranjero usa en el sentido de escapar (*échapper, get away*) —para aludir a aquello que no se pueden permitir con respecto al sofista (235a10–b1)—, pero que significa además dejar libre, libertar y, en especial, perdonar; sinónimo entonces de ἀπολύω: liberar, absolver, acciones éstas que, según el Extranjero, no se efectuarían si el sofista fuera encontrado culpable (εἴπερ ἔνοχός ἐστιν) (261a).<sup>30</sup>

Según lo anterior, la caza no sólo pretende conocer la presa buscada, sino, además, mostrar que, en virtud de la culpa que detenta por no decir la verdad del modo como lo hace el cazador, dicha presa se encuentra en una situación de inferioridad con respecto a éste. El Extranjero ve al filósofo como el hombre libre, el que sabe, el que vive en la luz; el sofista, en cambio, se oculta en las tinieblas, carece de conocimiento y probablemente sus propias artimañas le impiden salir de la caverna.<sup>31</sup>

Una presa que es tal en el sentido de ser objeto del pensamiento —para determinarlo en su verdad— y a la vez en el sentido de ser objeto de valoración —para determinarlo en su relación con la verdad— tendrá que ser llamada γόεξ (235a): mago, ilusionista, impostor; pues en una designación semejante se alude tanto al carácter extraordinario del sofista —un nuevo objeto para el pensamiento— como al carácter engañoso de su actividad —alguien que no dice la verdad—. Por ello es llamado también θαυματοποιός: ilusionista, *faiseur de prestiges, conjurer* (235c5); alguien θαυμάσιος: sorprendente y extraño (225c10, 236d),

---

29 224e 5.

30 "...si l'on peut retenir cette charge contre lui..."; "...if he can be hold on that charge...", dicen, respectivamente, las traducciones francesa e inglesa.

31 Cf. 253e–254a.

pero precisamente porque puede encerrar o producir θαύματα: prodigios, milagros, o imágenes engañosas (233a10).<sup>32</sup> Doble carácter, pues, que explica el hecho de que Platón se reserve el adjetivo δυσθήρατος (difícil de cazar) para calificar al sofista (218d, 261a),<sup>33</sup> término escaso en la lengua griega y ausente en los diálogos platónicos, salvo por las dos apariciones en el que nos ocupa. Su significado es bastante simple, pero a la luz de los otros términos con los que Platón se refiere a la presa, entendemos que la dificultad aludida tiene su origen en lo extraño de un ser que suele comerciar con el no-ser, en lo poco natural, por tanto, que resultaba para la filosofía, operando hasta ahí con la pregunta por el ser, que comenzara a pensar lo que no es.

Cacería es, pues, la manera platónica de llamar el intento por *conocer* y *acusar* a un individuo que, por poner en juego problemas aún no pensados, se presenta en la forma de lo *asombroso*. En ese sentido, se encuentra en correspondencia con la pregunta inicial de Sócrates formulada como alternativa a la pregunta tradicional por el εἶδος. Conocer significa encerrar al sofista dentro de una clase —γένος—. Acusar, a su vez, es el verbo que designa la adjudicación de la falta y, en consecuencia, de una posición en una jerarquía que se rige por la cercanía a la verdad; el filósofo, así, asigna un linaje —γένος— y de paso deja traslucir su afición por los criterios valorativos que despojan la caza de un carácter impersonal. El rasgo asombroso, finalmente, se desprende de la vecindad con el no-ser y el engaño, de su semejanza con el devenir —γένεσις—.

## V. El giro

Dado que el sofista es difícil de capturar, el Extranjero considera conveniente practicar primero en un objeto más fácil el *méthodos* que conduce a él, pues mediante el recorrido hacia la definición de algo más simple y conocido puede obtenerse un modelo a partir del cual llevar a cabo el recorrido hacia un objeto difícil y desconocido. El Extranjero propone entonces buscar la definición del pescador con caña, propuesta sin duda singular, si se tiene en cuenta que el individuo que en realidad interesa es también un cazador, que a su vez se va a asumir como presa y que por tanto va a ser él mismo cazado.

La búsqueda de la definición se lleva a cabo mediante el método diairético, proceso de división continuada que tiene como propósito la captación precisa del hecho mismo (αὐτὸ τοῦργον) y en consecuencia la superación del plano meramente nominal del acuerdo entre los interlocutores (221a ss). La conclusión a la que llegan es que el pescador con caña es un técnico adquisitivo que captura, en la forma de la caza, seres vivos acuáticos utilizando anzuelos y tomando sus presas de arriba hacia abajo (221a 9ss).

32 Cf. al respecto las notas 30, 83 y 45 de la traducción castellana de Néstor Luis Cordero.

33 El sofista también es caracterizado como ποικίλος: variable, cambiante, artificioso, es decir, hace parte de esas realidades en las que tiene aplicación la *metis*, inteligencia ella misma abigarrada (ποικίλη). Cf. 226a10, 223c, 234b; y Detienne y Vernant. *Op. cit.*, p. 26 y 27.

Tal paradigma ha de orientar aquello para lo que el Extranjero está aquí, la búsqueda y captura del sofista. Sólo que, a diferencia de lo ocurrido en el simple y bastante conocido pescador con caña, con el sofista no se podrá llegar a una definición unitaria, al menos no tan pronto y sin que antes aparezca de tantas maneras como sea necesario para poner en cuestión el método empleado y la convicción de los que se valen de él.

Cazador, mercader, minorista, comerciante y erístico son definiciones que muestran la ποικιλία del sofista. Una mano, siguiendo el refrán, no basta para aprehender una tal presa, de suerte que es imperativo, anota Teeteto, usar a partir de ahora las dos (226a 8). El Extranjero corresponde a la anotación de su interlocutor introduciendo unos ejemplos que aluden a diversas tareas domésticas: filtrar, colar, cribar, separar, cardar, devanar, urdir, todas las cuales comportan una división y se pueden comprender bajo el nombre de διακριτικήν, técnica de la separación. Cuando se trata de separar no lo semejante de lo desemejante, sino lo mejor de lo peor, dicha técnica se llamará purificación (καθαρισμός) (226e). Una parte de ella se refiere al cuerpo y otra al alma, aunque sería necesario distinguir en la primera subdivisión la purificación interior de la exterior. La medicina y la gimnasia purifican interiormente el cuerpo, mientras que su aspecto exterior depende de las técnicas de los baños que en general poseen poca importancia y en ocasiones asumen nombres ridículos (γελοῖα) (227a5).

Esta última anotación propicia una pequeña digresión metodológica por parte del Extranjero, según la cual, para el método de la argumentación (τῆ τῶν λόγων μεθόδῳ), tienen igual importancia ambos modos de purificar los cuerpos. “Al intentar captar lo compatible (τὸ συγγενές) y lo incompatible en todas las técnicas con el objeto de adquirir su comprensión, el método las valora a todas por igual, y, en lo que hace a su semejanza, no considera que una sea más ridícula que otras” (22b1-4).

Hecha la aclaración, los interlocutores pasan a examinar la purificación del alma. Se trata básicamente de eliminar la perversión y la ignorancia. Para la primera existe el castigo o la técnica correctiva, para la segunda, la enseñanza (διδασκαλική). Cuando la enseñanza pretende remediar esa parte de la ignorancia, grande, difícil y temida, que enceguece a quienes creen saber cuando no saben nada, la técnica empleada recibe el nombre de παιδεία, educación. Educar, a su vez, puede hacerse en dos formas: una de ellas es la que se empleaba antiguamente, se llama amonestación; la otra se llama refutación (ἔλεγχος) y quienes la emplean proceden de la siguiente forma:

Interrogan primero sobre aquello que alguien cree que dice, cuando en realidad no dice nada. Luego cuestionan fácilmente las opiniones de los así desorientados, y después de sistematizar los argumentos, los confrontan unos con otros y muestran que, respecto de las mismas cosas, y al mismo tiempo, sostienen afirmaciones contrarias (...) En efecto, estimado joven, quienes así purifican piensan, al igual que los médicos, que el cuerpo no podrá beneficiarse del alimento que recibe hasta que no haya expulsado de sí aquello que lo indispone; y lo mismo ocurre respecto del alma: ella no podrá aprovechar los conocimientos recibidos hasta que el refutador no consiga que quien ha sido refutado se avergüence, eliminando así las opiniones que impiden los conocimientos, y muestre que ella está purificada, consciente de que conoce sólo aquello que sabe, y nada más (230b2-d4).

Se trata, pues, de la más grande y poderosa de las purificaciones, pero, ¿quién es el que se vale de esta técnica? “Yo, por mi parte —dice el Extranjero—, temo llamarlos sofistas”. A continuación, sin embargo, dicha técnica es denominada “sofística de noble estirpe” (231b).

¿Qué pretende Platón al atribuir, por medio del personaje del Extranjero de Elea, el carácter de sofística a la práctica socrática de la refutación? Hacer aún más sensible la confusión epocal que el ciudadano medio percibía entre el filósofo y el sofista, dice Heidegger;<sup>34</sup> resaltar la diferencia que de suyo se muestra cuando se pone el uno junto al otro, dice, por el contrario, Guthrie.<sup>35</sup> ¿Es tan evidente, sin embargo, la presencia de una diferencia? O, para el caso de Heidegger, ¿es tan seguro que la semejanza sea una confusión?

Los comentaristas parten del supuesto de que la descripción que los interlocutores efectúan se refiere a una práctica filosófica que Platón sigue aún circunscribiendo; que la purificación socrática sigue siendo un modo apropiado para enfrentarse al nuevo problema que pretende resolver la conversación, el supuesto, pues, de que Platón no está poniendo nada en cuestión, y de que lo que había sido hasta entonces *filosofar* permanece incólume pese a los nuevos objetos que la filosofía se propone pensar. Pero lo que se anuncia en el diálogo es precisamente lo contrario: *la instauración, por parte de Platón, de un nuevo método filosófico mediante el cual se pretende corresponder a las demandas que hace al pensamiento la existencia de un individuo que trae a cuento la apariencia y el no-ser*. Este método es la dialéctica, antes de cuya aparición en el diálogo, sin embargo, Platón tiene que mostrar la insuficiencia de los métodos que la preceden.

La pretensión platónica al incluir el procedimiento socrático dentro de las seis primeras descripciones consiste, por una parte, en mostrar que para el caso que nos ocupa, esto es, la definición de la naturaleza del sofista, el procedimiento socrático de la refutación es, pues, *insuficiente*, tanto como lo hubiera sido postular, en la pregunta que la cuestiona, la existencia de un εἶδος unitario e invariable. Pero, por otra parte, y aquí radica el avance con respecto a lo ya señalado a propósito del γένοϋς, se piensa el recurso a lo insuficiente como un modo sofístico de la filosofía, concretamente, como un momento en el cual el empleo indiferenciado de un procedimiento específico hace que se escape lo singular del objeto que se quiere justamente diferenciar. Entre el filósofo y las cosas comienza a hacerse más larga la distancia cuando la actitud interrogativa deviene postura fija de contemplación. Que a los ojos del Extranjero Sócrates fuera un sofista quiere decir no tanto que al ateniense le hiciera falta un cuerpo doctrinal que le permitiese responder a todas las preguntas que dejaban perplejos a todos sus conciudadanos —si nadie era más sabio que Sócrates, al decir de la sentencia délfica, era porque tenía conciencia de su no-saber; que careciera de doctrina positiva, como llama Rosen la culpa del ateniense, era precisamente su rasgo sapiencial—, no tanto

---

34 Heidegger, M. *Op. cit.*, p. 330.

35 Guthrie. *Op. cit.*, p. 143.

pues, decíamos, por la ausencia de un cuerpo doctrinal, sino porque su modo de proceder no podía enfrentar ya la pregunta por el ser del sofista: para capturarlo no basta con decir lo que el sofista no es —no basta con *refutar*—, hace falta ir más allá, *decir qué es el no-ser*.

Incluir el procedimiento de la refutación dentro de los modos de la sofística es intentar dar captura a la presa donde menos se lo preveía, donde estaba más encubierta, donde se veía más filosófica, más *noble*; el asombroso individuo es sorprendido tan cerca del cazador como su sombra, y el filósofo, asombrado entonces por tanta cercanía, por tan insospechado parentesco, descubre de quién son las sombras que pueblan “las tinieblas” hacia las que huye el sofista. La artimaña debía tener “la forma más fluida, más móvil, y también la más desconcertante: la del círculo”,<sup>36</sup> es decir, no podía ser sino la vuelta, un simple giro —signo por excelencia de la inteligencia artera—<sup>37</sup> mediante el cual el cazador alcanza ese mayor grado de movilidad y de astucia necesario para imponerse sobre una realidad de suyo escurridiza. Pero la intensificación de su carácter proteico no consiste en multiplicar las formas, sino en descubrir que la suya y la del sofista son la misma, en descubrir, entonces, que para capturar a la presa resulta inútil “contemplar desde arriba la vida de los de abajo”, y se hace necesario, en cambio, mirar de frente los espejos con los que ella suele jugar. ¿Qué hará el filósofo para salir del asombro de ver ahí reflejado el feo rostro de Sócrates? Ya lo hemos dicho, se inventará la dialéctica.

A la “caza del filósofo” se le añade, así, otro sentido. Ya no designa únicamente la doble acción de buscar al filósofo mediante la atención al modo como éste busca al sofista, sino también a la relación especular que mediante el procedimiento de la refutación se establece entre uno y otro. El giro del filósofo consiste en descubrir que sus mismos procedimientos pueden devenir sofística si se emplean de modo indiferenciado, esto es, si no atienden a la invariable novedad de lo que interpela el pensamiento. A la representación de la caza como una actividad que busca conocer y otorgar un valor a la presa, además de enfrentarse a su carácter extraño y asombroso, se puede añadir entonces una pretensión de desenmascarar las semejanzas entre el cazador y la presa. Pero toda la habilidad de movimientos que se requiere para llevar a cabo esta pretensión muestra la motivación que le subyace. Platón, en efecto, hace de la búsqueda de una definición una caza porque quiere llamar la atención sobre la necesaria *movilidad* que ha de animar al pensamiento cuando se busca que *la repetición de una pregunta —o de un conjunto de ellas— no sea una imitación*. Se trata de la errancia de quien pregunta, no obstante permaneciendo dentro de los límites de una ciudad con murallas.

De ahí que resulte más saludable entender la búsqueda del sofista como una tarea constante. Que el sofista asuma todas las formas nos indica que la griega no es la única y

---

36 Vernant, J.P. *Op. cit.*, p. 49. Cf. más abajo: “Haciéndose a sí mismo, a través de la red, lazo y círculo, transformándose a su vez en noche profunda, en aporía sin salida y en forma inaprensible, el hombre que posee *metis* puede triunfar sobre las especies más astutas del mundo animal”.

37 Al respecto, cf. *Ibid.*, Conclusión: el círculo y la ligadura, p. 249ss.

que, probablemente, no baste con cazarlo. Las siguientes palabras que Platón pone en boca de Teeteto así lo sugieren:

Me parece, Extranjero, que es totalmente verdadero lo que dijimos al comienzo sobre el sofista: que su género sería difícil de cazar. Él se muestra, en efecto, pleno de obstáculos, y cuando se defiende enfrentándonos con uno de ellos, debemos luchar primero contra éste, para poder luego alcanzarlo a él mismo. Apenas superado el obstáculo que afirmaba que el no-ser existe, nos obstaculiza con otro, y es preciso demostrar ahora que existe lo falso en el discurso y en el juicio. Y después de éste vendrá quizá otro, y luego otro más; y, según parece, nunca se vislumbrará el final (261a3-b3).

### **Bibliografía primaria**

Platón. *Diálogos*. Madrid, Gredos, 1982-1992.

\_\_\_\_\_. *Plato in Twelve Volumes*. Cambridge (London), Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1984.

\_\_\_\_\_. *Sophiste*, en: *Œuvres complètes V*. Trad. E. Chambry. Paris, Librairie Garnier Frères, 1945-1947.

### **Bibliografía secundaria**

Cornford, Francis M. *Plato's Theory of Knowledge*. London, Routledge & Kegan Paul, 1979 (1935).

\_\_\_\_\_. *La teoría platónica del conocimiento*. Trad. de Néstor Luis Cordero y María Dolores del Carmen Ligatto. Barcelona, Paidós, 1991.

Deleuze, Gilles. "Platón y el simulacro", en: *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós, 1989.

Detienne, M. y Vernant, J.P. *Las artimañas de la inteligencia. La metis en la Grecia antigua*. Trad. Antonio Piñero. Madrid, Taurus, 1988.

Gadamer, H. G. „Dialektik ist nicht Sophistik. Theätet lernt das in *Sophistes*“, en: *Gesammelte Werke*, Bd. 9. Tübingen, J.C.B. Mohr, 1993, p. 338-69.

Guthrie, W.K.C. *Historia de la filosofía griega*. Tomo V. Trad. Alberto Medina González. Madrid, Gredos, 1992, p. 137.

Heidegger, Martin. *Platon: Sophistes*, en: *Gesamtausgabe*. Band 19. Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann.

*La caza del filósofo. Comentarios al Sofista de Platón*

\_\_\_\_\_. *Plato's Sophist*. Trad. al inglés de Richard Rojcewicz y André Schuwer. Bloomington (Indianapolis), Indiana University Press.

Rosen, Stanley. *Plato's Sophist. The Drama of Original and Image*. New Haven (London), Yale University Press, 1983.

## POÉTICA DE LA OBRA DE JOSÉ MANUEL ARANGO\*

Por: Emma Lucía Ardila de Gutiérrez

Universidad Eafit

emardila@eafit.edu.co

**Resumen.** *Este texto trabaja a partir de la poesía de José Manuel Arango. Dada la formación filosófica del poeta, se buscó en su obra una reflexión con respecto a las preguntas fundamentales al ser humano y que la filosofía ha intentado responder desde la antigüedad: qué idea del hombre, del mundo y de la existencia hay en su poesía, de tal forma que pudiera establecerse un puente entre la filosofía y la literatura; y derivada de esta última, pero igualmente importante, se indagó por la reflexión estética que allí subyace, su concepción del arte, del artista y particularmente de la poesía. Y ambas preguntas tendieron, a su vez, a un fin común: encontrar la posibilidad de verdad que hay en su obra.*

**Palabras clave.** *Poética, José Manuel Arango, poesía, literatura.*

**Summary.** *This paper has as its starting point the poetry of José Manuel Arango. Given the Philosophical education of the poet, there is a search in his Works of a reflection on the fundamental questions regarding the Human Being, questions to which Philosophy has tried to provide an answer since Antiquity; such as, what are the ideas of Man, World, and existence that one can find in his poetry. This is done in order to build a bridge between Philosophy and Literature. Derived from Literature, and no less important, is an aesthetical reflection that lies there: his concept of Art, Artist, and particularly Poetry. And both questions tended to a common goal: finding the possibility of truth in his works.*

**Key Words.** *José Manuel Arango, Philosophy, Poetry, Art, Artist, Truth.*

El acercamiento a la obra de José Manuel Arango estuvo motivado por varias razones, que a su vez justifican la escritura de este texto. En primer lugar, la impresión que produce su obra inicialmente, porque en ella no hay aspavientos ni grandilocuencias, sino que por el contrario es una poesía silenciosa, sin fáciles concesiones, breve, con pocos signos de puntuación, de versos cortos, y especialmente sugerente. Y, por otra parte, la intuición de

---

\* Este artículo parte del trabajo de investigación "Poética de la obra de José Manuel Arango", para optar al título de Magíster en Filosofía. Universidad de Antioquia.

que, dada la formación filosófica del poeta, en ella posiblemente se encontraría una reflexión con respecto a las preguntas fundamentales del ser humano y que la filosofía ha intentado responder desde la antigüedad: qué idea del hombre, del mundo y de la existencia hay en su obra, de tal forma que pudiera establecerse un puente entre la filosofía y la literatura; y derivada de esta última, pero igualmente importante, indagar por la reflexión estética que subyace en su obra, su concepción del arte, del artista y particularmente de la poesía. Y ambas preguntas tendientes a su vez a un fin común: encontrar la posibilidad de verdad que hay en su obra.

Este texto sintetiza los resultados de esta búsqueda en sólo uno de los aspectos arriba mencionados: la postura estética del poeta y los planteamientos que en este sentido subyacen en su obra.

Es necesario anotar que para ello me apoyé tanto en Heidegger como en Gadamer, porque ambos filósofos encontraron en la literatura el medio para resolver estas mismas preguntas. La reflexión filosófica que hace Heidegger en *Hölderlin y la esencia de la poesía* (1978, 134) y en *De Camino al habla* (1987) fue importante para la interpretación de la obra de José Manuel Arango porque allí el punto de partida es precisamente la poesía. Es la lectura de los poemas de Trakl, de Stefan George y de Hölderlin, y su interpretación, la que permite la indagación filosófica acerca de temas fundamentales al arte tales como la profunda relación que existe entre poesía y pensamiento, el lenguaje como esencia del hombre, su dimensión dialógica y, finalmente, la posibilidad de encontrar, mediante el nombrar del poeta, la esencia de lo humano allí expresada en una manifestación particular que, sin embargo, gracias al arte, se hace permanente. Dice Heidegger: "Todo pensamiento sensitivo—meditativo es poesía, toda poesía, en cambio, es pensamiento. Ambos se pertenecen mutuamente (...)" (1987, 242).

De manera análoga fueron útiles los planteamientos acerca del arte hechos por Gadamer en *Poema y Diálogo* (1993), porque concibe la hermenéutica como una tarea de comprensión que precisa del diálogo, un diálogo que es posible establecer con el poema como acercamiento de dos formas de lenguaje y que sólo se logra cuando ambos se vuelven uno común, un pensamiento hecho palabra, en el que el poema tiende hacia el terreno del habla y el lector hace de la palabra del poema entendimiento, producción de sentido: "(...) Un poema —dice Gadamer— no es más que una palabra pensante en el horizonte de lo no dicho" (1993, 152).

En el poema encontramos siempre algo inasible, un sentido que no es posible totalizar ni unificar, y por ello aquí no se trata de repetir sentidos ya establecidos ni de acudir a datos autobiográficos para encontrar respuestas, sino de centrarse en la obra misma de José Manuel Arango y desde allí, desde la resonancia de lo escrito, como bien dice Gadamer, "(...) participar en el íntimo diálogo con el lenguaje, de la misma manera que cuando conversamos" (1993, 153).

El poema hoy opera a partir de fragmentos que constituyen su unidad; utiliza pocas conexiones entre las palabras y pocos signos de puntuación. Es por ello que el silencio

ocupa un lugar importante y diciente mediante el cual las palabras, sus sonidos, cobran nueva fuerza. Los poemas de José Manuel Arango responden, en general, a estas características. El texto *Poemas Reunidos*, de José Manuel Arango, editado por Norma, recoge la casi totalidad de su obra. Faltan algunos poemas posteriormente publicados en revistas y, además, otros de un libro que, al parecer, tenía en preparación.<sup>1</sup> *Poemas Reunidos* consta a su vez de cuatro libros: *Este lugar de la noche*, *Signos*, *Cantiga*, *Montañas* y una recopilación de poemas dispersos titulada *Otros poemas*. Es a partir de este libro y de la selección de algunos de los poemas contenidos allí, que se hará esta indagación.

Retomando entonces la pregunta enunciada en la introducción acerca de cuál es el pensamiento con respecto al arte en la obra de José Manuel Arango, se abordará ésta desde tres perspectivas que son motivo de reflexión y tema reiterado en su obra: el lenguaje, la interpretación y la poesía.

## I. El lenguaje

En la poesía de Arango la reflexión acerca del lenguaje ocupa un lugar importante. Este tema lo aborda no sólo pensando al lenguaje como tal, sino en su relación con la obra de arte y específicamente con la poesía y con el quehacer del artista. Los poemas *Palabra de hombre*, los dos títulos *Escritura*, *Página en blanco*, *Grammatici certant*, *Nudo* son, entre otros, ejemplos de esta indagación acerca del lenguaje, pero, por razones de espacio, sólo se hablará de algunos de ellos.

Palabra de hombre

La palabra  
como una moneda  
sopesada en la palma.

lanzada contra el muro de piedra  
para oír su timbre,

mordida  
para saber su ley (Arango, 1997, 217).

En este poema, como ya se señaló, el tema central es el lenguaje. El título, *Palabra de hombre*, remite a una palabra singular, única, diferente de aquellas desgastadas por el uso del habla cotidiana. Por ello, esa “palabra de hombre” es la proferida en el poema, aquella que cobra el peso y la densidad en su nombrar. Sin embargo, en el segundo verso de la primera estrofa, esta palabra es comparada con lo más trivial, lo más común e intercambiable, una moneda. Una moneda no se distingue de las otras, es un mero instrumento de intercambio y como tal, contradice aquello a lo que el título alude. No obstante, esa moneda, esa palabra,

---

1 Posterior a la fecha de este escrito se han publicado dos libros, uno de ellos editado por la Universidad de Antioquia, que recogen la totalidad de su obra.

recibe aquí un trato diferente: es “sopesada en la palma”, puesta a prueba lanzándola contra el muro, “para oír su timbre” e incluso, mordida “para saber su ley”. Esta palabra-moneda, rescatada del uso y del desgaste diario sufre entonces, mediante el poema, una transformación; la materia prima del arte es “la prosa de la vida”, es la realidad que diariamente circunda al hombre, por ello, para ingresar a la obra, la palabra debe ser sometida a un cuidadoso proceso de selección, debe responder ella misma a dos órdenes distintos, al de la forma y al del sentido. La forma porque tiene que gozar de cualidades fónicas, tener un timbre tal que resuene y sugiera, y el sentido porque a la vez debe poseer peso por sí misma y ser de ley, es decir, ser verdadera, o lo que es lo mismo, contener en sí suficiente cantidad de metal precioso para que sea avalada como auténtica. La palabra debe obedecer, tanto en contenido como en forma, al criterio de verdad que exige el poema para que adquiera la singularidad que el título anuncia. La palabra poética entonces responde cabalmente a la metáfora de la moneda. Está formada de palabras comunes, pero singularizada mediante el proceso de selección llevado a cabo por el poeta, para que de esta forma, sea ella de nuevo regresada a su esencia, lavada de su mero uso convencional y vuelta a su origen, restituida por fin a su esencial nombrar.

Esta metáfora de la moneda es nuevamente utilizada en otro poema suyo:

Escritura,

Marcar una moneda  
con la uña,  
hacerle con la uña una raya  
y echarla a rodar por la ciudad

Tal vez la ciudad te la devuelva  
y quizá traiga dos rasguños,  
uno al lado del otro,  
hermanos.

Agradecido la recibirías  
en tu palma (Arango, 1997, 208).

Al leer este poema es necesario establecer la relación existente entre la escritura, anunciada en el título, y la moneda de la que se habla luego sin hacer después ninguna referencia directa con aquélla. Como ya se dijo, una moneda es una convención, una medida de valor significada en un objeto cuya finalidad es ser intercambiable, pasar de mano en mano, indiferenciada, junto con otras tantas iguales y del mismo valor. La escritura, la artística, la literaria, lleva por el contrario la impronta del autor y tiene un valor y un sentido específicos, y además trabaja con palabras, con el lenguaje. El lenguaje, a su vez, es también una suma de signos surgidos de una convención, palabras cada una con un significado determinado que va de boca en boca y cumple con la finalidad de comunicar.

El lenguaje encarnado en la palabra, en cada palabra, podría ser equivalente a una moneda; tan intercambiable, tan convencional, tan útil y con una finalidad tan claramente determinada como aquélla. Sin embargo, cuando dice: “Marcar una moneda / con la uña”, tal

acto equivaldría a intervenir, por así decirlo, esa palabra, ese lenguaje que transita indiscriminado con una marca, con un distintivo que la diferencie. El sentido de este poema por tanto es análogo al anterior, pues habla de la transformación que sufre el lenguaje cuando se convierte en obra de arte. El poema está compuesto sólo de palabras, las mismas que el escritor se apropia para señalarlas y echarlas luego a rodar. Lo que resta es sólo azar; una vez publicado un texto, se desconoce el rumbo que ha de tomar; sus incidencias o resonancias, lo que pueda pasar, lo silenciado de su transcurso. Por eso al acto eminentemente gratuito de la escritura, sin utilidad definida, porque en ella el lenguaje pierde su carácter de mero uso, sólo le sigue la esperanza de que "Tal vez la ciudad te la devuelva / y quizá traiga dos rasguños, / uno al lado del otro, hermanos". Se opera pues una especie de donación, de entrega desinteresada en la que sólo se espera que lo mismo vuelva enriquecido por el eco que otra voz le imprimirá a la palabra así otorgada.

La palabra enunciada en la escritura poética tiene un sentido que supera el meramente denotativo del signo y connota hacia múltiples direcciones; está llena de sugerencias, de significados. Cuando lo así escrito llega a los otros, como acto comunicativo que es, posiblemente pueda producir resonancias, o silencios o nada; el resultado es completamente aleatorio. Por ello, al echar a rodar eso que se ha querido decir, eso que se ha escrito, en realidad lo que se hace es tender una mano en la espera de que resuene, de que sus palabras sean recibidas por alguien que las sepa escuchar, las interprete y a partir de ellas produzca sentidos nuevos. Si del lector se espera que produzca a su vez una marca, una cercanía, una hermandad, ello significa la concepción de un lector activo y no de un mero receptor pasivo; él también tiene una tarea creativa: producir sentidos, interpretar. Hay pues aquí, sumada a la reflexión sobre el lenguaje y la obra de arte, una concepción del lector convocado desde el poema y una reflexión sobre el sentido del quehacer artístico como acto profundamente comunicativo que espera, para que se cumpla su objetivo, saberse de pronto escuchado y que el eco no resuene en el vacío.

*Apalabrar* es otro poema de José Manuel Arango que aborda también el tema del lenguaje pero desde una perspectiva completamente distinta:

Apalabrar

Pero al niño ciego le dicen ésta es la lluvia  
y él la acepta en el dorso de la mano

y le dicen éste es el azulejo  
y él pasa suavemente las yemas por el cuello  
corvo

Lluvia, azulejo: nombres  
para las perplejidades del niño  
ciego (Arango, 1997, 137).

El lenguaje es una convención. A las cosas se les dan nombres hasta cierto punto arbitrarios. Cada signo equivale a un sonido, cada palabra es una reunión de signos y de sonidos, cada lengua una suma de palabras y por lo tanto de convenciones que varían

acordes con el entorno, con la cultura, con la forma de concebir y de pensar el mundo. Y entre las lenguas se dan encuentros, coincidencias, sintonías, pero también profundas diferencias.

Por otra parte, éntender que una palabra no remite directamente sólo a un objeto específico (por cada cosa un signo equivalente) sino que nombra una generalidad de objetos y que, por ejemplo, la lluvia de hoy se nombra con la misma palabra que la de mañana, y que el agua no es sólo la del río sino la de la fuente y la que mana de la llave, y que al nombrar un animal, el perro por ejemplo, no se nombra a uno específico sino a una generalidad, es un proceso al que todo niño se enfrenta cuando de aprender a hablar se trata: comprender que el lenguaje no opera como un signo mecánico sino como una herramienta simbólica del pensamiento.

De ahí la doble extrañeza del niño ciego: debe no sólo comprender lo anterior sino, además, crear en sí una imagen adicional a la que la palabra y la sensación táctil que la acompañan le ofrecen, la de un objeto que aunque toca no puede ver y por lo tanto debe tener para él una forma difícil de precisar. Al proceso metafórico que supone el lenguaje en el que una palabra "dice" un objeto, lo equivale, se aproxima a él, el niño ciego debe sumar una operación adicional: proceder a una doble "metaforización". Desde el silencio de las imágenes visuales a las que está sometido, debe poder producir representaciones mentales capaces de nombrar el mundo y comprenderlo. Hay allí un doble esfuerzo, un doble proceso imaginativo. El niño ciego ve con las manos, los objetos poseen formas táctiles.

El aprendizaje del lenguaje es un milagro que se cumple en cada ser humano, cuando sucede, el hombre aprehende el mundo y se sitúa en él desde sí mismo y con respecto a los otros. En el niño ciego este milagro es doble, la maravilla es mayor.

El título, *Apalabrar*, quiere decir no solamente, como puede deducirse del poema, este proceso de aprendizaje que por eso mismo se convierte en un juego con las palabras y por lo tanto en verbo, en puesta en acción de las mismas, sino también un compromiso, un pacto que se establece de palabra con alguien. Hablar supone entrar en un sistema de signos, de convenciones; supone entrar en contacto con el mundo, con los otros. El lenguaje así adquirido es un compromiso, una alianza con lo humano, un signo de pertenencia que en adelante nos ha de constituir y nombrar.

Por otra parte, en el poema, al niño ciego no le están enseñando cualquier palabra, le están mostrando elementos del mundo con los que se simboliza lo más vital e inasible: el agua y un pájaro. Ambos son inaprensibles, palpables y huidizos a un tiempo, tanto como el color del pájaro al que alude su nombre o el innombrable que posee el agua. El asombro entonces no tiene límites. En las manos del ciego las palabras cobran tacto, y ahora los perplejos somos los lectores, olvidados hasta ahora, cegados por todo lo que vemos de esa otra posibilidad que también tiene el lenguaje: ser inaprensible y poético; ser táctil, sensación, pájaro vivo y gota de agua, vuelo y sed saciada.

## II. La interpretación

El tema de la interpretación es abordado también por José Manuel Arango. Para él, no sólo un libro, o un poema, son susceptibles de descifrar, también pueden serlo un sueño, la ciudad, y en fin, lo visto y lo vivido por el artista; todo se convierte en signo, incluso el silencio es susceptible de lectura; y cuando tal interpretación se convierte en arte, el lector debe hallar a su vez, en la obra, una totalidad de sentido y descifrarla, tal como lo expresan estos poemas en donde el lector es convocado para que participe activamente:

XLII

Texto

1

la ciudad: un desierto dorado  
por la luna  
    las calles  
son las líneas de una mano  
abierta

en algún lugar alguien lee  
un libro extraño como el silencio

ese rostro, la llama móvil  
que lo multiplica: los ojos  
que sostienen en vilo  
la plaza desierta

2

una mujer en tanto  
con el pelo revuelto  
y los rasgos quebrados  
borrosos de sueño

habla: grita  
palabras olvidadas  
y la boca se le llena de sombra

mundos de hielo  
crujen  
y se derrumban  
en el origen de sus terrores

3

por la avenida de farolas  
las copas de los cauchos  
retiemblan  
con un temblor de plata  
bajo el viento, bajo la luz  
blanca

el índice entre el libro, ahora  
cerrado, no señala

4

cerca de la ventana iluminada  
un aleteo roza el muro  
de piedra

la mujer sueña  
sueños tranquilos

y en el silencio, extraño como un libro  
también la ciudad es un texto (Arango, 1997, 104).

Este poema es uno de los más largos en la obra de José Manuel Arango, usualmente compuesta por poemas breves, pues consta de once estrofas con un número irregular de versos. Varios interrogantes surgen luego de un primer acercamiento a *Texto*: ¿a qué obedece la distribución espacial de la primera estrofa? porque, a diferencia de los demás, el tercer verso se sitúa centrado; ¿qué sentido tienen los cuatro numerales en que se divide el poema? Sabido es que en un poema nada debe ser gratuito y que cada uno de estos elementos debe indicar hacia alguna dirección de sentido, por tanto, estos aspectos no deben pasarse por alto sino, por el contrario, generar preguntas que atiendan a su comprensión. Para llevar a cabo tal indagación se procederá desde las partes hacia el todo, iniciando con la lectura detenida de cada estrofa para luego entroncar tal lectura en una totalidad de sentido.

La primera estrofa ofrece una imagen onírica: la ciudad es “un desierto dorado / por la luna / las calles / son las líneas de una mano abierta”. Estas calles, situadas en todo el centro de la estrofa como atravesándola, de la misma manera en que lo hacen éstas en la ciudad, explicarían la razón de la distribución espacial que aquí se emplea. Además, por otro lado, esta descripción imprime al poema un tono y una atmósfera de misterio que la mano enfatiza porque hace referencia indirecta a la magia, sus líneas son susceptibles de lectura, en ellas es posible vaticinar el futuro.

En medio de la ciudad las calles son las líneas de una mano abierta; no hay pues una comparación, sino que efectivamente éstas son aquellas, por tanto el lector es invitado a descifrar este lugar misterioso que por añadidura es mirado durante la noche, la cual asimismo sugiere la soledad, las calles vacías y sobre todo un sentido que no es evidente pero que está allí para ser leído por quien sepa ver aquello que la ciudad dice en medio del silencio nocturno. Ahora bien, esta especie de animismo, este ser las calles líneas de una mano, habla de cómo los hombres son también a través de las cosas que habitan, de sus lugares y de cómo aquello que creen poseer también los posee.

En la segunda estrofa persiste el halo de misterio, alguien (no se sabe quien) lee “un libro extraño como el silencio”, es una estrofa muy corta pero basta para situar al lector en un escenario completamente distinto, ya el espacio no es abierto sino que sugiere un lugar cerrado donde alguien lee. De todas formas el paralelismo es evidente, porque lo que se lee son también líneas de sentido que además no son comunes sino que exigen el desciframiento,

y el hecho de presentar dos lugares y dos situaciones diferentes de forma simultánea crea de inmediato un *mientras* que el lector identifica; sabe que en la noche *mientras* la ciudad está desierta hay alguien dedicado a desentrañar una respuesta oculta dentro de un libro.

La tercera y última estrofa de esta primera parte describe la atmósfera que rodea al lector del libro, tan enigmática como aquello que lee y agrega una frase críptica: “los ojos / que sostienen en vilo / la plaza desierta” ¿Qué quiere decir esto? ¿Acaso en el libro aparece la ciudad descrita en la primera estrofa y lo que sucede en ésta se halla determinado por la lectura? Si eso es así, y al parecer lo es, el espacio animado por la mirada está suspendido y el lector se transforma en un demiurgo que crea el mundo a medida que lo lee; lo cual sugiere una manera de concebir la lectura en la que el lector no es un ser pasivo sino, por el contrario, un participante que junto con el artista crea y actualiza maneras de ver, interpretaciones nuevas. Esta concepción está acorde con Gadamer en cuanto al sentido dialógico de la obra de arte en la que cada lectura se convierte en una nueva representación que actualiza sentidos inéditos. Por otra parte, dos movimientos opuestos se dan en estos cuatro versos: en primer lugar, la llama es móvil y multiplica el rostro del lector —imagen muy sugerente que hace pensar en los múltiples lectores que sin embargo cada vez son uno— y en segundo lugar, la mirada está detenida y por tanto la plaza queda “en vilo”. Hay entonces, de nuevo, dos espacios, uno afuera, el del entorno del lector, y otro adentro, el de éste en cuya lectura, sin embargo, aparece la ciudad.

La primera estrofa de la segunda parte presenta otro personaje, una mujer, y otra vez un paralelismo, porque ella está ahí “en tanto” sucede todo lo anterior. Y aparece la referencia al sueño en la descripción física de esta mujer cuyo sentido se completa en la parte siguiente cuando ésta actúa de forma extraña, semejante a una pitia, como poseída, profiriendo “palabras olvidadas / y la boca se le llena de sombra”. La visión surgida del sueño crea de nuevo una atmósfera de misterio y es, además, terrible; ella está poseída no sólo por las premoniciones sino además por el terror. Lo que ella ve se describe en la tercera y última estrofa de esta parte: “mundos de hielo / crujen / y se derrumban / en el origen de sus terrores”. Esta segunda parte no está aislada de la anterior, sino que ambas se encuentran ligadas por los paralelismos mencionados, sin embargo, ¿tienen alguna relación estos mundos que ve la mujer con la ciudad descrita y con el hombre que lee?

La tercera parte empieza con la descripción de una avenida “de farolas”, se sitúa por consiguiente en la ciudad; los árboles están bañados por la luz de la luna lo mismo que las calles de la estrofa inicial. Es de nuevo el mismo lugar del comienzo, en la noche y a la intemperie. La estrofa que sigue, también paralela al orden seguido en el inicio, enfoca la mirada en ese alguien que lee, sólo que en este momento el libro está cerrado, ¿cómo conectar pues la hipótesis aventurada anteriormente acerca de la manera como la ciudad cobraba vida en tanto el lector la animaba? En esta última descripción lo único que se mueve en la avenida es el viento, todo parece en suspenso, como si continuara “en vilo” dependiendo de la voluntad creadora del lector y, además las breves descripciones que se hacen unen la primera parte con la tercera; es entonces coherente tal hipótesis y la ciudad está inmóvil

porque este hombre ya no señala, su indicar, su lectura, está por ahora detenida. Y, agregado a la anterior, tanto en la primera como en la tercera parte, ese indicar tiene semejanza con las palabras de la mujer, porque en ellas hay también desciframiento. De esta forma, los numerales 1, 2 y 3 estarían relacionados por un mismo asunto, por una misma línea de sentido.

En la cuarta y última parte se describe un movimiento premonitorio: “cerca de la ventana iluminada / un aleteo roza el muro / de piedra”, algo de afuera irrumpe en un espacio interior, pronto se aclara (en la siguiente estrofa) que tal espacio es el lugar donde habita la mujer que sueña, esta vez sueños tranquilos. Esta tranquilidad es por tanto ilusoria, aquello que ella vio anteriormente es verdadero, sus sueños tranquilos de ahora son sólo una pausa, porque un aleteo en la noche, y es de noche puesto que la ventana está iluminada y ella duerme, no produce la misma impresión que en el día; la sugerencia es clara, esta premonición nefasta connota oscuridad, misterio, algo desconocido que se aproxima a un lugar en apariencia tranquilo.

El misterio ronda de principio a fin este poema; la última estrofa lo señala explícitamente y une a la mujer con la ciudad y con el libro; lo que les sucede a los tres acontece a un tiempo y en la noche, y el lector descubre que cada parte tiene un significado, que tales divisiones no son arbitrarias, que las partes 1 y 3 corresponden al espacio habitado por el lector y al que con su lectura crea, y las partes 2 y 4 al que habita la mujer y a los espacios evocados por su sueño. De esta forma el título cobra sentido porque el lector entiende que estos dos movimientos, estos dos espacios, el de la mujer y el del lector, en realidad atañen a un mismo asunto, el desciframiento de un texto, llámese sueño o libro o ciudad, en donde hasta el silencio es susceptible de lectura, de interpretación. Así, todo el poema adquiere unidad, es una totalidad de sentido en donde el lector mismo se convierte en descifrador, al igual que el lector o que la mujer que nombra el poema. Se produce, por tanto, un juego especular: el lector nombrado en el poema crea la ciudad al leer el libro y nosotros como lectores recreamos y actualizamos el sentido del poema. Desde esta perspectiva, es posible afirmar que la postura estética de José Manuel Arango con respecto a la lectura de la obra de arte invoca a un lector activo que dialogue, que interprete y propicie miradas nuevas, es decir, creativo.

Por último, el poema *Libro y cuchillo* se centra también en la perspectiva del lector y por lo tanto en el de la interpretación; y además en la relación que existe entre la realidad y la ficción:

#### Libro y cuchillo

1  
Pensaba en un lenguaje secreto,  
inventado para asegurarse contra los desvaríos.

De noche, en la vasta sala,  
con la luz en el rostro  
solía releer un grave libro.

La leyenda, no obstante,  
lo imagina sobre su caballo,  
detenido en un gesto de ira.

Era el señor.

Aún están sus huellas  
en la mesa, en las leyes,  
en los pechos de las doncellas,  
en el vaso que empañó con su respiración.

2.

Señaló con su cuchillo la página  
(el cuchillo en el libro cerrado.)  
Entonces, frente al espejo,  
*se pensó decapitado* (Arango, 1997, 194).

Con una estructura dual, a lo largo de este poema abundan las aparentes oposiciones; los paralelismos provocadores. Desde el título se enuncia la primera: libro y cuchillo, dos objetos contrarios y distantes el uno del otro, al menos en lo evidente y cuya respectiva mención se da también espaciada en el interior del poema. En segundo lugar, aparece la división en dos partes: la primera, que nos presenta al personaje, a sus acciones, en la intimidad de su casa y las huellas que dejó para la posteridad y la segunda, en la que sólo se menciona un hecho, el momento en el que el libro se señala con el cuchillo y que a su vez abre un nuevo paralelismo: el que se establece entre cuchillo-libro y cuchillo-hombre: "Entonces, frente al espejo / se pensó decapitado". En tercer lugar, hay dos tiempos en el poema: pasado y presente. Además, en cuarto lugar, hay finalmente dos puntos de vista para mirar al personaje: adentro y afuera; en un inicio es mirado desde adentro, sus pensamientos, sus temores, las acciones ejecutadas en la intimidad, en la soledad, y luego desde afuera, desde la perspectiva de los otros, lo que ven e imaginan de él.

Mirando el poema desde otro ángulo, la lectura opera a la manera de una narración y efectivamente esto se confirma en la tercera estrofa cuando habla de la leyenda, la cual se imagina al personaje montado sobre su caballo; por el momento, entonces, se sabe que este hombre es legendario, que ha sido motivo de posteriores recreaciones, que ha estimulado la imaginación de muchos y que, como leyenda que es, hace parte de la tradición oral y del bagaje cultural de un pueblo. Pero, ¿a cuál pueblo se refiere? Eso, al menos por ahora, no se sabe. El tono general del poema es de misterio; los interrogantes que suscita la lectura son muchos y, además, cuando dice que "pensaba en un lenguaje secreto, / inventado para asegurarse contra los desvaríos." ¿qué quiere decir?, ¿en realidad su mente operaba con un lenguaje secreto o más bien anhelaba poseer un lenguaje secreto?, ¿a cuáles desvaríos se refiere?, ¿qué teme?

Para resolver todos los interrogantes señalados es necesario revisar qué información suministra este poema especialmente silencioso: en la primera parte se dan algunos datos acerca del personaje, él "Era el señor". Esta información nos sitúa en otra época, posiblemente

se trate de un señor feudal, dueño de la vida y de la libertad de sus siervos; de ahí que sus huellas perduren “en la mesa, en las leyes, / en los pechos de las doncellas (...)”. Cuando, por otra parte, más adelante se hace referencia a la costumbre que “el señor” tenía de “(...) releer un grave libro”, tal costumbre se opone a la manera cómo lo concibe la leyenda y reitera los dos aspectos mencionados anteriormente: por una parte lo que él sólo manifiesta en la intimidad, y por la otra lo que los otros ven en él, el señor, siempre sobre el caballo con un gesto de ira, volcado en la exterioridad de sus actos. Hasta aquí la información con respecto al personaje, que ya de por sí señala su carácter ambiguo, su complejidad y sus conflictos. En cuanto a la forma, cuando en la segunda parte aparece el cuchillo, ambas, la primera y la segunda parte, se integran: “(el cuchillo en el libro cerrado)”. Pareciera pues, si se atiende al sentido que la forma indica, que en este nivel del poema los opuestos mencionados al inicio pueden integrarse. Este verso está entre paréntesis y es curioso cómo, al mismo tiempo, se establecen una serie de paréntesis también en el nivel del contenido porque, en primer lugar, cuando el señor señala el libro con su cuchillo, para no olvidar cuál página está leyendo, tal gesto establece un paréntesis en la lectura, y además en las oposiciones arriba mencionadas, pues libro y cuchillo se unen, dejan de ser dicotómicos y entran en una relación lógica y, en segundo lugar, se concilian en el hombre aspectos aparentemente opuestos porque el mismo hombre que teme al desvarío, a la locura y a la desmesura, el que suele “releer un grave libro”, es también el iracundo, el que abusa de las doncellas, el que impera. Hay un momento de su vida en que, como entre un paréntesis, sus contradicciones se concilian: cuando se mira en el espejo, se encuentra consigo mismo y con sus temores. Pero ¿por qué se piensa decapitado? ¿Qué misterio emana del libro? Algo de todas formas se transpone del libro a él, algo de éste le concierne profundamente al punto de sentir que tal imagen, el cuchillo en el libro, es una especie de copia de la suya en el espejo o de premonición, de signo fatal. Hasta ahora, ya sobre el final del poema, no hay respuesta, al menos no explícita, para estas preguntas.

Sin embargo, cuando tiene lugar la premonición del hombre frente al espejo es posible establecer una conexión entre la parte final y el inicio que nos indique una posible respuesta: en los dos primeros versos está el ansia del hombre por poseer un lenguaje secreto que lo proteja contra los desvaríos, y en este punto ya es claro que no posee tal lenguaje sino que lo desea, porque siente tal temor que, al enfrentarse con el espejo, ve duplicada la imagen del libro en sí mismo, desvaría, actúa como si el libro fuera un fetiche en el que en vano ha buscado ese lenguaje que ansía, ese secreto protector; además, debido a un gesto que lo traiciona, él, violento como es, como lo constatan las huellas que su paso ha dejado, usa un cuchillo para señalar el libro y ya no son las palabras las que operan como signos dicentes, sino los objetos los que le hablan; ve que la brutalidad ha roto, por así decirlo, la armonía secreta del libro, él seguramente también ha producido con sus actos rupturas semejantes y por eso el libro, atravesado por el cuchillo, opera como un espejo que se duplica en el reflejo y en sus temores de adentro, esos que sólo afloran en la soledad, en las horas de desvarío.

En la quinta estrofa el tiempo está en presente, habla de lo que aún pervive del personaje; luego, en la última, es decir, en la correspondiente a la segunda parte del poema,

retorna nuevamente al pasado, pareciera querer explicar la muerte de “el señor”: posiblemente la premonición que éste tuvo al mirarse en el espejo se convirtió en certeza. Este poema recuerda un cuento de Julio Cortázar, *Continuidad de los parques* (1994, 291), cuya estructura es similar. El libro opera como creador de un mundo posible que finalmente se integra a la realidad y la afecta; hay una continuidad sin fisuras entre el cuento que ficciona y la realidad donde se sitúa un lector a leerlo, conectando así ambos mundos y planteando de esta forma una teoría acerca de la lectura. De alguna manera aquí sucede algo similar, la lectura del libro incide en la vida del hombre, es esperanza de resguardo contra su miedo al desvarío y, al mismo tiempo, es fuente de desvarío e incide en su vida real. El solo gesto de poner en el libro un cuchillo indicando una página, opera como un señalamiento de la posible decapitación de su lector. El poder del señor tiene un límite, impera sobre los siervos, dispone a su antojo, pero es impotente frente al libro, éste se le impone y, contrario a lo que buscaba, protegerse del desvarío, le produce desvaríos, temores, presentimientos de muerte y le constata sus límites: la cercanía —más posible que nunca— de la muerte. No se sabe en manos de quien, pero es claro que su propia mano fue la que puso el cuchillo en el libro, son sus propios actos, seguramente, los que lo llevarán a la muerte, de forma directa o indirecta, por propia mano o por ajena.

Nuevamente entonces, dos instancias, realidad y ficción, aparentemente contrarias pero efectivamente unidas, tanto como el exterior y el interior, el pasado y el presente, la vida y la muerte, el libro y el cuchillo, la primera y la segunda parte, la razón y el desvarío, el poder ilimitado y el límite poderoso, formando todas un conjunto de sentido que se cierra en la última oposición que enfrenta el hombre siempre en su vida, la ilusión de inmortalidad y la certeza de la muerte; la misma ilusión que tiene lugar en el mundo de la ficción, la misma que nosotros como lectores experimentamos en un juego que al incluirnos, se hace laberíntico: un hombre y un libro en el poema, aquél afectado por éste y nosotros por la lectura que incide de manera real en nuestras vidas. Por eso ya el lugar donde el señor feudal vivía no tiene importancia, puede ser este o cualquier otro lugar, lo esencial es que allí haya un hombre —el hombre de hoy y de siempre: contradictorio, ambiguo, complejo, lleno de temores— batiéndose de continuo en una exterioridad en la que se muestra valiente, depredador, en apariencia dueño de sí mismo, hasta que, algún día, se enfrenta con la realidad, no esa en la que gastó los días engañándose de continuo, sino la que está presente en el espejo, la de la muerte que camina a paso lento pero seguro.

Teniendo en cuenta la lectura de los poemas anteriormente seleccionados, puede afirmarse con suficiencia la preocupación acerca de la postura estética en la obra de José Manuel Arango y, además, cómo en una obra literaria es posible encontrar una reflexión estética sólida que responda a los interrogantes básicos que ésta plantea, es decir, la pregunta por el arte, por su sentido y el del quehacer artístico, y cómo mediante la interpretación es posible volver analítico el decir poético.

### III. La poesía

En la poesía de este autor, hay una clara definición —tanto del poema, como del artista y del arte—, del sentido que tiene su quehacer y del lenguaje con el que se constituye la obra. En un ensayo titulado *La bailarina sonámbula* (Arango, 1997, 218), inserto en la recopilación de poemas dispersos denominado *Otros poemas*, hay una reflexión completa de lo que para este poeta era la poesía. Este ensayo se refiere a un texto de José Lezama Lima en el que aparece una bailarina sonámbula y dice: “La poesía debe ser un baile. El ritmo, la música le son consustanciales. Si la prosa corresponde al caminar llano, la poesía corresponde a la danza. Debe pues empinarse, alzarse un tanto del suelo, levantarse sobre la prosa de la vida ordinaria como la bailarina se pone en puntas de pies” (Arango, 1997, 218).

Hay pues, en primer lugar, una referencia clara al aspecto formal del poema, eso de que a la poesía le son consustanciales el ritmo y la música y debe por tanto “(...) levantarse sobre la prosa de la vida ordinaria”. Las palabras no están en un poema de manera arbitraria, obedecen a un orden, a un sentido; su misma distribución ya sugiere, ya es un *Decir*. El sentido lo otorga la palabra misma, pero no sólo por su significado sino también por su sonido, por la relación que ha de entablar con las otras palabras para que el conjunto sea leve, como la danza, armónico como ella y forme una totalidad mediante la suma de los pasos o de las palabras, que para el caso son aquí lo mismo; una totalidad que propicie ese elevarse, ese empinarse por sobre “la prosa de la vida”, por sobre lo cotidiano, para expresar, mediante el baile, lo esencial de los pasos repetidos cada día por el hombre.

Paso—palabra esencial es la del poema que permite al hombre luego de presenciarlo, verse de una manera distinta; en la danza del poema ha entendido cómo es posible elevarse, ponerse “en puntas de pies” con la misma materia ordinaria que proporciona lo cotidiano.

Pero el poeta no sólo crea con la materia prosaica de la vida, se vale también de otros poetas, de la tradición artística que le antecede, y en los pasos de otros encuentra su propia ruta; en su marchar resuenan los que le antecedieron, los que le proporcionaron materia poética. Historia y actualidad, rescate de la tradición y testimonio del presente, el tiempo en suma, es lo recogido en el poema; un *Decir* que reúne lo que el hombre ha sido y lo que es. Sin embargo, cuando se habla de la armonía, del ritmo, de la música, no se está afirmando que el poema deba obedecer hoy todavía a una forma rígida en la que la medición de los versos y la rima persistan. En el poema hoy, opera más bien esa “yuxtaposición áspera” de la que habla Gadamer, y que se encuentra en los poemas de José Manuel Arango, es decir, el proceso por el cual palabras aparentemente distantes por su significado son puestas una al lado de otra produciendo un estallido de sentido mediante el extrañamiento que suscitan, y el silencio llena los intersticios dejados adrede por el lenguaje escueto, por lo que no se dijo, y que por eso mismo se vuelve más dicente y que además la escasez de signos de puntuación acentúa. En su obra el verso es libre, las asociaciones entre unas imágenes y otras, entre unas ideas y otras, poseen una apariencia abrupta que en realidad lo que hace es potenciar el sentido del poema. No hay por lo tanto ni rima ni metro, pero sí resonancias

fónicas y una cuidadosa selección de las palabras que estructuran el tono y el sentido de su poesía. Volviendo entonces con el texto que nos ocupa, éste dice a continuación:

Pero no es un vuelo. La bailarina no vuela. Es casi como si fuera a volar, a despegarse del suelo, pero el gesto es a medias irónico, no trata de engañar, no sugiere ninguna elevación fingida. Así como el baile nace de la marcha, es como un andar tocado por la música y regulado por el ritmo, así la poesía debiera nacer de la vida común, de sus situaciones y experiencias. La bailarina, excepto por la breve duración de un salto, mantiene los pies en la tierra (Arango, 1997, 218).

En el poema reside la verdad, y la verdad, como decía Gadamer, es la expresión de la propia vivencia del poeta, que al volverse arte deja de ser su experiencia particular y se transforma en la experiencia de todos. El poema no finge, no miente, surge de la vida común que el artista filtra en sí mismo para transformarla en arte. La bailarina no es alguien sobrenatural, capaz de volar, a diferencia de los demás mortales; sus pasos son pasos de hombre corriente, sólo que dotados de ritmo, de uniones insólitas, de breves elevaciones, lo cual, sin embargo, no impide durante la mayoría del tiempo que conserve los pies en la tierra. La poesía no es evasión, ni disfraz de la realidad, es la realidad misma hecha danza, canto, ritmo, paso elevado, palabra sugerente, imagen y sonido. La poesía es un “como si fuera a volar”, es mimesis porque permite que el hombre se vea en ella y se sienta allí representado en lo que le es más esencial. Además, se acerca a lo indecible en su decir, por eso parece como si fuera a volar, pero no vuela, conserva los pies en la tierra, asida a lo humano que representa. Y entonces, también “(...) el gesto es a medias irónico” porque no finge, porque en su intento de elevarse muestra al mismo tiempo la realidad de la finitud del hombre, de sus límites —tan asiduamente señalada en los poemas de José Manuel Arango—, en los cuales la presencia de la muerte es constante, igual que su cercanía a la tierra, ésta no se olvida, cada intento por elevarse la constata, la rememora, la muestra. A continuación el ensayo dice:

Por otra parte están la hora, la oscuridad necesaria, el sueño. Es de noche, naturalmente. Sólo en la noche puede darse el baile de una sonámbula. Tal vez sale a bailar por las calles, aunque no se sabe de nadie que la haya visto. El baile comienza en el sueño y en cierto modo se mantiene dentro de él. Pero en cierto modo es también más que el sueño y se arranca de él. (...) [Lezama] no concebía el poema como fruto de un abandonarse al sueño, como una ganancia en aguas revueltas. Quería la vigilancia, la búsqueda activa. La bailarina sonámbula lleva los ojos abiertos (Arango, 1997, 218).

Nadie ha visto a la bailarina, pero si el poema es como una danza, ¿no es posible entonces deducir quién es la bailarina? Porque si sus pasos son las palabras, la bailarina necesariamente es el poema. Y el lenguaje del poema que es como un baile, es rítmico, musical, sugerente, y por momentos se eleva del suelo. La bailarina es sonámbula, sus pasos los dicta el sueño, pero sueña con los ojos abiertos, está dormida y despierta a un tiempo; el lenguaje, el habla del poema, no olvida la realidad que lo circunda pero a la vez, para constatarla, crea otra realidad, una atmósfera que sólo en apariencia es irreal. Es por eso que la bailarina irrumpe en la noche “(...) naturalmente. Sólo en la noche puede darse el baile de una sonámbula”. ¿Por qué sólo en la noche? Sólo hay un lugar en donde le es posible al

lenguaje danzar, y ese lugar es el umbral, el “entre” al que alude Heidegger (1987), en donde mundo y cosas se encuentran, es decir, el poema. De esta forma, la noche, la oscuridad, el sueño, el lugar donde es posible la transición desde un estado en que las cosas se encuentran en su desgaste cotidiano hasta el lugar en donde pueden ser, en donde se han de mostrar en su esencia, son una metáfora del poema. Y siguiendo con Heidegger, es en ese momento cuando irrumpe el silencio, porque la esencia es indecible; es por esto que el baile sólo puede darse “naturalmente” en la noche, en una especie de sueño que no es el de la inconsciencia sino el de la vigilia, un sueño de ojos abiertos, de “búsqueda activa” en donde el “entre”, el umbral en donde lo cotidiano se transforma en esencial, propicia el encuentro del mundo y las cosas y por lo tanto, el hombre se encuentra también a sí mismo y se reconoce. Finalmente el texto dice:

Y si es verdad que baila en sueños, también lo es que sus movimientos han sido disciplinados por un largo aprendizaje, por una cuidadosa *artesanía* podríamos decir con una palabra que a Lezama le era grata. Porque la poesía es como un baile sonámbulo, una conjunción de medida y de sueño (Arango, 1997, 218).

Cuando se piensa a la bailarina como el lenguaje, como “el habla que habla”, que danza en el poema; cuando del poema mismo se parte para entender la esencia de la poesía, para definir el poema, como hace José Manuel Arango en este ensayo, indirectamente se está hablando también de la autonomía de la obra de arte, capaz de decir por sí misma su sentido sin necesidad de recurrir al poeta para su interpretación.

En esta última parte del texto no sólo el poeta se ha sometido a un largo aprendizaje, sino también la bailarina. Cada uno de sus pasos y de sus palabras obedecen a una “cuidadosa *artesanía*”. Es verdad que quien se sujeta, una y otra vez, a la ardua labor de pulir y repulir un poema es el poeta, él es quien tiene que vérselas con las palabras para construir un todo autónomo y con sentido, es verdad que en la producción del arte interviene necesariamente el artista, y que de manera indirecta, también esto se afirma en el poema. Pero una vez producida la obra, es la obra misma la que se vuelve materia de interpretación y mediante ésta el decir poético puede volverse también analítico. Por eso, cuando José Manuel Arango reflexiona sobre la poesía, habla de ésta como de un ente autónomo cuyo lenguaje es “(...) como un baile sonámbulo, una conjunción de medida y de sueño”. Es decir, una vigilia en donde la conciencia está presente, y la medida y el trabajo artesanal, pero no de manera completamente racionalizada y lógica, sino atravesada por el sueño, por la imaginación, por las resonancias sensoriales, la creatividad, y en fin, por una mirada que como en los sueños toma su materia prima de la realidad cotidiana para transformarla en arte.

Para finalizar vale la pena agregar cómo, coherente con su pensamiento, el hombre que habita la obra de José Manuel Arango es un transeúnte, camina con la certeza de su finitud, se asombra, se maravilla, reflexiona, pero no grita ni hace aspavientos, más bien piensa y calla. Y en cada paso afirma la vida, su fuerza vital, la convicción de que todos nosotros, cada hombre en particular, es pasajero. Su tránsito pasajero se confirmó hace poco. Queda sin embargo su obra que de seguro permanecerá porque en ella hay verdad, en ella se expresa lo esencial del hombre con honestidad y arte.

## Bibliografía

- Arango, José Manuel. (1997). *Poemas reunidos*. Bogotá, Norma.
- Cortázar, Julio. (1994). *Cuentos completos*. México, Alfaguara.
- \_\_\_\_\_. *Rayuela*. Buenos Aires, Editorial Suramericana, 1977.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método II*. Salamanca, Sígueme, 1994.
- \_\_\_\_\_. *La actualidad de lo bello*. Barcelona, Paidós, 1991.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Poema y diálogo*. Barcelona, Gedisa.
- \_\_\_\_\_. *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona, Paidós, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Estética y hermenéutica*. Madrid, Tecnos, 1996.
- Heidegger, Martín. (1978). *Arte y poesía*. México, FCE.
- \_\_\_\_\_. (1987). *De camino al habla*. Barcelona, Grafos.

## NIETZSCHE Y BUERO VALLEJO

### Lo apolíneo y lo dionisiaco en la tragedia

#### *En la ardiente oscuridad\**

Por: Nicolás Naranjo Boza  
Universidad de Antioquia  
niconaranjo72@yahoo.com

**Resumen.** *Se lleva a cabo un recuento breve del pensamiento de Federico Nietzsche en El nacimiento de la tragedia, particularmente lo que tiene que ver con los dioses Apolo y Dionisios. Los contenidos artísticos de la pieza teatral En la ardiente oscuridad se analizan para explicar cómo la visión del mundo que está presente en la primera obra publicada del filósofo se encuentra en esta pieza del autor español. Se rastrean los caminos por los que Buero Vallejo llegó a conocer esta obra y, en este sentido, a Miguel de Unamuno se le concede un papel principal. El análisis incluye una búsqueda exhaustiva, en la obra de Buero Vallejo, de lo que Aristóteles denomina la evolución de la trama, su complicación o nudo y su desenlace, teniendo en cuenta los personajes principales. La justicia divina en los términos en que la expresó el filósofo presocrático Anaximandro se trae a colación para explicar la presencia de las divinidades, como las entendió Nietzsche, en la pieza de teatro. Se ofrece una explicación de cómo a una filosofía se le da forma artística en una obra que está destinada a ser representada.*

**Palabras clave.** *Friedrich Nietzsche, El nacimiento de la tragedia, Antonio Buero Vallejo, En la ardiente oscuridad, Apolo, Dionisios, Anaximandro, justicia divina, filosofía, teatro, pelea artística contra el fascismo.*

**Summary.** *The thought of Friedrich Nietzsche's The Birth of Tragedy is briefly recounted, particularly what pertains to the gods Apollo and Dionysus. Artistic contents in the play In the Burning Darkness (En la ardiente oscuridad) are analyzed to explain how the world vision that is displayed in the first published book of the philosopher appears in this piece by the Spaniard. The roads that enabled Buero Vallejo to know this work are traced and, in this sense, Miguel de Unamuno is granted a fundamental role. The analysis includes a thorough search of what Aristotle terms the evolution of the plot, its complication and denouement in Buero Vallejo's play, bearing in mind the main characters. The theme of divine justice as expressed by the Pre-Socratic philosopher Anaximander is also brought into the essay to explain the presence of the divinities, as understood by Nietzsche, in the play. An explanation of how a philosophy is given form in a play meant to be represented, is given.*

**Key words.** *Friedrich Nietzsche, The Birth of Tragedy, Antonio Buero Vallejo, In the Burning Darkness (En la ardiente oscuridad), Anaximander, divine justice, Dionysus, Apollo, Philosophy, Theatre, Artistic fight against fascism.*

---

\* Este trabajo se presentó en el curso "Teatro español del siglo XX" dictado por la profesora Kathy Lee, cuando el autor realizaba estudios de maestría en el Departamento de lenguas romances y sus literaturas

A Kathy Lee de Pennsylvania,  
*Vaina valva*, encarnación de la Gran Madre.  
A Jorge Alberto Naranjo Mesa, mi padre,  
maestro nietzscheano en mi lengua.

En este estudio primero se establece cómo tiene lugar la disputa central que da pie al desenlace de la pieza para teatro de Buero Vallejo. A partir de ello se muestra la presencia de la filosofía nietzscheana en la obra, o sea que la construcción del suceso trágico de *En la ardiente oscuridad* y el suceso trágico mismo se apoyan en una filosofía muy contundente e influyente en el pensamiento actual: la de la convivencia de los *dionisiaco* y lo *apolíneo* en el mundo, que se expone en *El nacimiento de la tragedia* de Federico Nietzsche.<sup>1</sup> Para probarlo es necesario mostrar cómo conoció Buero Vallejo este pensamiento y cómo lo entendió. Puesto que la única cita que hace Buero Vallejo de *El nacimiento de la tragedia*, y que deja ver su comprensión clara del mismo es muy posterior al estreno de *En la ardiente oscuridad*, se estudiará otra vía por la que Buero Vallejo llegó a la filosofía nietzscheana: una obra de Unamuno. Luego se hará una exposición concisa de esta filosofía y se explicará cómo la llevó a la obra teatral, o sea cual fue la apropiación que hizo del ámbito teórico filosófico mediante su arte.

El libro de Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España*, no deja duda alguna respecto a la influencia de Nietzsche en el pensamiento y la creación literaria española desde finales del siglo XIX. Muestra, por ejemplo, que en la *Generación del 98* hubo quienes se aferraron con ahínco a tal pensamiento. Entre los más acérrimos defensores se encontraban Maetzú, Baroja y Azorín (Sobejano, 318–419). Aunque Buero Vallejo fuera de una generación posterior, comparte con estos autores un marcado optimismo ante la España del porvenir pero un gran pesimismo ante la del presente. Se ha señalado que:

[Buero Vallejo y la *Generación del 98*] con las críticas directas a modos de ser del español (hipocresía, ambición, envidia), a instituciones monárquicas autoritarias (Felipe V, Fernando VII), a instituciones apoyadas desde el Vaticano (la Inquisición o el poder abusivo de la Iglesia), a situaciones inamovibles (la incultura, la incivilización), están apelando al espectador para que se abra a una regeneración de España (Samaniego, 148–149).

Sobejano también estudia el caso de escritores y pensadores que se ocuparon de Nietzsche y, aunque no dijeron abiertamente que estaban imbuidos de su pensamiento, en sus obras se ve con claridad la apropiación de las teorías del pensador alemán. Este “silencio” se debió en gran medida a que no se quería aceptar públicamente la familiaridad con el

---

en Boston College, Massachusetts. Actualmente hace parte de sus investigaciones en el grupo “Filosofía y literatura” del Instituto de Filosofía. Para la presente publicación se revisó y se modificó considerablemente.

1 En la elaboración del trabajo se cotejó la traducción de Sánchez Pascual con la de Ovejero y Maury al español y con las de Penguin Books y Oxford University Press al inglés. (Las citas a lo largo del trabajo corresponden a la siguiente edición: Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1995).

pensamiento de Nietzsche en una época en que sus ideas eran consideradas como peligrosas para la sociedad en general.<sup>2</sup> Este es el caso de Unamuno (Sobejano, 276–318), pues afirma categóricamente no haber leído ni haber ahondado en las creaciones del creador del Zarathustra, pero deja ver la cercanía a Nietzsche en el modo de exponer sus ideas y en las ideas mismas (Sobejano, 293–297). Como se informa en *Antonio Buero Vallejo [Premio Miguel de Cervantes Saavedra]*, cuando Buero Vallejo contaba con dieciséis años leyó la obra teatral *El otro* de Unamuno. Ésta se estrenó en 1932 (13), unos veinte años antes del estreno de *En la ardiente oscuridad* (García Blanco, 140). Buero Vallejo afirma que recibió la influencia de todo el 98 (Samaniego, 149), pero la cercanía entre la obra suya que se analiza y la de Unamuno que se indica es tan notable que requiere una atención especial.

Tanto en *El otro* como en *En la ardiente oscuridad* hay un asesinato que se desata porque quien será la víctima cuestiona interiormente, y en tal medida, al que será su asesino, que éste último resuelve deshacerse de la fuente de su malestar aplicando la muerte. En *El otro* un mellizo mata a su hermano (García Blanco, 144) y, en *En la ardiente oscuridad*, Carlos mata a Ignacio (Cortina, 31).<sup>3</sup>

En ambas obras, después de que tiene lugar el crimen, el asesino no puede deshacerse de pensar en lo que el otro ‘anulado’ le dio y de sentirse poseído por él, en un grado mucho mayor al que existía antes de haberle dado la muerte. En *El otro* dice el asesino: “Le llevo dentro, muerto, ama. Me está matando..., me está matando... Acabará conmigo... Abel es implacable, ama, Abel no perdona. ¡Abel es malo! Sí, sí; si no le mata Caín, le habría matado

---

2 Camilo José Cela plasma en *La colmena* a un nietzscheano del pueblo, llamado Celestino Ortiz. El pequeño bar de éste se llama “Aurora”, en honor al libro del autor del Zarathustra. Celestino esconde los libros del filósofo que lee cuando entran los guardias del garaje a su bar, porque “piensa, como los curas del pueblo, que Nietzsche es realmente algo muy peligroso” (Cela, 105–106). *La colmena* fue editada en 1951, poco después de que se estrenara *En la ardiente oscuridad*. Según apunta Sobejano, Cela retrata la vida social de años atrás a cuando se publicó su famosa novela. O sea que el tema no es sólo del momento histórico en que se estrena la obra de Buero. En un texto llamado *Homilía No. 2*, de 1906, el novelista colombiano Tomás Carrasquilla comentaba a su amigo Max Grillo el problema de hablar públicamente de Nietzsche en la región antioqueña de Colombia: “En casi todas las bibliotecas particulares figuran las obras de Federico Único. Y, como es condición del antioqueño el ser muy metido, no faltan por ahí quienes se fijen sus exégesis, bastante claras y convincentes, sobre la nueva revelación. Acaso hayas leído lo que publicó Sebastián Hoyos. Preparadas estuvieron varias conferencias públicas sobre el filósofo; pero alguien advirtió a tiempo lo inconveniente de tal empresa, y hubieron, por ello, de suspenderse” (Carrasquilla, 683).

3 Si se quiere, Ignacio y Carlos son alumnos del mismo Instituto para invidentes, están regidos por las mismas normas, lo cual los ‘hermana’ en cierto sentido. Esta relación, y que sean personajes centrales de la obra los acerca a los mellizos de *El otro* que son, a su vez, los personajes centrales de la obra de Unamuno. En las obras sus respectivas “parejas de hombres” no son los únicos personajes centrales puesto que las mujeres también juegan un papel determinante, pero sí son los que llevan a cabo el desenlace trágico de cada obra respectivamente. Enrique Díez-Canedo comenta: *El otro* nos propone el problema de la íntima personalidad, desdoblada en dos seres, uno de los cuales da muerte al otro. En Unamuno son dos hermanos gemelos, enamorados, primero de una misma mujer, que se casa con uno; después ausente el otro, de la que con éste se casa (García Blanco, 155–156).

a Caín (...)" (Unamuno, 985). Y En *la ardiente oscuridad* Carlos, una vez ha dado muerte a su compañero, repite las palabras que resumen la inquietud del ciego Ignacio por ver. El pensamiento que expresan hizo que fuera inconquistable por medio de 'la moral de acero' que rige el Instituto de ciegos del cual Carlos es el mejor adocinado: "Y ahora están brillando las estrellas con todo su esplendor, y los videntes gozan de su presencia maravillosa. Esos mundos lejanísimos están ahí tras los cristales... (*Sus manos, como las alas de un pájaro herido, tiemblan y repiquetean contra la cárcel misteriosa del cristal*). ¡Al alcance de nuestra vista!..., si la tuviéramos..." (Buero Vallejo, 132).<sup>4</sup> Esto le da a ambas obras un carácter muy profundo pues el acto mismo del asesinato se muestra como ineficaz para anular a otro. Ello deja ver una justicia para los asesinos que no es aplicada por los representantes de la ley humana si no por un orden superior a ésta que, precisamente, se impone sobre los hombres. Esta cuestión de la justicia aplicada de manera sobrehumana se torna aún más interesante cuando se ve que ambos dramaturgos la tratan a un nivel arquetípico, aludiendo con ello a algo que está por fuera de la voluntad y del deseo humanos.

Un elemento importante en ambas obras, que contribuye mucho a los terribles desenlaces, es la pelea por una mujer: en *El otro* los mellizos están enamorados de Laura (Unamuno, 952) y en *En la ardiente oscuridad* Carlos e Ignacio luchan por Juana (Doménech, 61). Este motivo de contienda hace más cruenta la disputa entre los dos pares de hombres y, sin duda, ayuda a plantear que la conciencia de lo que es 'mío' y su defensa puede tener consecuencias funestas. El egoísmo es un tema básico en ambas obras, como se verá en la conclusión de este texto, puesto que puede conllevar a matar a otro.

### Justicia divina en ambas obras

En la justicia occidental, desde el siglo VI a.C., existe la idea básica, formulada por el filósofo griego Anaximandro, de que un asesino pierde lo que gana aquel que precisamente quiso anular. Los estudiosos de los presocráticos, Kirk, Raven y Shofield la describen de este modo:

(...) la gestación de aquello que se podría describir como "los opuestos" era un estadio esencial de la cosmogonía para Anaximandro (...) La constante alternancia entre sustancias opuestas era explicada por Anaximandro mediante una metáfora legal tomada de la sociedad humana; el predominio de una sustancia a expensas de otra constituye una 'injusticia', y una reacción tiene lugar en la aplicación de un castigo mediante el reestablecimiento de la igualdad —de algo más que la igualdad, puesto que el malhechor es privado de parte de su sustancia original también. Y ésta le es dada a la víctima como añadidura a la que ya le era propia, y a su vez conlleva (como puede inferirse) al κόπος, o sea el "hartazgo", en la anterior víctima, que ahora comete una injusticia con el agresor

---

4 Las palabras de Carlos que se acaban de citar no son exactamente una copia de las que había dicho Ignacio en la obra, pero están algo así como a mitad de camino entre el parafraseo y la copia perfecta. Las originales están en la obra si se desea cotejarlas (Buero Vallejo, 112).

inicial. Por ende, para Anaximandro, tanto la continuidad como la estabilidad de los cambios naturales eran creados en esta metáfora antropomórfica (Kirk, Raven, Schofield, 119-120).<sup>5</sup>

No sólo se aplica la idea de Anaximandro a los casos de las obras, sino que la metáfora que éste emplea facilita el entendimiento de lo que acaece en ellas: la imagen que el filósofo emplea es precisamente construida a partir de los términos “malhechor”, “víctima” y de la “destrucción de un equilibrio” entre ellos con consecuencias contundentes para el que anula al otro. La ley señalada está bien ejemplificada en *El otro* y en *En la ardiente oscuridad*: el mellizo asesino considera a su hermano como un contrario (por la contraposición que hace entre Caín y Abel citada más arriba) y Carlos considera a Ignacio como un opuesto, cuya diferencia no puede salvarse:

*Ignacio.* —No discutamos más. Y dispensa mis ironías. No me agradan, pero tu me provocas demasiado. Lo siento. Y ahora, sí me marchó (...) ¿No quieres acompañarme?

*Carlos.* —No.

---

5 “(...) the production of something that could be described as ‘opposites’ was an essential stage of cosmogony for Anaximander (...) The constant interchange between opposed substances is explained by Anaximander in a legalistic metaphor derived from human society; the prevalence of one substance at the expense of another is ‘injustice’, and a reaction takes place through the infliction of a punishment by the restoration of equality —of more than equality, since the wrong-doer is deprived of part of his original substance, too. This is given to the victim in addition to what was his own, and in turn leads (it might be inferred) to κόπος, surfeit, on the part of the former victim who now commits injustice on the former aggressor. Thus both the continuity and the stability of natural change were motivated, for Anaximander, by means of this anthropomorphic metaphor. The main opposites in cosmology were the hot substance and the cold substance —flame or fire and mist or air (...)” (Kirk, Raven y Schofield, 119-120). La traducción es del autor del texto. Lo que el filósofo Anaximandro ha dicho está en la base de la función justiciera de las furias. Se trata de las *furias* (según la cultura romana) o las *erinnias* (según la cultura griega), cuya función esencial desde los días de los poemas épicos homéricos era la de vengar el crimen y diseñar castigos especiales para los pecados en contra de la propia familia (Grimal, 151). Por ejemplo son las encargadas de castigar a Orestes por matar a su madre y al amante de ésta (Kirk, 165). En *El otro*, pregunta el verdugo: “¿Esas furias con que me persigue y atormenta el Destino, el mío, mi Destino y el del otro?” (Unamuno, 989). La presencia de lo griego es evidente en lo de Unamuno, y la concepción de la injusticia contra el orden cósmico es obvia en ambos casos. Esta inclusión de un elemento clásico en otra literatura no es sólo de Unamuno: Shakespeare las incluye en *Ricardo III* y, en 1923, en el cuento *Guayabo Negro*, el antioqueño Efe Gómez plasma a las furias griegas vengándose de un asesino. En *En la ardiente oscuridad* no se habla explícitamente de las furias, pero en la transformación del alma de Carlos está presente un problema inmenso y trascendente, tal y como afirma Nicholas: “En su primera década Buero Vallejo siempre enfatiza la humanidad de sus creaciones. Sus retratos del móvil psicológico más esencial, son, de hecho, tan persistentes como para sugerir que ve este conflicto no como algo solamente propio de cada individuo si no como parte de un orden o plan que trasciende al individuo y dentro del cual cada uno debe caber” (Nicholas, 42). “In his first decade Buero Vallejo always emphasizes the humanity of his creations. His portrayals of man’s most basic psychological motive, the conflict of altruism and egoism, are, in fact, so persistent as to suggest that he views this conflict not as something unique to each individual but as part of an order or plan that transcends the individual and into which each must fit” (Nicholas, 42). La traducción es del autor del texto.

Ignacio. —Adiós.

Carlos. —Adiós. (...) ¡No, no quiero acompañarte! Nunca te acompañaré a tu infierno. ¡Que lo hagan otros! (Buero Vallejo, 116).<sup>6</sup>

Haciendo un símil intelectual, cada personaje es como una "sustancia" claramente diferenciada de la otra, como aquellas de las que habla Anaximandro. El hecho de que no cedan ante el otro hace explícita su diferencia "de raíz". En *El otro* el mellizo busca deshacerse de la fuente de su malestar pero el muerto se venga de él. En *En la ardiente oscuridad* Carlos es injusto con Ignacio y desea imponerse, y entonces, tras matarlo, recibe la venganza de Ignacio. En ambas obras la 'injusticia' de una sustancia sobre la otra conlleva a un reestablecimiento de la igualdad imponiendo un castigo a la sustancia que cometió la violencia inicialmente. En esta personificación de las sustancias en cada obra de teatro la motivación es la diferencia de mentalidades e intereses, además de una pelea por una mujer. La 'injusticia' resultante para reestablecer el orden alterado entre Ignacio y Carlos es de tal magnitud, que Carlos empieza a repetir la inquietud de Ignacio de desear poder ver a pesar de ser un ciego, que fue la causa inicial de la enemistad entre ambos y que de modo constante acentúa su diferencia (Johnston, 103; Bejel, 124).<sup>7</sup> En palabras de un crítico literario Ignacio es de 'aquellos hombres que no mueren del todo' (Doménech, 62). De suerte que el mismo tema es claramente tratado por Buero Vallejo y por Unamuno. Esto lo han estudiado David Johnston (85–110), Bobes Nave (247), Samaniego (148–149) y Doménech (53–60),<sup>8</sup> aunque no señalen una particular incidencia de *El otro* en *En la ardiente oscuridad*. Iglesias Feijoo sí ha mostrado la gran deuda directa de Buero Vallejo con Unamuno,<sup>9</sup> al citar las palabras de Buero Vallejo: "[Unamuno] es uno de los más grandes maestros que he tenido" (Iglesias Feijoo, 59). Este estudioso indica muchas correspondencias entre obras de Unamuno como

6 De la teoría de Anaximandro se ocupa Nietzsche en el apartado 4 de "La filosofía en la era trágica de los griegos" (Nietzsche, 45–50) y en otros estudios sobre los presocráticos. No conozco ninguna alusión de Buero Vallejo a los presocráticos ni a este texto de Nietzsche.

7 Señala una crítica literaria que al matar Carlos a Ignacio la angustia de Ignacio retorna con más fuerza aún (Caro Dugo, 143) y un crítico lo nombra así: "[Ignacio] condena a Carlos al más inexorable de los castigos: pronunciar la mismas palabras que su víctima declaró antes. Ignacio, omnisciente desde la muerte, compromete a Carlos con su propia lucha angustiada por conocer" (Nicholas, 27). "[Ignacio] condemns Carlos to the most inexorable punishment: to pronounce the words that his victim stated earlier. Ignacio, omniscient in death, commits Carlos to his own anguished struggle to know" (Nicholas, 27). La traducción es del autor del texto.

8 David Johnston, en el artículo citado en la bibliografía, muestra la incidencia unamuniana en *El concierto de San Ovidio* y otras obras de la dramaturgia de Buero Vallejo (Johnston, 85–110). Bobes Naves dice: "Su afán de experimentar y ensayar sobre el hombre, su identidad, su trascendencia, su modo de ejercer la libertad y de considerarse individuo o masa está marcada por las influencias que refleja y que ha buscado en aquellos dramaturgos pensadores obsesionados o preocupados por los mismos temas: Unamuno, Pirandello, Ibsen, Strindberg (...)" (Bobes Naves, 247). Doménech, ante la perseverancia de Ignacio por conocer la verdad se pregunta ¿Cómo no recordar [en que Ignacio haya afirmado que tal vez la muerte sea la única forma de conseguir la definitiva visión] (...) el unamuniano 'sentimiento trágico de la vida'? (Doménech 59–60).

9 De hecho, es el único de los autores consultados que ha relacionado *El otro* y la obra de Buero Vallejo.

*Del sentimiento trágico de la vida* y *En la ardiente oscuridad*. La cita de *El otro* de Unamuno más relevante para el análisis que hace es: "Primero la verdad que la paz. Antes quiero verdad en guerra que no mentira en paz" (Iglesias Feijoo, 60) pues hace recordar que, en palabras de Juana, Ignacio "(...) nos [ha] traído guerra y no paz" (Buero Vallejo, 101),<sup>10</sup> pues se establece el carácter bélico de los personajes.

Pero la disputa entre ambos personajes y el desenlace de ella tiene repercusiones ulteriores a simplemente ser un ejemplo de la visión de la justicia de Anaximandro, pues se verá cómo Ignacio y Carlos representan lo que Nietzsche llama lo *dionisiaco* y lo *apolíneo*. Es precisamente en la oposición de ambos dioses y sus ámbitos, dentro de la cultura griega, que Nietzsche halló una clave de la cultura occidental. Buero Vallejo mostrará en su obra un instante del desarrollo de tal pelea, que es inherente a la tragedia griega para el filósofo.

Este punto se puede aclarar por dos vías: una es la de estudiar las citas de Nietzsche que hacen ambos escritores y la otra es la de la apropiación que Unamuno y Buero Vallejo hacen de la tragedia griega clásica (Johnston, 103), pues es precisamente donde Nietzsche halló la conciliación parcial de la disputa Dionisos-Apolo. Se deja de lado la primera por razones ya indicadas y se exploró la segunda. Respecto de la presencia de Dionisos y Apolo en la tragedia griega dice *El nacimiento de la tragedia*:

Hasta aquí he venido desarrollando ampliamente la observación hecha por mí al comienzo de este tratado: cómo lo dionisiaco y lo apolíneo, dando a luz sucesivas criaturas siempre nuevas, e intensificándose mutuamente, dominaron el ser helénico: cómo de la edad de 'acero', con sus titanomaquias y su ruda filosofía popular, surgió, bajo la soberanía del instinto apolíneo de belleza, el mundo homérico, cómo esa magnificencia 'ingenua' volvió a ser engullida por la invasora corriente de lo dionisiaco, y cómo frente a este nuevo poder lo apolíneo se eleva a la rígida majestad del arte dórico y de la contemplación dórica del mundo. Si de esta manera la historia helénica más antigua queda escindida, a causa de la lucha entre aquellos dos principios hostiles, en cuatro grandes estadios artísticos: ahora nos vemos empujados a seguir preguntando cuál es el plan último de ese devenir y de esa agitación, en el caso de que no debamos considerar tal vez el último período alcanzado, el período del arte dórico, como la cumbre y el propósito de aquellos instintos artísticos: y aquí se ofrece a nuestras miradas la sublime y alabadísima obra de arte de la *tragedia ática* y del ditirambo dramático como meta común de ambos instintos, cuyo misterioso enlace matrimonial se ha enaltecido, tras prolongada lucha anterior, en tal hijo —que es a la vez Antígona y Casandra— (Nietzsche, 59-60).

La tragedia como forma artística es la encarnación de tal batalla entre las dos fuerzas y se hace tangible con mucha más profundidad al espectador. No es sólo que como afirma Aristóteles, despierte compasión y temor. Nietzsche ve esta guerra entre los dioses a lo largo de la historia del arte griego. Y si se tiene en cuenta la gran influencia que la tragedia griega tiene en el teatro posterior, quien haga este teatro se verá influido por tal batalla y debe recrearla. Los dos dramaturgos españoles han hecho tragedias, basados en el modelo

---

10 Johnston dice: "Ignacio en *En la ardiente oscuridad*, declara que su intención es la de 'traer guerra y no paz'. La cristología que encarna Ignacio (...) está abocada hacia un futuro conquistado a través del conflicto (...)." (98-99).

clásico (Johnston, 103) y su forma artística transmite a su público una conciencia del mundo que cambia a los individuos como lo hacía la tragedia ática.

Buero Vallejo dice: "Si [mis propias obras] intentan ser tragedias, lo intentan ser por su último sentido, no por su forma" (Cortina, 18). Y también: "[La] tragedia —el género más moral— no es una lección de moral o, por lo menos, no lo es exclusivamente. Es tan sólo, y ya es bastante en ese sentido, una aproximación positiva a la intuición del complicadísimo orden moral del mundo. Pero este orden es misterioso; en última instancia encierra una metafísica no formulada" (Cortina, 20).<sup>11</sup>

Y para concluir este punto es necesario leer la cita de Nicholas "Es como si la tragedia fuese, para Buero Vallejo, más estética que moral, pero es claro que la trascendencia estética del sufrimiento, el desorden y el desespero tiene un valor moral. Significa una suerte de valentía, que Eric Bentley denomina 'la virtud trágica'" (119).<sup>12</sup> Nicholas anexa a lo anterior una nota de pie de página, que cita a Bentley, el cual explica que hay un elemento de sabiduría en la tragedia:

Aceptar que el universo es un acertijo insoluble, aún tratar de quitárselo de encima durante un rato porque es una carga insoportable —hay algo de sabiduría en ello. Y hay más sabiduría en la aceptación del misterio. Finalmente, si podemos aprender de la tragedia que no estamos equipados para aprender mucho acerca de nada, por lo tanto aprendemos un poquito acerca de nuestros seres no equipados para hacerlo" (Bentley, 293).<sup>13</sup>

---

11 "Los dramas de Buero dependen de intuiciones que no pueden ser racionalizadas" (Halsey, 281). ["Buero's dramas depend on intuitions that cannot be rationalized" (Halsey, 281)]. Bejel dice que Martha Halsey compara *En la ardiente oscuridad* con las tragedias de Sófocles. Comenta Halsey que la búsqueda de la verdad de Edipo es similar a la de los protagonistas del teatro de Buero Vallejo (Bejel, 129). "Su segunda obra de teatro contiene mucha más esperanza implícita que su obra anterior por el mismo acto de colocar la realidad trascendente al lado de la realidad inmediata (i.e. sugiriendo la posibilidad de una victoria final para los hombres o simplemente retratando su indomable voluntad)" (Nicholas, 34). "His second play contains much more implicit hope than the earlier work because of the very act of placing the transcendental reality alongside the immediate one (i.e. suggesting the possibility of ultimate victory for man or simply portraying his indomitable will)" (Nicholas, 34). "(...) [El] intento de abrir una esfera de trascendencia a la vida del hombre, la preocupación por el misterio y lo maravilloso es quizá la constante más fuerte en el teatro de Buero" (Abellán, 15). "La insistencia de Buero Vallejo en escribir tragedias es, como se ha visto continuamente en nuestra investigación de sus obras, la constante más notable de su trabajo" (Nicholas 134). "Buero's insistence on writing tragedy is, as has been seen continually in our examination of his works, the most notable constant of his theatre" (Nicholas 134). Las traducciones son del autor del texto.

12 "It is as though tragedy were, for Buero, more æsthetic than moral, but of course the æsthetic transcendence of suffering, disorder and despair has a moral value. It signifies a kind of courage, one which Eric Bentley calls 'the tragic virtue'" (Nicholas, 119). La traducción es del autor del artículo.

13 "Giving up the universe as an insoluble riddle, even trying to get it off one's back for a while because it is an unbearable burden —there is some wisdom in this. And there is more in the acceptance of mystery. Finally, if we can learn from tragedy that we are not equipped to learn very much about anything, we thereby learn a little something about our unequipped selves (Bentley, 293). La traducción es del autor.

Bentley comparte con Nietzsche la idea de situarse ante la crudeza de la existencia mediante la tragedia. Y Nicholas comenta: “A este respecto, no deberíamos olvidar la descripción que hace Nietzsche del más alto pathos musical de la tragedia como un ‘sublime drama estético’” (Nicholas, 119).<sup>14</sup> Es importante considerar que, para Nietzsche, la forma poética misma debía representar los estados dionisiacos y apolíneos y en el teatro de Buero Vallejo se dejó de lado este poder de la forma poética. A pesar de dejar de lado este aspecto, trató de recuperar contenidos artísticos griegos en su texto.

En cuanto a Unamuno señala C. Clavería ciertas “concomitancias entre (...) el concepto de intrahistoria de Unamuno, indicando que los alemanes Schopenhauer<sup>15</sup> y Nietzsche propugnaban la importancia de lo intrahistórico como elemento fundamental para la comprensión histórica de los pueblos” (Samaniego, 147). Sobejano mostró la cercanía entre Nietzsche y Unamuno (293–297). Y es la convivencia de lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*, tal y como se expone en la primera obra de Nietzsche,<sup>16</sup> lo que da ese sentido intrahistórico a *En la ardiente oscuridad*, como se verá a continuación. Tanto Buero Vallejo como Unamuno creen que los cambios sociales no se dan por cambios en masa sino precisamente en la interioridad de los individuos, en su manera de percibir el mundo de otro modo. Con ello realizan algo que Nietzsche mismo buscaba.

### **Lo dionisiaco y lo apolíneo en la obra de Nietzsche**

Para Nietzsche los dos dioses más importantes del panteón griego son Dionisios y Apolo. Para definir cómo los caracterizaba, este estudio se apoyará en el análisis que hacen Silk y Stern en su detallado estudio sobre *El nacimiento de la tragedia*.

Apolo es definido por Nietzsche como un dios hermoso, es la deidad del sueño, de la ‘ilusión’ y la apariencia. Es la deidad de la luz y de las artes visuales, la que gobierna la hermosa ilusión del mundo interior de la fantasía. Es el dios de la medida y la ecuanimidad que posee una ética de control de sí mismo y que siente agrado por las convenciones. Es profético y tiene la capacidad de curar.

El dios Dionisios es el dios de la fertilidad, llega a los que celebran la *orgia dionisiaca* (es un contacto extático con el dios, a nivel interior y para revelar lo oculto), deja ver la

---

14 In this regard, we should not forget Nietzsche’s description of the highest pathos of musical tragedy as ‘sublime æsthetic play (...)’ (Nicholas 119). ‘Sublime juego estético’ es como llama a la tragedia el autor de *El nacimiento de la tragedia*. Nicholas es el único autor, entre los consultados, en hacer una referencia clara a *El nacimiento de la tragedia* para hablar sobre la tragedia de Buero Vallejo.

15 La alusión a Schopenhauer refuerza el argumento, pues Schopenhauer es citado a menudo en *El nacimiento de la tragedia* (Nietzsche, 16–17, 31) y es el pensador alemán que más incidió en Nietzsche en la primera época de su producción filosófica. Ver “Schopenhauer educador”. En *El ocaso de los ídolos* dice: “Schopenhauer es el último alemán de algún valor” (Nietzsche 63).

16 Se trata de *El nacimiento de la tragedia*.

paradoja que habita a los que mediante la intoxicación entran en contacto con él (el individuo pierde el principio de individuación y, al tiempo que se siente perdido y siente temor, experimenta un placer en la sensación de haberse desprendido). Esta ambivalencia es propia de la naturaleza dionisiaca que con su disfrute primordial, experimentado aún en el dolor, es la fuente común de la música y el mito trágico. Está asociado a la vida eterna más allá de todos los fenómenos (Silk y Stern, 175) y, por ende, destruye constantemente el engaño del mundo de los fenómenos (Silk y Stern, 178).

Ambos actúan y se pelean entre sí de un modo propio que constituye su manera particular de "convivir". Para Nietzsche el dios Dionisios es, en la cultura griega, el que une con la Naturaleza. Ésta posee una fuerza primordial en constante movimiento y en flujo incesante. La música es el ámbito de unión de los hombres con la Naturaleza misma. La música, que se crea en torno a este Dios, se llama *ditirambo* en la cultura griega. No se accede a la unión con la fuerza de la Naturaleza a través del intelecto ni tampoco se puede someter a la razón pues tal fuerza es caótica y es siempre cambiante, es una sucesión de estados azarosos. Se logra debido a la intuición y por una especie de intoxicación interior. Entonces se ve la verdad sin velos. El hombre, transformado por su visión, puede reírse de todo cuanto hay establecido por la razón de los hombres, porque ha visto que debe sufrir y que no puede hacer nada por evitar el dolor. Se le revela que éste es inherente a la vida. No es que el hombre se imponga ese dolor, es que el dolor se instaura porque la existencia no obedece a sus reglas ni a sus ideales. El hombre está a manos de las potencias de la vida. Gracias a esto es posible acercarse a las palabras del acompañante de Dionisios, Sileno, cuando se lo ha atrapado para que revele cuál es la mejor cosa para los hombres, éste responde, (sabiendo que su respuesta no va a ser de utilidad para los que no pueden comprenderla): "Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para tí: no haber nacido, no *ser*, *ser nada*. Y lo mejor en segundo lugar es para ti —morir pronto." (Nietzsche, 22).<sup>17</sup>

El dios Apolo es, para el pensador alemán, un Dios de la moral, del equilibrio, de la ilusión con que los hombres se encargan de sobrevivir sin tener que afrontar la verdad que el mundo dionisiaco abre ante ellos como un abismo. Por lo tanto las reglas de la justicia, la bondad, la fe humanas, son meras ilusiones hijas de Apolo, que desea desconocer el caos.

Nietzsche habla de las propiedades de ambos dioses como de fuerzas. Y la tragedia griega, para él, surge de la unión sucesiva de éstas. Por un lado está la fuerza dionisiaca que determina el origen de todo y que desestabiliza el orden humano y, tras la revelación, viene

---

17 Lastimosamente hay quienes ven en estas ideas de Nietzsche un 'pesimismo', al modo del que ya no desea la vida y no lucha más. Y se cree que propone la 'no existencia' o la muerte como el ideal de la vida, cuando el estado descrito es el resultado de tratar por todos los medios de comprender el caos sin hallar cómo hacerlo. Entonces se acepta que la fuerza de la naturaleza es superior a sí mismo. Se ha afirmado que Nietzsche propone la "actitud del pesimista" *a priori*, cuando, en realidad, se trata de hacerlo tras ver la verdad 'cara a cara'. En realidad no hay ningún pesimismo, es más bien un realismo tal que es poco soportable. Es prueba suficiente de que no era un pesimista y de que tenía esperanza, el que propusiera el cultivo de las artes como el modo de liberarse de los abismos dionisiacos.

la ilusión apolínea a rescatar al hombre de la visión del abismo que le proporciona Dionisios, transformando esa visión en una obra de arte. El resultado es que la creación artística puede evitarle al hombre la muerte, pues le da una ilusión con la cual sobrellevar la existencia siempre que acaba de ver, dionisiacamente, su sinsentido lógico. Dado lo anterior es necesario experimentar el caos y ver el abismo, para crear y luego repetir el proceso. Con tal fórmula se resiste el abismo esencial a la vida.

Nietzsche afirma que, en el período de los grandes trágicos, Esquilo es el único autor de tragedias que plasma esto en toda su magnitud, afirmando que en las obras de Sófocles ya la unión colaboradora de las dos potencias o fuerzas ha comenzado a disminuir y que, en las obras de Eurípides, ya se ha perdido la posibilidad de que haya una presencia de las fuerzas divinas que llegan a los humanos debido a que el arte se ha vuelto un mero calco realista. Para el filósofo alemán el arte divino se pierde cuando los hombres lo intelectualizan dado que si el intelecto gobierna al arte la posibilidad de que surja la fuerza dionisiaca es nula.<sup>18</sup> Nietzsche culpa al pensamiento socrático de deformar la idea del arte, pues Sócrates cree que todo es explicable por la razón (y el trágico Eurípides se rige por la filosofía del que bebió la cicuta).

Por último, para el alemán, Apolo y Dionisios, conviven en una eterna disputa. Si Apolo trata de imponerse sobre Dionisios mediante la regulación legal, el segundo, que es el Dios de la intoxicación y del caos, se venga de Apolo destruyendo la ley que Apolo quería imponer. La contienda entre ambos no cesa. Sólo se concilian en momentos pasajeros como el de la tragedia griega.<sup>19</sup> Ésta surge de un momento de tregua entre ambos dioses, pero están allí disponiéndose a nuevos combates (Nietzsche, 40-191). Es importante tener presente que ambos dioses tienen un significado arquetípico. Para Nietzsche Apolo es un dios olímpico y Dionisio es un dios *ctónico* (de la tierra).<sup>20</sup>

Tal es el aspecto que más nos interesa de la filosofía nietzscheana temprana para ayudar a explicar qué representan Carlos e Ignacio en la obra de Buero Vallejo. Carlos asume

---

18 Dice M. P. Nilsson: "Que Apolo logró someter a control el éxtasis por la fuerza de la rigidez, logró hacer que cuadrara dentro de las costumbres ancestrales y sacara vigor para él mismo de ello, es la prueba más grande de su poder... Fue Apolo el que logró sobreponerse a la epidemia, pero mediante el hecho de reconocerla y regularla. Un éxtasis regulado ha perdido su germen de peligro. Esto es lo que la institucionalidad apolínea logró (...)" (Silk y Stern, 178-9). La traducción es del autor.

19 "[La] doctrina misteriosa de la tragedia es el conocimiento fundamental de la unidad de todo lo existente, el concepto de la individuación es la fuente primordial del mal, y el arte es la alegre esperanza de que el encanto de la individuación pueda ser roto en augurio de una unidad recuperada" (Silk y Stern, 177). En este caso se lleva a cabo la unión entre Dionisios y Apolo. El individualista Apolo se destruye porque se ha recuperado la unión con el caos originario. El individuo, como individuo se ha trastornado desde sus bases por ese caos y se absorbe en él.

20 En un libro como el de Silk y Stern se muestran algunas inconsistencias en lo que Nietzsche afirmaba acerca de cada dios respecto a lo que la cultura griega veía en ellos. Pero esto no es de interés para este estudio, puesto que buscamos rastrear la influencia de Nietzsche en *En la ardiente oscuridad* y para eso tomamos el pensamiento de Nietzsche tal y como es sin cuestionarle sus bases ni sus conclusiones.

muchos de los atributos que se adjudican al dios Apolo al seguir las pautas impuestas por el instituto. Pero sólo parcialmente porque su naturaleza real se revela al final. Quiere prolongar la ilusión de normalidad y la apariencia de bienestar que reina en el Instituto. Es luminoso, en el sentido de creer que lo que se ve con la luz (de la razón) es todo lo que hay, también en el sentido de considerarse feliz y bueno. Es notable que al querer comportarse como los que llama 'videntes' crea que por acercarse a vivir como ellos viven, llegará a ser normal. Por encima de esa aspiración no haya nada más. También es mesurado y ecuánime, por ejemplo al creer que Ignacio sólo necesita de un proceso de adaptación para dejar de ser lo que es o lo muestran las palabras que dirige a Ignacio para convencerlo racionalmente de cambiar y de curarlo de su mal.

Por el otro lado, Ignacio es un ejemplar de lo dionisiaco, es fértil (pues crea la inquietud en el Instituto y puede, él solo, causar conmoción entre sus compañeros), empieza a llevar a los demás a celebrar esa suerte de 'orgía' en la que él 'arde' (como lo dice expresamente) en ese dolor y en esa inquietud en su búsqueda de la verdad con la imposibilidad de hallar lo que busca, sin dejar su empeño en buscar su deseo. Experimenta la pérdida del principio de individuación y hace que otros la pierdan, halla un deleite en el desprendimiento de éste, y sabe que su dolor hace parte de su condición. Es un destructor del mundo de los fenómenos que ha creado don Pablo, el director del centro, y quita el velo de éstos con su aspiración eterna.

En la obra de Buero Vallejo hay una oposición clara entre la estabilidad del Instituto (que se sostiene en pie por la pedagogía que enseña la "moral de acero") y la inestabilidad que crea Ignacio con sus ansias de ver, siendo un ciego. El orden del Instituto es una suerte de encarnación de la fuerza apolínea, con su ley y su reiteración en la alegría engañosa que Ignacio detesta cuando dice: "(...) estáis envenenados de alegría (...)" (Buero Vallejo, 72). Y a un nivel más particular, Carlos representa al alumno que se ha sometido a las normas de la institución e Ignacio representa al alumno que no se somete. Carlos ha hecho de sí lo que el Instituto ha querido hacer de él e Ignacio hace de sí lo que está más allá de la búsqueda que el Instituto le impone, porque está preocupado por una cuestión más interior, más honda que aquella felicidad de mentiras que reina allí. Él lo ha expresado bien: "Estoy ardiendo por dentro; ardiendo con un fuego terrible, que no me deja vivir y que puede hacernos arder a todos... Ardiendo en esto que los videntes llaman oscuridad, y que es horrorosa..., porque no sabemos, lo que es" (Buero Vallejo, 74). ¿Cómo podría ser Ignacio obediente al orden apolíneo del instituto cuando está aunado con la naturaleza y con su caos esencial?

Buero Vallejo no ha hecho a Ignacio 'vidente' en el sentido que dicen los ciegos de la institución, pues así como la sociedad apolínea, sólo aspiran a un mundo ilusorio del bienestar. Lo hace vidente en cuanto a la revelación de una inquietud interior (así como lo está el intoxicado dionisiaco). Ignacio no cree sino en lo que la verdad le muestra y por esto es que la apolínea Juana lo describe así: "*Ese Ignacio tiene algo indefinible que me repele*" (Buero Vallejo, 68). Carlos trata de brindarle esa felicidad fingida que reina en el Instituto para que deje sus preocupaciones y no afronte el abismo, que es una propiedad de Apolo en su lucha contra Dionisos.

En la obra Carlos, el mejor ejemplar apolíneo, se ha topado con el ejemplar dionisiaco Ignacio. Y como cree matarlo, anulándolo corporalmente, la fuerza de la Naturaleza que hay en Ignacio toma a Carlos y lo hace ver la verdad abismal. Por eso es que Carlos termina repitiendo la idea de ver las estrellas al final de la obra, ha quedado sumido en la "suprema amargura de su soledad esencial" (Buero Vallejo, 132). Carlos ha, en ese momento, perdido su ecuanimidad y su yo individual y se enfrenta con la vida tal y como es. La obra, además de ejemplificar la justicia enunciada por Anaximandro, trata un caso de la fuerza dionisiaca vengándose de la apolínea por haber intentando matarla. Lo que vemos en la obra entonces es un momento detenido de la siempre cambiante disputa entre ambas fuerzas.<sup>21</sup> Y ese momento es el de la conversión apolínea a la revelación dionisiaca. Decía Nietzsche que quisiéramos un equilibrio en que esté la ley de la justicia eterna actuando (Nietzsche, 190–191) y que se da por la unión de las dos fuerzas más significativas del Olimpo griego. En *En la ardiente oscuridad* asistimos como espectadores a una derivación de esa justicia, que se hace presente en dos humanos que representan ambas fuerzas divinas.

Unamuno y Buero Vallejo llevan a un nivel más comprensible el problema de la disputa mencionada, tipificándolo con ejemplos personalizados. Toman la teoría del elevado, por inspirado,<sup>22</sup> lenguaje nietzscheano y la vierten en una cuestión psicológica muy profunda. Lo hacen como se señala a continuación:

El falso yo público, por fácil y cómodo que sea, tiene dos importantes repercusiones que señalan tanto Buero Vallejo como Unamuno. Por una parte destruye las demás formas auténticas de trato con el mundo, presentando una dura concha que aísla de todo contacto al yo interior. Unamuno utilizaba con frecuencia la analogía del crustáceo para este fenómeno psicosocial, argumentando que si el individuo fuera a llevar una vida totalmente humana, debería dejar expuesto su lado indefenso. Esta analogía proporciona un modelo muy útil para interpretar la última escena de *En la ardiente oscuridad*, en la cual Carlos repite, palabra por palabra, el ardiente deseo de Ignacio por ver las estrellas. Aquí se revela cómo el espíritu de éste ha entrado en Carlos, que ya ha dejado exponer su lado más

---

21 Carlos Clavería anota respecto a *El otro*: "En el eterno conflicto, en la constante contradicción unamunesca, en la oposición de pares de ideas contrarias y de parejas de símbolos opuestos, que aquí aparecen más que en cualquier otra de sus obras, los dos hermanos han acabado por hacerse uno mismo" (García Blanco, 150). Es precisamente la justicia que cobija a ambas fuerzas las que las une en un solo ámbito. (Nota del autor)

22 No hay que olvidar que Nietzsche era filólogo (Janz, tomo II capítulos 3 a 8), poeta (Silk y Stern, 15–17; Hollingadle, 273–281; Janz, tomo I, 50) y además músico (Janz tomo I, 39, 51, 103 y otras) como se puede apreciar en el CD Friedrich Nietzsche (1844–1900) Lieder —Piano Works— Melodrama que contiene la *Meditación de Manfredo* y *Nachklang einer Sylvesternacht*. Su dominio de tales saberes lo hizo muy diestro en el uso de la palabra. Por ejemplo sus consideraciones sobre la musicalidad en la escritura son ejemplares: "(...) sacó a conversación el hecho de que en Alemania no había ningún centro de enseñanza donde se pudiera aprender a leer y a escribir correcta y bellamente la lengua alemana, y contó cuán penosas le resultaban a él las cosas a este respecto, cómo él no hubiera considerado nunca una frase apta para la publicación antes de que, declamándola en voz alta, tanto melódica como rítmicamente, en la entonación, acento, color y movimiento métrico, no le hubiera satisfecho completamente; además de que había de reconocerse en ella, con toda claridad y exactitud, la idea que se quería expresar" (Janz, tomo II, 200).

indefenso de sufrimiento, dimensión de su ser que casi había dominado por completo la dura coraza de la 'moral de acero' que personifica. Por otra parte el falso yo público, al crear la condición de encierro, podría terminar eliminando toda vida interior (Johnston, 103).

Ambos dramaturgos hacen un llamado a hacer más rica y más verdadera la experiencia del mundo.<sup>23</sup> I. Feijoo apunta que Unamuno y Buero Vallejo nos dan "esa esperanza cuya ilusión vitalizadora sobrepuja a todo conocimiento racional, diciéndonos que hay siempre algo irreductible a la razón" (Iglesias Feijoo, 64).

Unamuno había señalado ya el deseo del asesino en su obra de vivir sin conocer, así como el Carlos de Buero Vallejo, antes de su "transformación". En *El otro*, el otro dice: "Verse es morirse, ama. O matarse. Y hay que vivir aunque sea a oscuras. Mejor a oscuras" (Unamuno, 972) con lo que señala que lo que se puede llamar 'apoloneidad' no debe reinar, pues sólo lleva a la ilusión. Los humanos no pueden verse a sí mismos mediante la razón, no se pueden controlar maquinalmente, pues siempre hay algo más allá de lo que se ve, y que de todos modos los constituye como seres.<sup>24</sup> Pedro Salinas ha captado esta interioridad: "Hay un desdoblamiento de la personalidad en *El otro* que superficialmente podría tomarse como un recurso teatral. (...) En nuestro caso, ese desdoblamiento es (...) un drama del alma

23 Decía Carrasquilla, en un clarísimo estudio sobre la misión de los artistas zaratustrianos: "Cultivad, hermanos míos, otros campos más propicios; encaminad el espíritu hacia ideales más excelsos y el corazón a sentimientos más humanos. Cantad la vida de la realidad, no la arbitraria de la convención; y ya que os mostráis tan discípulos de Zaratustra, entonad himnos al significado a la humanidad y a la alegría del cosmos (Naranjo, 143). Nótese el llamado a "la vida de la realidad, no la arbitraria de la convención" que busca más lo dionisiaco que lo apolíneo.

24 Así describe Unamuno, en una carta, el tema de *El otro*: "Trato en él (...) uno de esos temas eternos más interesantes aún que el del amor: el tema de la personalidad. Un hermano ha matado a su hermano gemelo: idéntico, exacto; tan exacto que él afirma que se ha matado a sí mismo. ¿Pero cuál de los dos es el muerto? ¿Quién es el malo? ¿Caín o Abel? Caín mató a Abel porque de no hacerlo, Abel hubiera matado a Caín. Mi personaje, el asesino, plantea esta cuestión a un cuñado suyo: 'Nos odiábamos desde chicos. Tú no sabes qué es estarse viendo a sí mismo todo el día. Verse duplicado, ver materializados todos tus defectos. Llega uno a dudar si es el otro. Por eso lo maté. Pero él está dentro de mí. Me está haciendo sufrir horriblemente'. Y, en efecto, el que asesinó acaba por matarse, dejando en pie la terrible duda, que perdura en el epílogo; '¿Quién era cada uno? Nadie lo sabe, y además, ¿qué más da? Cada cual que resuelva el misterio a su gusto y se conforme con la verdad suya e incompleta. Ninguno sabemos quienes somos nosotros mismos, y, sin embargo, vamos afirmando nuestra personalidad por el mundo'" [Carta fechada en Salamanca, el 16 de Abril de 1930] (García Blanco 144). Comenta un estudioso de ella: "¿Qué lección, pues, aprovecha el espectador de esta tragedia [*El otro*], donde se dignifica la figura de Caín contra la ley divina y humana, y se execra la de su hermano Abel, teoría muy acorde con la originalidad paradójica de don Miguel? La de una gran piedad, de un infinito amor fraterno por los hombres. 'No queramos no intentemos penetrar en el misterio de la vida'. El autor resume la moral de su obra en estas bellas palabras (...)" (García Blanco, 157). Un crítico de teatro de *A B C*, señala que en *El otro* como en el *Edipo* clásico, la conciencia adquiere categoría de protagonista, y subraya cómo su autor "nos muestra esos combates del espíritu en una desesperada lucha, que llega a trasponer las fronteras de la razón, confundidos la realidad y el delirio, en el alucinado personaje que es centro de la obra y encarnación del mito de Caín y Abel, en que ha fundado su obra don Miguel de Unamuno" (García Blanco, 156-157).

por excelencia” (García Blanco, 146). Estas palabras se pueden aplicar, sin problema, a *En la ardiente oscuridad*. Es decir, con Julián Zugazagoitia, que los autores proponen esta consigna: “Quedémonos con la inquietud, con el desvelo que produce en todo ánimo el misterio, que es, en definitiva, acatar nuestro propio destino indescifrable de criaturas dramáticas” (García Blanco, 158).

Para nombrar la cuestión de la interioridad tanto Buero Vallejo como Unamuno han usado la imagen de la visión. Por ejemplo dice el personaje de Unamuno: “Si, estalló el misterio, se ha puesto a razón la locura, se ha dado a luz a la sombra” (Unamuno, 981) y en *En la ardiente oscuridad* hay un ciego que es vidente, lo cual para la lógica es un contrasentido, a menos que se tome la palabra ‘vidente’ por el que comprende y ve más allá del común de los hombres. Entonces se entiende que la revelación hace ver (comprender) distinto. Es gracias a la filosofía nietzscheana que se comprenden palabras de la obra como “La vida mata, pero da vida, da vida en la misma muerte” (Unamuno, 1021). Se trata de esa transformación al interior del que cambia su modo apolíneo de ser por un modo dionisiaco, como sucedió a Carlos.

La obra trae dos epígrafes que resultan aclarados si se tiene en cuenta lo que hace Carlos a Ignacio. El primero es una cita del Evangelio según San Juan: “Y la luz en las tinieblas resplandece, mas las tinieblas no la comprendieron” (Buero Vallejo, 43), con lo que apunta el dramaturgo a que las sombras apolíneas no pueden entender la luz de dionisios.<sup>25</sup> El segundo es una cita de Miguel Hernández:

La sombra es el nidal íntimo, incandescente,  
la visible ceguera puesta sobre quien ama.  
Provoca los abrazos íntima, ciegamente, y  
recoge en sus cuevas cuanto la luz derrama (Buero Vallejo, 43).

---

25 Los problemas que Unamuno plantea en su cuento *El que se enterró* son los mismos que venimos nombrando, véase lo que dice el personaje central: (...) Vosotros, los que os tenéis por cuerdos, no disponéis de más instrumentos que la lógica, y así vivís a oscuras...

—Bueno —le interrumpí—, ¿y todo esto qué significa?

—¡Ya salió aquello! Ya estás buscando la solución o la moraleja. ¡Pobres locos! Se os figura que el mundo es una charada o un jeroglífico cuya solución hay que hallar. No, hombre, no; esto no tiene solución alguna, esto no es ningún acertijo ni se trata aquí de simbolismo alguno. Esto sucedió tal y como te lo he contado, y si no me lo quieres creer, allá tú (Unamuno, 1256-1257).

“La lógica —dice— es una institución social, y la que se llama locura, una cosa completamente privada. Si pudiéramos leer en las almas de los que nos rodean, veríamos que vivimos envueltos en un mundo de misterios tenebrosos, pero palpables” (Unamuno, 1257).

“Nada odio más que la hipocresía. Y en cuanto a eso de las alucinaciones, he de decirte que todo cuanto percibimos no es otra cosa, y que no son sino alucinaciones nuestras impresiones todas. La diferencia es de orden práctico. Si vas por un desierto consumiéndote de sed y de pronto oyes el murmurar del agua de una fuente y ves el agua todo esto no pasa de una alucinación. Pero si arrimas a ella tu boca y bebes y la sed se te apaga, llamas a esta alucinación una impresión verdadera, de realidad. Lo cual quiere decir que el valor de nuestras percepciones se estima por su efecto práctico” (Unamuno, 1255).

Se indica que las sombras recogen lo que hay de luz, y a causa de su ceguera lo absorben y lo recogen en cavernas que no le permiten ser. Es un abrazo ciego, como el que intentó dar Carlos a Ignacio para transformarlo. Pero Dionisos es claro en las tinieblas, allí donde la 'apoloneidad' no comprende lo 'fuera de lo normal', lo que irrumpe en la lógica impuesta. Muchos son los que han afirmado que "El elemento de la ceguera en Ignacio y en Carlos, posibilita el distanciamiento del público" (Rice, 10), pero no se trata tan sólo de un elemento técnico si no de un elemento vital que se ha puesto ante los espectadores con significados esenciales para su existencia.<sup>26</sup>

En *En la ardiente oscuridad* Carlos, que encarna la versión nietzscheana de Apolo no puede con la encarnación dionisiaca y quiere matarla. Carlos puede bien ejemplificar con su acto lo que dice el otro: "Todo asesinato se comete en defensa propia. Todo asesino asesina defendiéndose. Defendiéndose de sí mismo" (Unamuno, 94), porque el egoísmo apolíneo busca prolongarse y Dionisos lo frena. Ambos dramaturgos muestran que el egoísmo del alma no conduce a nada y que adquirir la visión de Dionisos, para religarse con la ayuda del orden apolíneo tras vivir el caos, es la única posibilidad de no ser egoístas y de eludir las consecuencias del estricto Apolo.<sup>27</sup>

Que Buero Vallejo cree en la tragedia como forma de expresión hace que los espectadores actúen "por directa impresión estética" ya que la emoción es esencial para suscitar el deseo de efectuar cambios (Rice, 12).<sup>28</sup> Nietzsche, por ejemplo, se refiere en su libro a *Edipo* como a un sabio (Nietzsche, 90-91) pues ha conocido la verdad con el mayor dolor y en contra de la naturaleza organizada por un principio apolíneo. Esto mismo lo hace Buero Vallejo en su obra con Carlos, para mostrar que alcanzar la verdad implica un elevado costo psicológico y que en la existencia la conciencia de esa verdad es, esencialmente, dolorosa. Su lucha es contra lo que se podría llamar la "apolonización" de la cultura.

Así el desenlace trágico y los móviles profundos de los personajes de *En la ardiente oscuridad* obedecen a pautas reconocibles en lo que Nietzsche planteó. Curiosamente Buero Vallejo en un aparte de su conferencia sobre "Problemas del teatro actual", en que habla sobre la participación del público en la acción dramática, deja ver su entendimiento de las fuerzas divinas del pensador alemán ya mencionadas:

---

26 Algunos preguntarán: pero estos símbolos, ¿los inventan los lectores o los espectadores, forzando sus propias ideas sobre la tragedia? No es así, porque las diversas interpretaciones que se dan a estos símbolos "se hallan en germen, en embrión en ella [la realidad viva]. El mérito de buen autor está en saber sugerirlas, suscitarlas; en llevar a otros hasta los bordes del momento y provocar en ellos un vértigo, que cada uno sentirá y explicará a su modo" (Dowd, 38).

27 El teatro de Buero Vallejo es del tipo de "teatro de [una] dimensión política menos aparente, más implícita, en el que se intenta una investigación sobre individuos en cuyas claves psicológicas y existenciales se supone que, de algún modo, se materializan las auténticas claves políticas de su tiempo (Dowd, 20). Samaniego habla de la constante tirano-opresor o sociedad opresora en el teatro de Buero Vallejo (Samaniego, 77). En *En la ardiente oscuridad* el instituto es el ejemplo de esa constante.

28 Buero Vallejo, como Nietzsche, no se atiene sólo a la concepción de la tragedia aristotélica como un elemento para despertar compasión y temor sino que para él la catarsis es además "[la] transformación ética para motivar al espectador a una acción moral" (Rice, 12).

Si ustedes me toleran la relativa pedantería del término, diré que hace algún tiempo, aludiendo al momento de desorientada y crispada participación en el que nos encontramos, me permití llamar a todo esto, recordando el felicísimo léxico de Nietzsche, “una subida de nivel de lo dionisiaco”. Efectivamente, a primera vista parece que ello se podría calificar así de forma correcta. ¿Estamos en una subida de nivel de lo dionisiaco? Parece que sí. (...) Pero, a pesar de haber sido yo mismo quien se atrevió a bautizarlo así hace algún tiempo, tengo mis reservas. Porque lo dionisiaco es una palabra muy seria y quizá en las actuales manifestaciones protestatarias de la sociedad y en las actuales manifestaciones protestatarias del teatro no terminemos de advertir su seriedad profunda —o sea, la salud— que lo dionisiaco tendría que tener. Lo dionisiaco, ustedes lo saben, y yo me excuso por esta pequeña petulancia de léxico, que ya reconozco que no es mía, que es nietzscheana; [lo dionisiaco es una de las fases esenciales de la tragedia], al menos según Nietzsche. Pero es una faceta que, para que el espectáculo se constituya en algo realmente importante y sólido, necesita [el contrapeso de lo apolíneo]. Parece que las corrientes actuales, por lo menos estas formas extremadas de que acabamos de hablar, quieren abundar en lo dionisiaco como una forma de ruptura cada vez más clara y más radical con las mentiras de la sociedad actual. Pero quizá no logran una cosa realmente consistente, porque no aciertan o no pueden unir a ello el contrapeso de lo apolíneo. Y sin ese contrapeso tampoco existe Dionisos; sólo existe la neurosis (Nicholas 124–125).<sup>29</sup>

(...) Cuando el teatro ha intentado algo realmente integrador, totalizador del hombre, sus claridades y sus enigmas, ha vuelto a la tragedia, que ya englobó y superó al ditirambo y que, naturalmente, no es, como se suele decir, un género cerrado y fatídico. No: es un género esperanzado y abierto (Nicholas 127).<sup>30</sup>

Esta cita, aunque es de 1970 (Nicholas, 124), unos 21 años después de la puesta en escena inicial de *En la ardiente oscuridad*, no deja duda sobre el dominio que tenía el dramaturgo español de la filosofía del alemán. De todos modos, no puede dar cuenta de cómo es que Buero Vallejo se apropió de las fuerzas divinas de Nietzsche para incluirlas en su obra. Este trabajo se ha escrito teniendo en cuenta la necesidad de sustentar, con sujeción a la cronología, la presencia de la primera obra de Nietzsche en esta gran obra de teatro. Hasta que aparezcan nuevos datos, se sabe que el vehículo para que Buero Vallejo llegara a Nietzsche fue Unamuno. La cita permite ver en Buero Vallejo, no sólo la comprensión de la convivencia Dionisos–Apolo en la tragedia, sino la necesidad de ella para crear un cambio consistente en la realidad. Buero Vallejo llegó lejos pues no le bastó mostrar a través del arte si no que esperó una acción consiguiente. Vio que la fórmula de Nietzsche es aplicable en la vida misma, pues con ella definió una actitud del público y de los dramaturgos.

El pensamiento nietzscheano, sometido a una tergiversación nefasta, fue empleado por algunos en España para gestar la dictadura que azotó a ese país (Sobejano, 644–663), en

---

29 Buero Vallejo además de mostrar que ha comprendido muy bien esta filosofía de Nietzsche, le ve aplicación hasta en la experiencia de los espectadores mismos.

30 Dice Rice: “La derrota del héroe trágico bueriano no quiere decir que su visión sea falsa. Al contrario, debe dejar una esperanza para el futuro, basada en el conocimiento de la verdad, al que ha llegado el protagonista. A este mismo conocimiento llega el público, por identificación, mediante el sufrimiento y la catarsis” (12).

la misma manera en que los dirigentes nazis lo hicieron en Alemania. Buero Vallejo, en cambio, sin trastocarlo, lo usó en una obra de arte para que se viviera más intensamente el misterio de la vida, como quería el propio Nietzsche (Naranjo, 143).<sup>31</sup> El filósofo alemán veía ya, con la lucidez que le era propia, la hecatombe que conllevaba el maltrato a los judíos de parte de los alemanes en su propia época (Janz, tomo III, 209, 332, 334, 335, 338, 344). Él mismo dijo, refiriéndose a Bernhard Forster: "(...) entre un ganso antisemita sediento de venganza y yo no existe reconciliación posible" (Janz, tomo III, 209). Esto desembocaría en el fascismo y en el anti-semitismo nazi, que influyó a su vez en la dictadura franquista. Es en el contexto de esta última que la pieza teatral de Buero Vallejo debe leerse, pues su verdad intrínseca ataca de raíz el pensamiento autoritario militar que tanto se asemeja al instituto de ciegos. Si los nazis no comprendieron las ideas de Nietzsche fue por incapacidad de ver un pensamiento que desde *El nacimiento de la tragedia* hasta las últimas obras es un profundo canto de vida plena y sana. Buero Vallejo sí asimiló y revitalizó este legado a través del arte. Las críticas a su falta de propuesta política directa y explícita en su teatro que le hizo el importante dramaturgo y coterráneo suyo, Alfonso Sastre, no tuvieron en cuenta el peso filosófico de su obra que, sin adherirse a un partido político establecido al modo apolíneo, sin embargo toca temas centrales que incumben a la humanidad entera.

## Bibliografía

- Abellán, Jose Luis. "El tema del misterio de Buero Vallejo", *Ínsula*, 174, 1961, pp. 12-23.
- Antonio Buero Vallejo (*Premio Miguel de Cervantes Saavedra*). Madrid, Biblioteca Nacional, 1987.
- Bejel, Emilio; Buero Vallejo. *Lo moral, lo social y lo metafísico*. Montevideo, I. E. S., 1972.
- Bentley, Eric. *The Life of the Drama*. New York, Atheneum, 1967.
- Bobes Naves, Jovita. *Aspectos semiológicos del teatro de Buero Vallejo*. Kassel, Universidad de Oviedo, 1997.
- Buero Vallejo, Antonio. *En la ardiente oscuridad*. Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- Caro Dugo, Carmen. *The Importance of the Don Quixote Myth in the Works of Antonio Buero Vallejo*. USA, Edwin Mellen Press, 1995.

---

31 Como dato notorio, *El otro* fue censurada por la dictadura de Franco (García Blanco, 143). Por fortuna *En la ardiente oscuridad* no fue sometida a ese tipo de silencio forzado, y pudo hacer que Dionisos se colara entre los que son, en grado desproporcionado, apolíneos (los fascistas). A éstos los caracteriza su exacerbada búsqueda de orden y sometimiento a la ilusión de su lógica y su rigidez a toda costa, pero Buero Vallejo les ha presentado al 'dios de la tierra' para desvirtuar su estrechísima mentalidad.

- Nietzsche y Buero Vallejo. Lo apolíneo y lo dionisiaco en la tragedia En la ardiente oscuridad*
- Carrasquilla, Tomás. "Homilía No. 2", en: *Obras completas*. Medellín, Bedout, 1964.
- Cela, Camilo José. *La colmena*. Barcelona-México, Noguer, 1957.
- Conway, Daniel W. *Nietzsche: Critical Assessments*. 4 Vols. USA, Routledge, 1998.
- Cortina, José Ramón. "Concepto de Buero sobre la tragedia", en: *El arte dramático de Antonio Buero Vallejo*. Madrid, Gredos, 1969.
- Doménech, Ricardo. *El teatro de Buero Vallejo*. Madrid, Gredos, 1973.
- Dowd, Catherine. *The Tragic Stages of Antonio Buero Vallejo*. Madrid, Castalia, 1974.
- García Blanco, Manuel. "Introducción", en: *Teatro completo de Miguel de Unamuno*. Madrid, Aguilar, 1973, pp. 140-163.
- Gómez, Efe. *Guayabo Negro*. Medellín, La Novela Semanal, 1923.
- Grimal, Pierre. *The Dictionary of Classical Mythology*. New York, Basil Blackwell, 1985.
- Halsey, Martha T. *From Dictatorship to Democracy: The Recent Plays of Buero Vallejo*. Canada, Dovehouse Editions, 1994.
- Hollingdale, R. J. *Nietzsche [The Man and his Philosophy]*. USA, Louisiana State University Press, 1965.
- Iglesias Feijoo, Luis. *La trayectoria dramática de Antonio Buero Vallejo*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1982.
- Janz, Curt Paul. *Friedrich Nietzsche*. Tomos I, II y III. Madrid, Alianza, 1981-1985.
- Johnston, David. "Buero Vallejo: La Maldición de Caín", en: *El teatro de Buero Vallejo: homenaje del hispanismo británico e irlandés*. Liverpool, Liverpool University Press, 1996.
- Kirk G S., J. E. Raven and M. S. Shofield. *The Presocratic Philosophers*. New York, Cambridge University Press, 1983.
- Kirk, G. S. *The Nature of Greek Myths*. England, Penguin Books, 1974.
- Naranjo, Jorge Alberto. "Nietzsche y Carrasquilla", en: *Estudios de filosofía del arte. Vol. II*, Medellín, Talleres de Publicidad Alpes, 1995.
- Nicholas, Robert L. *The Tragic Stages of Antonio Buero Vallejo*. Madrid, Castalia, 1974.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1995.

- \_\_\_\_\_. *The Birth of Tragedy*. Trans. Douglas Smith. New York, Oxford University Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. *The Birth of Tragedy*. Trans. Shaun Whiteside. England, Penguin Books, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Twilight of the Idols*. Indianapolis, Hackett Publishing Co., 1997.
- \_\_\_\_\_. *Aurora*. (3 ed.). Buenos Aires, Aguilar, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*. Trans. Marianne Cowan. Chicago, A Gateway Edition, 1962.
- \_\_\_\_\_. "La filosofía en la era trágica de los griegos", en: *Obras Completas. Vol. I*. Buenos Aires, Aguilar, 1951.
- \_\_\_\_\_. "Schopenhauer educador", en: *Obras Completas. Vol. II*. Buenos Aires, Aguilar, 1959.
- \_\_\_\_\_. Friedrich Nietzsche (1844–1900), Lieder —Piano Works— Melodrama. Dietrich Fischer–Dieskau (barítono y pianista), Aribert Reimann (pianista) y Elmar Budde (pianista). Grabaciones realizadas en Berlín en 1989 y 1993. Philips Classics Productions, 1995.
- Rice, Mary. *Distancia e inmersión en el teatro de Buero Vallejo*. New York, Peter Lang, 1992.
- Samaniego, Pilar de la Puente. *A. Buero Vallejo [Proceso a la historia de España]*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1988.
- Sastre, Alfonso. "Teatro imposible y pacto social", *Primer Acto*, 14, mayo–junio, 1960, pp. 1–2.
- \_\_\_\_\_. "A modo de respuesta", *Primer Acto*, 16, septiembre–octubre, 1960, pp. 1–2.
- Silk M.S. and J. P. Stern. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge University Press, Cambridge, 1981.
- Sobejano, Gonzalo. *Nietzsche en España*. Madrid, Gredos, 1972.
- Unamuno, Miguel de. "El otro", en: *Teatro completo*. Madrid, Aguilar, 1973.
- VOX. *Diccionario de la Lengua Española*. Barcelona, Calabria, 1982, p. 890.

## LA COLERA DE MEURSAULT

### Sobre el problema del reconocimiento en *El Extranjero* de Camus\*

Por: Rubén Darío Maldonado Ortega

Universidad del Norte  
rmaldona@uninorte.edu.co

**Resumen.** *Se trata de mostrar el itinerario del modo como Albert Camus, echando mano de una analítica de lo absurdo, afronta el problema de la libertad humana en abierta confrontación con la tradición ontológica racionalista, para lo cual se sirve del recurso literario como medio de expresión lúdico-didáctica, en particular del episodio que da cuenta de la cólera de Meursault en la parte final de su novela El Extranjero. En el desarrollo de dicho itinerario se mostrará la línea de correspondencia entre las ideas formuladas en El mito de Sísifo, donde queda exhibida la condición propia del hombre en términos de despliegue del drama de su absurdidad, y el trabajo de verter en imágenes sugestivas esas ideas para su recreación y mejor comprensión al valerse del recurso literario. Así, habrá que rastrear el parentesco entre El mito de Sísifo y El Extranjero en relación con la formulación de una teoría del hombre que desata y fundamenta una teoría de la rebelión, expresada como fidelidad a lo absurdo. Todo esto encaminado a mostrar la concordancia entre el hecho de que las intuiciones filosóficas de Camus fueron expresadas como literatura, con su pensamiento de que el hombre absurdo por excelencia es el creador.*

**Palabras clave.** *Absurdo, rebelión, indiferencia, inocencia, libertad, reconocimiento.*

**Summary.** *Here the itinerary of the way in which Albert Camus, making use of the Analytic of the Absurd, faces the problem of Human Liberty in an open confrontation with the Rationalist Ontological Tradition, for which he uses the Literary Recourse as a ludico-didactical mode of expression, particularly in the episode that tells of Mersault's anger at the end of his novel The Stranger. In the development of the said itinerary, the paper will show the correspondences between the ideas that are formulated in The Myth of Sisyphus —where the Condition pertaining to Man is established in terms of a Display of the Drama of his Absurdity, and the work of turning those ideas into suggestive images for his own recreation and his better understanding, due to his recourse to the Literary. Then the closeness between The Stranger and The Myth of Sisyphus will have to be closely studied and in relation to the formulation of a Theory of Man that creates and becomes the base for a Theory of Rebellion, expressed as Fidelity to the Absurd. It all tends to show the concordance between the fact that the Philosophical Intuitions of Camus were expressed in Literary Form, with his thought that the Absurd Man is a Creator par excellence.*

**Key words.** *Absurd, Rebellion, Indifference, Innocence, Liberty, Recognizance.*

---

\* Este artículo hace parte de la investigación *Absurdo y rebelión. Una lectura de la contemporaneidad en la obra de Albert Camus* financiada por la Oficina de Desarrollo profesoral de la Universidad del Norte, para optar al título de Doctor en Filosofía, culminada en junio de 2005.

En el capítulo IV de la *Fenomenología del espíritu*, denominado "La verdad de la certeza de sí mismo", Hegel introduce para el vocabulario filosófico la problemática del reconocimiento al afirmar que la autoconciencia sólo alcanza su satisfacción en otra autoconciencia, y que ella sólo es en cuanto se la reconoce.<sup>1</sup> Así dio Hegel el primer impulso para superar la encrucijada en que había dejado Descartes a la filosofía, fortalecida en su propósito de obtener para el conocimiento del mundo un fundamento irrefutable, pero debilitada para animar a los hombres al hallazgo de un principio confiable para la conformación de una comunidad de obligaciones recíprocas.

Al presentar la problemática de la libertad humana como una lucha de autoconciencias contrapuestas, consigna Hegel en el mismo texto:

Cada una de ellas está bien cierta de sí misma, pero no de la otra, por lo que su propia certeza de sí no tiene todavía ninguna verdad, pues su verdad solo estaría en que su propio ser para sí se presentase ante ella como objeto independiente o, lo que es lo mismo, en que el objeto se presentase como esta pura certeza de sí mismo. Pero según el concepto del reconocimiento, esto sólo es posible si el otro objeto realiza para él esta pura abstracción del ser para sí, como él para el otro, cada uno en sí mismo, con su propio hacer y, a su vez, con el hacer del otro [...] En cuanto hacer del otro cada cual tiende, pues, a la muerte del otro. Pero en esto se da también el segundo hacer, el hacer por sí mismo, pues aquél entraña el arriesgar la propia vida [...] Solamente arriesgando la propia vida se mantiene la libertad [...].<sup>2</sup>

Ingresada la problemática del reconocimiento al corpus de la filosofía, el principio rector del modo de hacer y pensar moderno, esto es, la subjetividad, que en Descartes sólo cuadraba para legislar sobre el mundo, es extendida como fundamento hasta la libertad y la historia, al punto de afectar la ampliación al propio lenguaje, que en adelante reservará el término intersubjetividad para designar la nueva realidad.

Es, al menos, el caso de Jean Paul Sartre, quien en una conferencia de 1945 titulada *El existencialismo es un humanismo* indica que el hombre que se capta por el cogito descubre también a los otros como condición de su existencia. Según Sartre, un hombre celoso, por ejemplo, no puede serlo más que a condición de que los otros lo reconozcan por tal. He aquí lo conceptuado por Sartre:

Para obtener una verdad cualquiera sobre mí, es necesario que pase por otro. El otro es indispensable a mi existencia tanto como el conocimiento que tengo de mí mismo. En estas condiciones, el descubrimiento de mi intimidad me descubre al mismo tiempo el otro, como una libertad colocada frente a mí, que no piensa y que no quiere sino por o contra mí. Así descubrimos en seguida un mundo que llamaremos la intersubjetividad, y en este mundo el hombre decide lo que es y lo que son los otros.<sup>3</sup>

---

1 Cf. Hegel, W.F.G. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Wenceslao Roces. México, F.C.E., 1978, pp. 112-113.

2 *Ibid.*, pp. 115-116.

3 Sartre, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Trad. Victoria Prati. Bs. Aires, Orbis, 1984, p. 85.

Esta reflexión de marcado acento hegeliano le permite a Sartre superar el solipsismo cartesiano asegurando un lugar a la solidaridad, la cual toma su fundamento en el reconocimiento de la dignidad del otro. Pero lo que ante todo interesa retener aquí para el propósito de la presente reflexión es la idea del descubrimiento del otro como pugna de libertades contrapuestas, que es, en últimas, lo planteado por Hegel.

Una didáctica de esta pugna de libertades contrapuestas la constituye la parte final de *El Extranjero*, novela de 1942, donde su autor, el célebre pensador franco-argelino Albert Camus, quien fuera honrado en 1957 con el premio Nobel de literatura, da cuenta de la cólera de Meursault para ilustrar su pensamiento sobre el absurdo y la rebelión, pensamiento que había expuesto argumentativamente en un ensayo del mismo año, titulado *El mito de Sísifo*.

Cabe advertir que en ningún momento se sugiere aquí la idea de que se trate, con Camus, de hacer comprensible el pensamiento de Hegel sobre el reconocimiento, sino de afrontar dicha problemática, incorporada por Hegel al vocabulario filosófico, desde la perspectiva de la filosofía de lo absurdo, de Camus. Es bien conocido lo apartado que está Camus de Hegel, y sobre esto no hay que dar mayores indicaciones que lo consignado por el Nobel franco-argelino en su ensayo de 1951, titulado *El hombre rebelde*.

Al leer *El Extranjero* se tiene la impresión de que sus ciento catorce páginas estuvieran al servicio de aquella donde se registra la réplica de Meursault al capellán, dado que dicha réplica constituye una síntesis de lo expuesto por Camus en *El mito de Sísifo*. Ya Sartre había señalado en 1943, en su *Explicación de 'El Extranjero'*, que en *El mito de Sísifo* Camus da el comentario exacto de dicha novela. En efecto, en *El mito de Sísifo* Camus enseña que la primera evidencia de la conciencia despierta es el descubrimiento de que la vida carece de sentido. Dicha evidencia, que al comienzo es una pura corazonada, es elevada luego a noción por la conciencia. Pero antes, está la cotidianidad. Camus nos ilustra sobre esto en *El mito de Sísifo*:

Suele suceder que los decorados se derrumben. Levantarse, coger el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la cena, el sueño y lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado con el mismo ritmo es una ruta que se sigue fácilmente durante la mayor parte del tiempo. Pero un día surge 'el por qué' y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro. 'Comienza': esto es importante. La lasitud está al final de los actos de una vida maquinal, pero inicia al mismo tiempo el movimiento de la conciencia.<sup>4</sup>

No hay que olvidar que en *El mito de Sísifo* Camus ha definido lo absurdo como el divorcio existente entre el actor y su decorado. Conforme a esta inicial precisión, el decorado de Meursault se derrumba cuando da muerte a un hombre árabe. Su vida maquinal se interrumpe, para dar lugar a la hora de la conciencia. Pero, ¿Qué es y qué implica tener conciencia de lo absurdo de la condición humana?

---

4 Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Trad. Luis Echávarri. Madrid, Alianza, 1988, p. 27.

Lo primero que hay que precisar es que en Camus el absurdo no es una situación excepcional, sino la única situación posible. En Camus no existe un más allá de lo absurdo, porque todo es absurdo. Es la condición humana y no otra cosa lo que es absurdo. Por eso querer ir más allá de lo absurdo constituye la única y verdadera falta humana. De allí que tanto el suicidio como la esperanza, eventos llamados a ahuyentar el absurdo, constituyen para Camus evasiones de la condición humana. La única actitud consecuente con el absurdo es la rebelión, si bien en Camus la rebelión tiene una connotación bien especial.

Cuál sea la connotación que adquiere con Camus la rebelión es cosa que se irá mostrando a lo largo de este trabajo. Por ahora la atención se centrará en el significado de absurdo, para lo cual Camus ha creado en *El Extranjero* un antihéroe: el señor Meursault.

En su *Explicación de 'El Extranjero'* Sartre nos enseña que quienes supieron inspirarse durante la lectura de *El Extranjero* pudieron intuir que Meursault no podía ser calificado con las categorías de "bueno", "malo", "moral" o "inmoral", sino tan sólo con la de "absurdo". En seguida nos ilustra Sartre sobre lo que es un hombre absurdo:

[...] el hombre absurdo, arrojado a este mundo, rebelde, irresponsable, 'nada tiene que justificar'. Es inocente. Inocente como esos primitivos de que habla Somerset Maugham, antes de la llegada del pastor que les enseña el Bien y el Mal, lo permitido y lo prohibido. Para él todo está permitido, inocente como el príncipe Muichkin, quien 'vive en un presente perpetuo matizado con sonrisas e indiferencia'. Un inocente en todos los sentidos de la palabra [...].<sup>5</sup>

Ocurre, sin embargo, que este inocente debe morir decapitado, ya que dio muerte a un semejante. ¿Cómo puede ser válido, entonces, lo dicho por Sartre? La respuesta es bien sencilla: Meursault ha sido abocado a cometer un crimen absurdo, es decir, un crimen inocente. De allí que cuando el Presidente del Tribunal le inquirió por el motivo de su acto, Meursault lo hizo expreso con un arrebatado de sinceridad: "[...] a causa del sol".<sup>6</sup> En la sala de audiencias hubo, por supuesto, risas y ademanes de sanción a su aparente cinismo. Pero el caso es que todo ocurrió a causa del sol, o sea, absurdamente. Además, se trató de un evento corriente, claro está, escenificado dentro del universo de lo absurdo. Dicho universo, con sus categorías propias, su antilógica, su antihéroe y su pesada carga de fatalidad es lo que será expuesto a continuación.

Meursault, un hombre en apariencia convencional, ha recibido un cablegrama en el que se le anuncia escuetamente el fallecimiento de su madre en el asilo de ancianos donde la había internado. El texto del cablegrama dice: 'Falleció su madre. Entierro mañana. Sentidas condolencias'.

---

5 Sartre, Jean Paul. "Explicación de L'étranger", en: *Escritos sobre literatura I*, Madrid, Alianza, 1985, p. 81.

6 Camus, Albert. *El Extranjero*. Trad. Bonifacio del Carril. Bogotá, Alianza, 1988, p. 120.

El comportamiento de Meursault en el velorio fue nada convencional, y parecía afanado por salir cuanto antes de allí, como si el asunto no le concerniera. Durante la ceremonia fúnebre bebe distraídamente café, ofrece cigarrillos y dormita, eventos que actuarán en su contra durante el proceso que se le seguirá posteriormente a raíz de haberle dado muerte a un hombre árabe. En el vecindario donde vive se le conoce como una persona discreta que no abre la boca para decir nada. Intima con una joven graciosa, María Cardona, antigua dactilógrafa de la oficina donde trabaja, y con ella asiste a una película aparentemente cómica, al siguiente día del sepelio.

Pero este hombre corriente muestra a ratos un comportamiento excepcional que lo llevará a involucrarse en un episodio doméstico con su vecino de alcoba, Raimundo Sintés. En efecto, el señor Meursault encuentra indiferente la oferta de Raimundo de hacerlo su camarada a cambio de suplantarle en una carta ofensiva con la que desea castigar a una mora amante suya que, según decía, lo había engañado.

[...] me declaró que precisamente quería pedirme un consejo con motivo de este asunto; que yo era un hombre que conocía la vida; que podía ayudarlo y que inmediatamente sería mi camarada. No dije nada y me preguntó otra vez si quería ser su camarada [...] Dije que me era indiferente, y pareció quedar contento [...] Hice la carta. La escribí un poco al azar, pero traté de contentar a Raimundo porque no tenía razón para no dejarlo contento. Luego leí la carta en alta voz. Me escuchó fumando y asintiendo con la cabeza, y me pidió que la relejera. Quedó enteramente contento. Me dijo: 'Sabía que tú conocías la vida' Al principio no advertí que me tuteaba. Solo cuando me declaró: 'Ahora eres un verdadero camarada', me llamó la atención. Repitió la frase, y dije: 'Sí'. Me era indiferente ser su camarada y él realmente parecía desearlo.<sup>7</sup>

Si hemos de creer a Sartre, Meursault es un hombre concreto. Un hombre concreto es un hombre incapaz de experimentar la realidad como unidades abstractas enlazando el material disperso de la experiencia. O como lo exigía Kant: el *yo trascendental* acompañando todas las representaciones. Meursault experimenta la realidad de otro modo, a saber, como un flujo amorfo de presentes. Por eso, la palabra amar carece para él de sentido, ya que se trata de una unidad abstracta: "[...] para él, no existe el amor, ni tampoco los amores. Sólo cuenta lo presente, lo concreto".<sup>8</sup>

Pero, en general, para Meursault, nada tiene sentido; así, cuando el patrón le consulta sobre la posibilidad de irse a trabajar a la capital, dedicado a viajar durante una gran parte del año, arguyendo que "[...] esa es una vida que debe gustarle",<sup>9</sup> Meursault responde afirmativamente, pero añade a continuación que en el fondo le es indiferente. Y cuando María Cardona le pregunta si se casaría con ella, él le responde que eso le es indiferente. "Entonces quiso saber si la amaba. Contesté como ya lo había hecho otra vez: que eso no significaba nada".<sup>10</sup>

---

7 *Ibid.*, pp. 37-41.

8 Sartre, Jean Paul. *Op. Cit.*, p. 81.

9 Camus, Albert. *El Extranjero*, p.51.

10 *Ibid.*, p. 52.

En la playa donde ocurrirá su crimen absurdo, Meursault, después de obtener de Raimundo el revólver para asegurarse de que no le dispararía al árabe injustificadamente piensa, a propósito de que ahora es él quien tiene el revolver, “[...] que se podía tirar o no tirar y que daba lo mismo”,<sup>11</sup> advirtiendo en seguida que, “Quedarse allí o partir, lo mismo daba”.<sup>12</sup>

Así mismo, cuando el abogado que le asignaron para que lo asistiera le preguntó si había sentido pena el día del sepelio de su madre, aseveró que “Sin duda quería mucho a mamá, pero eso no significaba nada”.<sup>13</sup>

Estamos, pues, frente a un hombre indiferente, consecuente con su condición hasta el último día, tal como puede constatarse en la reflexión de la víspera de su ejecución: “En ese momento y en el límite de la noche, aullaron las sirenas. Anunciaban partidas hacia un mundo que ahora me era para siempre indiferente”.<sup>14</sup>

Pero lo que significa un hombre indiferente sólo puede ser extraído del orden significativo que la filosofía de lo absurdo confiere a sus categorías, lo cual ha sido expuesto con toda claridad por Camus en *El mito de Sísifo*. Allí, en la exposición sobre la libertad absurda, Camus se refiere al mundo en términos de “[...] divina equivalencia que nace de la anarquía”,<sup>15</sup> asignándole a esta proposición la condición de certeza de la conciencia absurda. Antes de encontrar lo absurdo, el hombre cree que puede dirigir su vida, para lo cual precisa diferenciar entre lo que le importa y lo que no le importa, y así, obra como si fuese libre. “En este momento lo absurdo, a la vez tan evidente y tan difícil de conquistar, entra en la vida de un hombre y encuentra su patria”.<sup>16</sup>

En esa patria, el hombre que ha despertado a la conciencia de que la condición humana es un absurdo entra con toda su clarividencia y su rebelión. Sin esperanza y sin porvenir acepta su destino como un infatigable esfuerzo por mantener ante sí mismo ese absurdo. Camus ilustra esa conquista con su célebre interpretación de *El mito de Sísifo*.

Guiado por su tutor filosófico, Jean Grenier, Camus busca en *El mito de Sísifo* una iluminación para su radical indagación de lo absurdo. Parafrasea entonces la versión original de *El mito de Sísifo*, consignada por Homero en *Odisea*, XI, 593, ofreciendo en cambio de ella, una propia, excesivamente sintética:

---

11 *Ibid.*, p. 69.

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*, p. 75.

14 *Ibid.*, p. 142.

15 Camus, Albert. *El mito de Sísifo*, p. 71.

16 *Ibid.*, p. 72.

Los dioses habían condenado a Sísifo a subir sin cesar una roca hasta la cima de una montaña desde donde la piedra volvía a caer, por su propio peso. Habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza.<sup>17</sup>

Condensa luego tres versiones sobre el motivo que le costó a Sísifo su singular tormento, y advierte que Homero no enseña mayor cosa sobre la rutina de Sísifo en los infiernos, circunstancia que le brinda una ocasión excepcional para ofrecer su interpretación de este singular mito: "No se nos dice nada sobre Sísifo en los infiernos. Los mitos están hechos para que la imaginación los anime".<sup>18</sup> Camus imagina, entonces, en los infiernos, a Sísifo dichoso.

Durante su regreso, cuando ya no carga la roca, nada puede impedir que Sísifo se apropie enteramente de su destino, el cual pertenece a los dioses mientras dura su tormento. Comoquiera que el castigo consistía en que Sísifo percibiera con toda claridad que no tenía esperanza, al determinar que la piedra, empujada por su propio peso regrese otra vez a la llanura para ser llevada de nuevo a la cima, los dioses, sin advertirlo, otorgan a Sísifo una pausa, una respiración que se convierte para él en la conciencia plena de su absurda condición.

Camus ve un parentesco entre Sísifo y quienes se consagran día a día a realizar las mismas tareas que impone una vida monótona. Solo que esa vida no es trágica porque no se tiene conciencia del absurdo que en ella impera. Pero Camus va más allá: Sísifo ilustra la condición de toda vida humana; la evidencia primera que nos ofrece la analítica camusiana es que la existencia humana es un absurdo. "[...] Juzgo que la noción de lo absurdo es esencial y puede figurar como la primera de mis verdades [...] el único dato es para mí lo absurdo".<sup>19</sup>

Al adquirir conciencia de lo absurdo de su condición, Sísifo se apropia de su destino; hay entonces lugar para la alegría. Camus compara a Sísifo con Edipo, quien, a pesar de su desdicha, al experimentar que sigue unido al mundo a través de la mano fresca de la joven que lo conduce, juzga que todo está bien; afirmación desmesurada con la que, al igual que Sísifo, Edipo "Expulsa de este mundo a un dios que había entrado en él con la insatisfacción y la afición a los dolores inútiles".<sup>20</sup>

Meursault inicia el proceso de apropiación de su destino con su negativa a mentir, pero sobre todo, a mentirse. Recordemos que en *El mito de Sísifo* Camus ha consignado: "Se puede sentar como principio que para un hombre que no hace trampas lo que cree verdadero debe regir su acción".<sup>21</sup> Y es, justo, lo que acontece con Meursault. Al arribar a

---

17 *Ibid.*, p. 157.

18 *Ibid.*, p. 159.

19 *Ibid.*, p. 48.

20 *Ibid.*, p. 161.

21 *Ibid.*, p. 19.

"[...] este infierno del presente"<sup>22</sup> desaprende a esperar, ahuyentando de su conciencia la evidencia abstracta, la cual se revela nula ante el lirismo de las formas y los colores. "El cuerpo, la ternura, la creación, la acción, la nobleza humana volverán entonces a ocupar su lugar en este mundo insensato. El hombre volverá a encontrar en él finalmente el vino de lo absurdo y el pan de la indiferencia con que se nutre su grandeza".<sup>23</sup>

De allí que Meursault encuentre indiferente hacerse camarada de Raimundo, y en vista de ello acepta la invitación a compartir en su alcoba morcilla y vino. Raimundo, en cambio, anda a la caza de un buen consejo para sortear el lío doméstico con su amante ocasional, lío que tendía a agrandarse por la intervención del hermano de la mujer, un árabe belicoso con el que acababa de trenzarse a golpes. Queda así exhibido el interés de Raimundo por relacionarse con Meursault. Por el contrario, Meursault carece de motivos para desear la amistad de Raimundo, si bien encuentra interesante lo que dice. Su disposición a atenderlo proviene de una lógica que engarza, no presencias, sino ausencias, y con la que este 'extraño' ha comenzado a ponerse en regla:

En ese mismo momento entró el segundo vecino de piso. En el barrio se dice que vive de las mujeres. Sin embargo, cuando se le pregunta acerca de su oficio, es "guardalmacén". En general es poco querido. Pero me habla a menudo y a veces entra un momento en mi habitación porque yo le escucho. Encuentro interesante lo que dice. Por otra parte, no tengo razón alguna para no hablarle.<sup>24</sup>

Más adelante, cuando Raimundo le descubre su idea de escribir a su amante "[...] una carta 'con patadas y al mismo tiempo cosas para hacerla arrepentir'",<sup>25</sup> la cual no se sentía capaz de escribir, Meursault consiente bajo la consideración de que no tenía ninguna razón para no dejarlo contento.<sup>26</sup>

Es, por tanto, la ausencia de motivos para no dejar contento a Raimundo, quien requiere la solidaridad de Meursault, lo que determina el vínculo de ambos. Dado que a Meursault le es indiferente ser el camarada de Raimundo, cuestión de suma importancia para este último, termina imponiéndose a la disponibilidad de Meursault el hecho de no contar con una razón para no dejar contento a su vecino. Doble negación que da lugar a una afirmación con la que Raimundo y Meursault se hacen camaradas.

Algunos días después, y mientras en su alcoba Meursault acariciaba a María, "[...] el ruido de una disputa estalló en la habitación de Raimundo".<sup>27</sup> Al tiempo que "la mujer

---

22 *Ibid.*, p. 73.

23 *Ibid.*

24 Camus, Albert, *El Extranjero*, pp. 35-36.

25 *Ibid.*, p. 40.

26 *Ibid.*, p. 41.

27 *Ibid.*, p. 45.

gritaba sin cesar y Raimundo pegaba sin cesar”,<sup>28</sup> apareció un agente a quien Raimundo atendió con aire dulzón. Al serle solicitado el nombre Raimundo respondió sin quitarse el cigarrillo de la boca, irritando esto al agente, quien le exigió dejar el cigarrillo. Raimundo desobedeció, y le costó una bofetada

[...] espesa y pesada, en plena mejilla [...] Mientras tanto, la muchacha lloraba y repetía: ‘¡Me golpeó! ¡Es un rufián!’. ‘Señor agente’, preguntó entonces Raimundo, ‘¿Permite la ley que se llame rufián a un hombre?’. Pero el agente le ordenó ‘cerrar el pico’. Raimundo se volvió entonces hacia la muchacha y le dijo: ‘Espera, chiquita, ya nos volveremos a encontrar’. El agente le dijo que se callara, que la muchacha debía marcharse y él permanecer en la habitación aguardando que la comisaría lo citara. Agregó que Raimundo debería de sentirse avergonzado de estar borracho al punto de temblar como lo hacía. Entonces Raimundo le explicó: ‘No estoy borracho, señor agente. Estoy aquí, delante de usted, y tiemblo contra mi voluntad’. Cerró la puerta y todos se fueron.<sup>29</sup>

Al cabo de un rato Raimundo llegó a la habitación de Meursault con el ánimo de auscultar la impresión que el episodio le había dejado. Le interesaba ante todo conocer el registro que Meursault había hecho de la cachetada del agente.

Me preguntó entonces si había esperado que respondiera al bofetón del agente. Contesté que no había esperado nada y que por otra parte no me gustaban los agentes. Raimundo pareció muy contento [...] Me dijo entonces que era necesario que le sirviera de testigo. A mi me era indiferente, pero no sabía que decir. Según Raimundo, bastaba declarar que la muchacha lo había engañado. Acepté servirle como testigo.<sup>30</sup>

Días después Raimundo le informó a Meursault que Masson, un camarada que ya conocía de él lo invitaba a pasar el domingo en su cabañuela, cerca de Argel, invitación que hubo de extender a María ante el inconveniente de haberse comprometido Meursault a dedicarle ese día a su amiga. En esa conversación Raimundo le advirtió que un grupo de árabes entre los cuales se encontraba el hermano de su antigua amante lo habían seguido todo el día, y le solicitó que le avisara oportunamente si los llegaba a ver cerca de la casa. Dicha solicitud fue acogida por Meursault.

El domingo a Meursault le costó mucho trabajo despertarse, siendo necesario que María lo llamara y lo sacudiera. La víspera había atestiguado en la comisaría que la muchacha había engañado a Raimundo, y como esa afirmación no la verificaron, le significó a este último tan sólo una advertencia. Cuando los tres se disponían a tomar el autobús para ir a la playa se percataron de que, pegados contra el escaparate de una tabaquería había un grupo de árabes que “Nos miraban en silencio, [...] ni más ni menos que si fuéramos piedras o árboles secos”.<sup>31</sup>

---

28 *Ibid.*, p. 45.

29 *Ibid.*, p. 46.

30 *Ibid.*, p. 47.

31 *Ibid.*, p. 59.

Ya instalados en la cabaña de Masson, y bajo el parecer de Raimundo de que lo de los árabes era una historia concluida, Masson, María y Meursault gozaron del mar, y de regreso a la cabaña, de un almuerzo con peces frescos y pan y vino, esta vez con Raimundo y la mujer de Masson, quienes habían permanecido en la cabaña. "Todos comimos sin hablar. Masson bebía mucho vino y me servía sin descanso. Cuando llegó el café tenía la cabeza un poco pesada [...]".<sup>32</sup>

Después del almuerzo, y bajo la consideración de las mujeres de que se precisaba 'echar a los hombres' para poner la cocina en orden, Masson, Meursault y Raimundo resolvieron dar un paseo por la playa. "El sol caía casi a plomo sobre la arena y el resplandor en el mar era insoportable".<sup>33</sup> Se dirigieron hacia el agua y caminaron por la orilla del mar, con Meursault amodorrado "[...] con tanto sol sobre la cabeza desnuda".<sup>34</sup> Fue entonces que divisaron a lo lejos dos árabes de albornoz que iban en dirección a ellos.

Los árabes avanzaban lentamente y estaban ya mucho más próximos. Nosotros no habíamos cambiado nuestro paso, pero Raimundo dijo: 'Si hay gresca, tú, Masson, tomas al segundo. Yo me encargo de mi individuo. Tú, Meursault, si llega otro, es para ti' Dije: 'Sí', y Masson metió las manos en los bolsillos.<sup>35</sup>

Cuando los árabes se detuvieron, Raimundo se abalanzó sobre su rival, quien hizo un ademán de golpearlo con la cabeza, pero ya había sido golpeado por el puño de Raimundo y la cara le sangraba. "Raimundo se volvió hacia mí y dijo: 'Vas a ver lo que va a cobrar'. Le grité: '¡Cuidado! ¡Tiene cuchillo!' Pero Raimundo tenía ya el brazo abierto y la boca tajeada".<sup>36</sup>

Los árabes huyeron, y Masson se encaminó con Raimundo adonde "[...] un médico que pasaba los domingos en la meseta".<sup>37</sup> Dos horas después Raimundo tenía un aspecto sombrío bajo el decorado de un brazo vendado y un esparadrapo en el rincón de la boca. Masson quiso hacerlo reír pero no lo consiguió. Raimundo dijo que iría a la playa a tomar aire, y rechazó contrariado que le quisieran acompañar, pero Masson y Meursault se pusieron en marcha y lo alcanzaron, topándose los tres con los árabes en un pequeño manantial en el extremo de la playa. Raimundo echó mano del revólver, y le preguntó a Meursault si 'tumbaba' al que lo había herido, pero Meursault le contestó que sería feo, ya que su adversario aún no le hablaba. Raimundo le confió entonces a Meursault su intención de insultar al árabe para provocarlo a contestarle, y así poder tirarle, con lo cual Meursault estuvo de acuerdo. Pero Raimundo comenzó a excitarse antes de llevar a cabo su plan, haciendo cambiar de opinión a Meursault, quien entonces prefirió pedir el revólver para que Raimundo tomara el asunto

---

32 *Ibid.*, p. 63.

33 *Ibid.*, p. 64.

34 *Ibid.*, p. 65.

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*, p. 66.

37 *Ibid.*

“[...] de hombre a hombre”,<sup>38</sup> prometiendo que si algún otro intervenía él lo ‘tumbaría’. “Cuando Raimundo me dio el revólver el sol resbaló encima”.<sup>39</sup> Los árabes retrocedieron y desaparecieron detrás de una roca. “Raimundo [...] hablo del autobús de regreso”.<sup>40</sup>

Meursault acompañó a Raimundo hasta la cabañuela, pero sintió pereza en las escaleras para subir y encontrarse con las mujeres, ya que tenía “la cabeza resonante de sol”.<sup>41</sup> Terminó caminando otra vez hacia la playa.

El sol se oponía al avance de Meursault, que apretaba los dientes, cerraba los puños y se ponía tenso para vencer al sol y a la opaca embriaguez que sobre él se derramaba. Caminó largo tiempo queriendo oír el murmullo del agua para huir del sol, del esfuerzo y de los llantos de mujer, y alcanzar así la sombra y su reposo, pero cuando más cerca estuvo, vio que el individuo de Raimundo había vuelto. Meursault se sorprendió, ya que había llegado hasta allí sin pensarlo. Se encontraba del árabe a “[...] una decena de metros”.<sup>42</sup> El sol hizo que diera algunos pasos hacia el manantial. Le pareció que el árabe se reía, pero era el efecto de las sombras sobre aquel rostro.

Queriendo librarse del sol, Meursault dio un paso adelante; el árabe sacó entonces el cuchillo y se lo mostró, reflejándose el sol sobre la hoja y encegueciendo a Meursault. Una gota de sudor resbaló sobre la frente y completó la ceguera. “Entonces todo vaciló [...] Todo mi ser se distendió y crispé la mano sobre el revólver. El gatillo cedió, toqué el vientre pulido de la culata y allí, con el ruido seco y ensordecedor, todo comenzó. Comprendí que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa en la que había sido feliz. Entonces, tiré aún cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que las balas se hundían sin que se notara. Y era como cuatro breves golpes que daba en la puerta de la desgracia”.<sup>43</sup>

Al tomar en cuenta en *El Extranjero* lo concerniente al periodo del juicio, conviene recordar la definición de lo absurdo ofrecida por Camus: El divorcio existente entre el actor y su decorado.<sup>44</sup> Esta definición, con elementos del teatro, se ajusta muy bien a lo acaecido durante el juicio. En él toman parte quince actores, de los cuales seis de ellos son principales, a saber, el Juez de Instrucción, el Abogado General, el abogado de oficio, el Procurador, los jurados y el Presidente del tribunal; los otros ocho (testigos) son los actores secundarios: el director y el portero del asilo, el viejo Tomás Pérez, Raimundo, Masson, María y Celeste.

---

38 *Ibid.*, p. 68.

39 *Ibid.*

40 *Ibid.*, p. 69.

41 *Ibid.*

42 *Ibid.*, p. 70.

43 *Ibid.*, p. 72.

44 Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. *Op. cit.*, p. 18.

Asaltado por el absurdo (por ahora en forma de sentimiento; la noción la adquirirá con su cólera ante el capellán), el papel de Meursault en el juicio es obligarse a comprender,<sup>45</sup> ya que todavía no asimila su condición de criminal. Se trata de la primera impresión de este actor, en verdad, el principal, pero que aun no reconoce el decorado; se halla todavía, por así decirlo, fuera del juego.

Lo anterior se puede constatar en el modo como Meursault enfrenta el interrogatorio del Juez de Instrucción.

Al principio no le tomé en serio. Me recibió en una habitación cubierta de cortinajes; sobre el escritorio había una sola lámpara que iluminaba el sillón donde me hizo sentar mientras él quedaba en la oscuridad. Había leído una descripción semejante en los libros y todo me pareció un juego. Después de nuestra conversación, por el contrario, le miré y vi un hombre de rasgos finos, ojos azules hundidos, muy alto, con largos bigotes grises y abundantes cabellos casi blancos. Me pareció muy razonable y simpático en resumen, a pesar de algunos tics nerviosos que le estiraban la boca. Cuando salí, hasta iba a tenderle la mano, pero recordé a tiempo que había matado a un hombre.<sup>46</sup>

El papel de cada uno de los actores de esta pieza de teatro se puede precisar sin mayor dificultad: el juez de instrucción se empecina en saber por qué Meursault disparó contra un cuerpo caído. Por qué esas cuatro balas de más.

Comprendí más o menos que en su opinión no había más que un punto oscuro en mi confesión: era el hecho de haber esperado para tirar el segundo disparo de revólver. El resto estaba muy bien, pero él no comprendía por qué había esperado.<sup>47</sup>

El abogado de oficio estaba empeñado en contrarrestar con una propuesta el registro del expediente que hablaba de la insensibilidad de Meursault en el entierro de la madre.

Me preguntó si había sentido pena aquel día. Esta pregunta me sorprendió mucho y me parecía que me habría sentido muy molesto si yo hubiera tenido que formularla [...] respondí que [...] quería mucho a mamá, pero eso no quería decir nada. Todos los seres normales habían deseado más o menos la muerte de aquellos a quienes amaban. Aquí el abogado me interrumpió y parecía muy agitado. Me hizo prometer que no diría tal cosa en la audiencia ni ante el juez instructor.<sup>48</sup>

Para Meursault era obvio que nada tenía que ver una cosa con la otra, pero el abogado le hizo ver que evidentemente no había tenido relaciones con la justicia.

El papel de los jurados se muestra mejor desde la percepción de Meursault:

---

45 Recordemos lo que nos dice Camus en *El mito de Sísifo*: "[...] comprender es [...] exigencia de familiaridad" (*Op. cit.*, p. 31).

46 Camus, Albert. *El Extranjero*. *Op. Cit.*, p. 74.

47 *Ibid*, pp. 79 y 80.

48 *Ibid*, p. 75.

[...] vi una fila de rostros delante de mí. Todos me miraban: comprendí que eran los jurados. Pero no puedo decir en qué se diferenciaban unos de otros. Sólo tuve una impresión: estaban delante de una banqueta de tranvía y todos los viajeros anónimos espiaban al recién llegado para notar lo que tenía de ridículo. Sé perfectamente que era una idea tonta, pues allí no buscaban el ridículo sino el crimen. Sin embargo, la diferencia no es grande y, en cualquier caso, es la idea que se me ocurrió.<sup>49</sup>

El Procurador, a su vez, se consagraría a probar que se trataba de un crimen premeditado “[...] Bajo la deslumbrante claridad de los hechos [...] y en la oscura iluminación que me proporcionará la psicología de esta alma criminal”<sup>50</sup>; el Abogado General tenía el papel de reconstruir el hilo de los acontecimientos para mostrar que no se trataba de un acto irreflexivo que pudiera considerarse atenuado por las circunstancias,<sup>51</sup> sino de “[...] un drama crapuloso de la más baja especie, agravado por el hecho de tener delante a un monstruo moral.”<sup>52</sup> El Presidente del Tribunal, según sus propias palabras, “[...] estaba allí para dirigir con imparcialidad la audiencia de un asunto que quería considerar con objetividad. La sentencia dictada por el jurado sería adoptada con espíritu de justicia y, en cualquier caso, haría desalojar la sala al menor incidente.”<sup>53</sup>

El papel de los actores secundarios, dado que son testigos, estará condicionado por los requerimientos de los actores principales, de conformidad con el papel que estos últimos se han asignado. Así, el Presidente del Tribunal exhibió al Director del asilo como testigo de que Meursault no parecía conmovido en el sepelio de su madre, y de que ésta le reprochaba haberla recluido en el asilo contra su voluntad; y al portero del asilo como testigo de que Meursault no quiso ver a su madre, a más de haber fumado, dormido y tomado café con leche.<sup>54</sup>

Celeste, citado por el abogado de oficio, declaró que el suceso con el árabe había sido una desgracia, que todo el mundo sabía lo que era una desgracia: algo que dejaba sin defensa a la persona. Repitió de nuevo que se trataba de una desgracia.

Iba a continuar, pero el Presidente le dijo que estaba bien y que se le agradecía. Entonces Celeste quedó un poco perplejo. Pero declaró que quería decir algo más. Se le pidió que fuese breve. Repitió aún que era una desgracia. Y el presidente dijo: ‘Sí, de acuerdo. Pero estamos aquí para juzgar desgracias de este género ...’.<sup>55</sup>

El Procurador y el Abogado General entresacaron de los sollozos de María el testimonio de que Meursault, al día siguiente de la muerte de su madre, “[...] tomaba baños,

---

49 *Ibid.*, pp. 96 y 97.

50 *Ibid.*, p. 115.

51 *Ibid.*, p. 116.

52 *Ibid.*, p. 111.

53 *Ibid.*, p. 100.

54 *Ibid.*, p. 104.

55 *Ibid.*, p. 107.

comenzaba una unión irregular e iba a reír con una película cómica”.<sup>56</sup> De nada sirvieron los reclamos de María alegando que el Procurador y el Abogado General la forzaron a decir lo contrario de lo que pensaba. “[...] el ujier, a una señal del Presidente, la llevó y la audiencia prosiguió”.<sup>57</sup>

Masson declaró que Meursault era un hombre honrado, “[...] ‘y que diría más, era un hombre bueno’”;<sup>58</sup> Salamano, que Meursault había tratado bien a su perro.

El último testimonio fue el de Raimundo, quien empezó diciendo que Meursault era inocente. “Pero el Presidente declaró que no se le pedían apreciaciones, sino hechos”.<sup>59</sup> Ante la aseveración de Raimundo de que la presencia de Meursault en la playa se produjo de manera casual, al igual que la carta que había escrito, el Procurador inquirió si era por casualidad que Meursault no había intervenido cuando Raimundo abofeteó a su amante; si por casualidad había servido de testigo en la comisaría, y si por casualidad esas declaraciones eran de pura complacencia. “Para concluir, preguntó a Raimundo cuáles eran sus medios de vida, y como el último respondiera ‘guardalmacén’, El Abogado General declaró a los jurados que el testigo ejercía notoriamente el oficio de proxeneta. Yo era su cómplice y su amigo”.<sup>60</sup>

La declaración final del Procurador, acusando a Meursault de haber enterrado a su madre con corazón de criminal, tuvo sobre el público un efecto considerable. Meursault comprendió que las cosas no iban bien para él. La audiencia fue levantada, y al regresar a la cárcel, recordó que a esa hora, en que desde hace mucho tiempo solía sentirse contento, lo esperaba siempre un sueño ligero y sin pesadillas; pero fue la celda lo que se encontró. “Como si los caminos familiares trazados en los cielos de verano pudiesen conducir tanto a las cárceles como a los sueños inocentes”.<sup>61</sup>

Cuando se reanudó la audiencia, el Procurador declaró que el acusado “[...] no tenía nada que hacer en una sociedad cuyas reglas más esenciales desconocía [...] ‘os pido la cabeza de este hombre’, dijo, ‘y os la pido con el corazón tranquilo’ [...]”.<sup>62</sup>

Bajo la expectativa del abogado de oficio de que Meursault saldría con algunos años de prisión o de trabajos forzados, “[...] la puerta del lugar de los acusados se abrió [...] No miré en dirección a María. No tuve tiempo porque el Presidente me dijo en forma extraña que, en nombre del pueblo francés, se me cortaría la cabeza en una plaza pública”.<sup>63</sup>

---

56 *Ibid.*, p. 109.

57 *Ibid.*

58 *Ibid.*

59 *Ibid.*, p. 110.

60 *Ibid.*, pp. 110–111.

61 *Ibid.*, p. 113.

62 *Ibid.*, p. 119.

63 *Ibid.*, p. 124.

Ya se ha dicho arriba que las ciento catorce páginas de *El Extranjero* parecieran estar al servicio de aquélla donde se registra la réplica de Meursault al capellán. Y es que, con toda evidencia, la réplica de Meursault es una síntesis de la filosofía de lo absurdo, expuesta en detalle por Camus en *El mito de Sísifo*.

El clímax de la ascesis absurda conquistada por Meursault asoma con el sentimiento que le embarga tan pronto es proferida la sentencia. Esta le había parecido truculenta, pero sus efectos, en cambio, aparecían bien reales y muy serios. De allí su fastidio por la insistencia del capellán en verle, ya que el tiempo tenía para él un valor excepcional. El único asunto de su interés consistía en saber si lo inevitable podía tener salida; si existía alguna posibilidad de librarse del engranaje implacable. "Lo que interesa es la posibilidad de evasión, un salto fuera del rito implacable [...]".<sup>64</sup>

Puede entenderse que sólo hasta ahora Meursault se ocupe de reflexionar, pues antes se había ocupado de vivir. Su condena a muerte le impele a revisar las ideas que se había formado de manera ligera sobre asuntos que desconocía. Por ejemplo, la idea equivocada, concebida a partir de los relatos sobre la Revolución de 1789, de que para ir a la guillotina era necesario trepar por escalones.

En realidad, la máquina estaba colocada en el suelo mismo, en la forma más simple del mundo [...] al mismo nivel del hombre que camina hacia ella. El hombre se reúne con ella tal como camina al encuentro de una persona [...] esto era fastidioso. La subida al cadalso, con el ascenso en pleno cielo, permitía a la imaginación aferrarse. Mientras que aquí la mecánica aplastaba todo: mataban a uno discretamente, con un poco de vergüenza y mucho de precisión.<sup>65</sup>

Eran dos las cosas sobre las que Meursault reflexionaba todo el tiempo: el alba y la apelación. A este propósito conviene recordar el capital asunto planteado por Camus en *El mito de Sísifo*: el hombre absurdo quiere saber si es posible vivir sin apelación, y aunque la apelación aquí no es del orden jurídico, cumple el mismo papel que en *El Extranjero*: mantener en la conciencia que lo contrario del suicida es el condenado a muerte.

Pero también Camus nos enseña que el cuerpo retrocede ante el aniquilamiento, y que adquirimos la costumbre de vivir antes que la de pensar, que es lo que acontece con Meursault en este momento. Sabe que debe morir, pero al oír latir aceleradamente su corazón, no puede imaginar que aquel leve ruido que le acompañaba desde hacía tanto tiempo pudiese cesar nunca. "Nunca he tenido verdadera imaginación. Sin embargo, trataba de reconstruir el segundo determinado en que el latir del corazón no se prolongaría más en mi cabeza. Pero en vano. El alba o la apelación estaban allí. Concluía por decirme que era más razonable no contenerme".<sup>66</sup>

---

64 *Ibid.*, p. 127.

65 *Ibid.*, pp. 130-131.

66 *Ibid.*, p. 131.

Con el propósito de obtener el mayor rendimiento de sus reflexiones, el condenado a muerte tomaba siempre la peor posibilidad: el rechazo de la apelación. Entonces tendría que morir. Frente a esta eventualidad, y asaltado ya por la conciencia absurda, Meursault advertía que morir a los treinta años o a los setenta importaba muy poco, ya que en todo caso era él quien moriría. Nos encontramos otra vez frente a las conclusiones de la filosofía de lo absurdo expuestas por Camus en *El mito de Sísifo*. Para la conciencia absurda no hay mañana, y esa es la razón de toda libertad profunda. Completamente vuelto hacia la muerte, el hombre absurdo disfruta de una libertad con respecto a las reglas comunes.<sup>67</sup> “La vuelta a la conciencia, la evasión del sueño cotidiano son los primeros pasos de la libertad absurda”.<sup>68</sup> Camus lo recrea muy bien en *El Extranjero*. Tras saber que escogerían el alba para venir por él, Meursault resuelve dormir solo un poco durante el día, y mantenerse vigilante en la noche.

[...] durante todo el transcurso de las noches esperé pacientemente que la luz naciera sobre el vidrio del cielo [...] Después de medianoche esperaba y acechaba. Mis oídos nunca habían percibido tantos ruidos, ni distinguido sonidos tan tenues. Puedo decir, por otra parte, que en cierto modo tuve suerte durante ese período pues jamás oí paso alguno. Mamá decía a menudo que nunca se es completamente desgraciado. Yo le daba razón en la cárcel, cuando el cielo se coloreaba y un nuevo día deslizábase en la celda. Porque también hubiera podido oír pasos y mi corazón habría podido estallar. Aún si el menor roce me arrojaba contra la puerta; aún así, con el oído pegado a la madera, esperaba desesperadamente hasta oír mi propia respiración, espantado de encontrarla ronca y tan parecida al estertor de un perro, al fin de cuentas el corazón no estallaba y había ganado otra vez veinticuatro horas.<sup>69</sup>

Como toda libertad de acción, esta nueva hora tiene un plazo. No es un cheque abierto sobre la eternidad, pero al abismarse en esta certidumbre, el condenado a muerte se abre a un nuevo principio de liberación.

La divina disponibilidad del condenado a muerte ante el que se abren las puertas de la prisión cierta madrugada, ese increíble desinterés por todo, salvo por la llama pura de la vida, ponen de manifiesto que la muerte y lo absurdo son los principios de la única libertad razonable: la que un corazón humano puede sentir y vivir.<sup>70</sup>

Pero es también la filosofía de lo absurdo la que enseña que el juego constante consiste en eludir. Ante el rechazo de la apelación, Meursault se concede una segunda hipótesis: lo indultaban. Entonces la fogosidad de la sangre hacía asomar una alegría insensata, que era necesario dominar para no ahuyentar la disponibilidad que había alcanzado la conciencia de lo absurdo frente a la primera hipótesis. Estando en un momento así, entró el capellán.

---

67 Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Op. Cit., p. 80.

68 *Ibid.*

69 Camus, Albert. *El Extranjero* Op. Cit., p. 132.

70 Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Op. Cit., p. 81.

La presencia del capellán en la celda de Meursault introduce un elemento didáctico de la mayor importancia para la exposición de la filosofía de lo absurdo desde *El Extranjero*. El patetismo del capellán, su lenguaje doctrinario y el moldeamiento de sus gestos, contrastan con la simpleza de Meursault, o si se quiere, con su lucidez, lo que permite una aproximación a la filosofía de lo absurdo por vía del contraste con una representación harto convencional de la existencia, como lo es la representación católico-cristiana.

En los preliminares de este gran combate entre el capellán y Meursault se anticipa el desencuentro. El capellán no cuenta con la suficiente libertad para validar la presencia de otra libertad colocada frente a él. No puede asimilar que Meursault no crea en Dios, que no sepa lo que es un pecado, que no vea surgir desde la oscuridad el rostro de la divinidad; que no encuentre más importante desear otra vida que nadar muy rápido, o tener una boca mejor hecha. “Me interrumpió y quiso saber cómo veía yo esa otra vida. Entonces le grité: ‘¡Una vida en la que pudiera recordar ésta!’”.<sup>71</sup>

Esa libertad que calladamente el capellán desestimaba, empieza a reverberar acosada por el tiempo. “Quería aún hablarme de Dios, pero me adelanté hacia él y traté de explicarle por última vez que me quedaba poco tiempo. No quería perderlo con Dios”.<sup>72</sup>

Colmado de impotencia, el capellán quiere saber por qué Meursault le llama ‘señor’ y no ‘padre’. La respuesta es apenas obvia: “[...] le contesté que no era mi padre: que él estaba con los otros”.<sup>73</sup> Colocando la mano sobre el hombro de Meursault, el capellán replicó que eso no era cierto, que él estaba de su lado, pero que no lo notaba porque tenía el corazón ciego. A renglón seguido le espetó un ‘Rogaré por usted’<sup>74</sup> que desató la cólera de Meursault.

Al dar cuenta de dicha cólera, Camus escoge un “entonces, no sé por qué, algo se rompió dentro de mí”.<sup>75</sup> Como recurso literario para hacer entrar en escena al actor principal. Meursault, es cierto, no sabe por qué algo se ha roto dentro de él, pero nosotros, lectores de Camus sí lo sabemos. ‘Rogaré por usted’ significa que la libertad del capellán para asumirse culpable, y para alcanzar con el arrepentimiento la vida eterna, pasa por la negación de la libertad del condenado a muerte para sentirse inocente y para no esperar ya nada después de la muerte. ¿Con qué derecho se le negaba al condenado a muerte el derecho a reconciliarse con la vida?

Gritando y mezclando la cólera con el gozo, el condenado a muerte empezó a liberar del fondo de su corazón toda la rebelión que lo colmaba, mientras tomaba al capellán por el

---

71 Camus, Albert. *El Extranjero*. Op. Cit., p. 139.

72 *Ibid.*, p. 139.

73 *Ibid.*

74 *Ibid.*, p. 140.

75 *Ibid.*

cuello de la sotana. Se sentía, ahora sí, seguro de todo, “[...] más seguro que él, seguro de mi vida y de esta muerte que iba a llegar”.<sup>76</sup> No tener conciencia era el único pecado, y Meursault la tenía ahora. Estaba, pues, colmado de inocencia. “Era como si durante toda la vida hubiese esperado este minuto [...] y esta brevísima alba en que quedaría justificado”.<sup>77</sup>

En *El mito de Sísifo*, al abordar la noción del suicidio,<sup>78</sup> Camus nos dice que vivir un destino es aceptarlo plenamente, y que si ese destino es absurdo, la plenitud consiste en mantener ese absurdo puesto de manifiesto por la conciencia. “Vivir es hacer que viva lo absurdo”.<sup>79</sup> Meursault lo testimonia al advertir que nada tenía importancia.

Desde lo hondo de mi porvenir, durante toda esta vida absurda que había llevado, subía hacia mí un soplo oscuro a través de los años que aún no habían llegado, y este soplo igualaba a su paso todo lo que me proponían entonces, en los años no más reales que los que estaba viviendo.<sup>80</sup>

Desde ese reino de lo absurdo que se imponía a la conciencia, todo el mundo era privilegiado y el perro de Salamano valía tanto como su mujer. “¿Qué importaba que Raimundo fuese compañero mío tanto como Celeste, que valía más que él? ¿Qué importaba que María diese hoy su boca a un nuevo Meursault?”.<sup>81</sup>

Tras serle arrebatado el capellán de las manos, Meursault se arroja sobre el camastro donde alcanzará un sueño reparador. Refrescado por los olores a noche, a tierra y a sal, y con la paz del verano penetrando en su interior como una marea, el condenado a muerte se despierta con las estrellas sobre el rostro. Vuelto sobre su vida, Meursault se adueña de sus días, al igual que Sísifo, quien se apropió de su destino cuando contempló su tormento.

En ese instante sutil en que el hombre vuelve sobre su vida, como Sísifo vuelve hacia su roca, en ese ligero giro, contempla esa serie de actos desvinculados que se convierte en su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria y pronto sellado por su muerte.<sup>82</sup>

Bajo este orden desplegado por la conciencia de lo absurdo, Meursault comprende por qué su madre había jugado a empezar de nuevo y por qué había tenido un ‘novio’ al final de su vida.

Tan cerca de la muerte, mamá debía de sentirse allí liberada y pronta para revivir todo. Nadie, nadie tenía derecho de llorar por ella. Y yo también me sentía pronto a revivir todo. Como si esta tremenda cólera me hubiese purgado del mal, vaciado de esperanza,

---

76 *Ibid.*

77 *Ibid.*

78 Camus, Albert. *El mito de Sísifo. Op. Cit.*, p. 74.

79 *Ibid.*

80 Camus, Albert. *El Extranjero. Op. Cit.*, pp. 140-141.

81 *Ibid.*, p. 141.

82 Camus, Albert. *El mito de Sísifo. Op. Cit.*, p. 162.

delante de esta noche cargada de presagios y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraternal, en fin, comprendía que había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio.<sup>83</sup>

---

83 Camus, Albert. *El Extranjero. Op. Cit.*, pp. 142-143.

## RESEÑA

Reseña del Libro: Vargas Guillén, Germán. Cárdenas Mejía, Luz Gloria. *Retórica, Poética y formación. De las pasiones al entimema*. Universidad Pedagógica Nacional. Universidad de Antioquia. Bogotá, 2005.

Por: Gonzalo Soto Posada

El *télos* del libro aparece en la página 10: "*La investigación Retórica, poética y formación. De las pasiones al entimema desarrolló la idea del papel de la narración y de la retórica en tres espacios de discusión: la configuración de la vida del sujeto por la narración, la configuración de la comunidad por la retórica y la formación o configuración por la retórica*". Consta de tres partes. La primera, intitulada *Las Pasiones*, se dedica a demostrar cómo la configuración de las pasiones valoriza su primacía en los procesos argumentativos. La segunda, titulada *El Entimema*, estudia cómo la automatización de la retórica aristotélica asume la formalización como estructura de comprensión de la argumentación y de su puesto en el mundo de la vida entendido como valores, intereses, motivaciones, perspectivas y consecuencias. La parte tercera: *Retórica y formación*, discute el problema del papel de la retórica en la formación.

En estos tres apartados se pone de relieve cómo la pareja Rétor-Auditorio puede convertirse, por la comunicación escrita, en escritor-lector. Asimismo, en la hodiernidad, el auditorio deviene ciberauditorio como vida. La formalización de la retórica aristotélica puede convertirse en fórmulas bien formadas de la lógica del primer orden y la de Perelman, en diagramas. Fórmulas y diagramas pueden copular y desde la verdad verosimilitud pueden hablar en el mundo de la vida como lógica paraconsistente, razonamiento incompleto y razón sin trascendencia. Esta copulación comporta cuatro dispositivos o agenciamientos: mundo de la vida, reducción a argumentos, generación de argumentos, validación en el mundo de la vida. Es así epistemología experimental y computacional que argumenta para persuadir: es el *didonai lógon* de los griegos como *peitho* resonando en el mundo de la racionalidad técnica contemporánea como ingeniería del conocimiento, inteligencia artificial filosóficamente asumida y epistemología de las ciencias sociales.

En la primera parte, en una intertextualidad entre Aristóteles, Ricoeur, Hegel, Heidegger, Gadamer, pero especialmente entre los dos primeros, la profesora Luz Gloria logra mostrar cómo retórica y poética no son meras construcciones artificiales, llenas de figuras y tropos, repletas de ficciones y artimañas fabulosas, sino que son una experimentación con el *pathos* para crear y recrear el mundo de la vida como seres en situación y razón en situación, nunca hecha sino en constante hacerse desde el ser ahí como el ahí del ser en tanto conjunto de posibilidades nunca actualizado; somos esencias existiendo y como tales nunca esencialmente hechas en tanto existencias; contingencias habitadas por la finitud y la

verosimilitud desde el continuo ajeteo de las pasiones, deseos y juicios. Para ello, la investigadora relaciona retórica y poética, analiza el sentido kairológico y pertinente del discurso, propone una retórica vigilada por la filosofía dado el poder manipulador y explotador del discurso, relaciona entendimiento y voluntad en el juego azaroso de las pasiones y sus contradicciones, se detiene en una analítica de lo conveniente, justo y epidíctico para efectos del saber vivir bien como razón práctica, determina los tres tipos de discurso (deliberativo, judicial y epidíctico), rastrea los efectos de las pasiones en la convivencia humana, pone en relación filosofía, vida y hermenéutica, reconoce con Ricoeur que la esencia del decir es *un alguien dice algo a alguien sobre algo*, decir que se hace literatura, historia, ficción y verdad, muestra cómo interpretar es producir mundo como configuración en tanto *mimesis III* siguiendo a Ricoeur, asocia argumentación, elocución y discurso, determina el ser de la ideología como el imaginario cultural, se engolosina con las categorías aristotélicas de *proairesis-phrónesis* como deseo deliberativo que delibera, juzga y decide para estar kairológicamente a la altura de las circunstancias, detesta la retórica como manipulación y aspira a una retórica ética, política y constructora de vida, especifica la esencia de la mimesis como ficción e historia desde el tiempo, pone en relación pasiones, convicciones, vida y razón situada, lanza la tesis de *la poética conmueve y la retórica persuade* para construir la vida en su aquí y ahora como lugar y tiempo, intenta mostrar que las pasiones son el *ethos de la cultura* y termina demostrando cómo la figuración y configuración son el reto de la poética y de la retórica en el juego forma, figura, figuración y configuración desde unidades de sentido.

Como se ve, es un *bocato di cardinale* que este lector gustó y procuró placenteramente digerir. Digno de resaltarse es lo que tiene que ver con la interpretación que propone la autora sobre la tesis de Ricoeur en torno a la tragedia y Aristóteles: la tragedia, al ser una experimentación sobre pasiones, es una ética de los placeres y una política de los deberes; es la catarsis. De otro lado, al leer sus ensayos, recordé la *parresía como decir verdad* y el texto de Foucault: *Discurso y verdad en la Grecia Antigua*, donde la retórica como *parresía-franqueza* le da consistencia filosófica a este ejercicio del lenguaje como persuasión desde la argumentación, no desde la manipulación y hace de la metáfora, no un tropo, sino lo que vincula la retórica con las pasiones y emociones.

En la segunda parte, el entinema, el profesor Germán desarrolla una tesis: al lado de las ciencias sociales hay una lógica de lo preferible que, desde la retórica y la argumentación, se abre a estudiar la ética, la política, la literatura, los *mass media*, la educación. Apel, Habermas, Gadamer, Barthes, Ricoeur, Lyotard, Rorty, Derrida, Perelman y otros pensadores, han servido de *auctoritas* para esta discusión.

El nombre escogido para esta parte es muy pertinente: El Entinema. Éste, en Aristóteles, es el silogismo de la argumentación, se basa en premisas probables o en signos. Desde lo probable su valor no es demostrativo sino persuasivo; desde los signos, si son ciertos, puede ser demostrativo y es un silogismo abreviado, elíptico o incompleto. En otras palabras, hay silogismos de inferencia válida y necesaria y los hay argumentativos o dialécticos, no necesarios, sólo probables. Es la relación que el Estagirita establece entre

lógica y retórica. La primera trabaja con lo necesario; la segunda, con lo aparente y plausible. Aplicada a las ciencias sociales esta distinción, ellas pueden explicar (modelo lógico causal) o interpretar (modelo hermenéutico). La investigación, sin desconocer el primer modelo, opta por el segundo y desde éste, la retórica es clave: constituir y comprender el sentido, sobre todo para efectos éticos y políticos (los valores), como lo razonable preferible, no meramente anulativo pero tampoco apodíctico, necesario y universal. El auditorio es aquí decisivo: el rétor intenta influir, orientar, excitar, calmar, dirigir... desde una socialidad común como dialógica, que no diabólica, que implica desmontar al científico social como arconte y sacerdote; si es dialógica, la retórica hace caer el poder pastoral del *Yo Platón soy la verdad*. La meta entonces se revela como muy modesta y prudente: llegar a acuerdos desde la *phrónesis* como un deliberar, juzgar y decidir para un saber vivir bien en sociedad porque la retórica es republicana; si lo es, no es violencia, ni seducción, ni amenaza. Es historicidad sincrónica en el mundo de la vida que dinamiza el *zoón politikón* aristotélico como *lógos*, *éthos*, *pathos* y *pólis*. La retórica renuncia así al *krátos* y se hace *exousía* como talante diacónico pedagógico, que se las juega con lo conveniente o perjudicial, justo o injusto, bello o vergonzoso, lo mejor plausible y verosímil, en el horizonte de caracteres, virtudes y pasiones. A ello contribuyen el entinema y el ejemplo como inducción retórica desde el como si como símil, analogía y metáfora. Desde ellos, la retórica, más que una *techne* es una formación (*Paideia*) como ejercicio de ciudadanía, estudio de la subjetividad en su operar fáctico existencial, ensimismamiento como alteridad y proximidad del otro, comprensión intropática, performatividad agonística como ceder, acceder y conceder, cuidado de sí, de los otros y de lo otro, creación e ingenio, subjetividad *ex opere operantis* como *ex opere operato*, empiria como eidética, narración como constitución de subjetivación, que no sujeción, fiducia como ágape silencioso, poética como hacer de la vida una obra de arte, tránsito del "otros" al "nosotros" desde la convivencia, derechos humanos y democracia, verdadera secularización del "no matarás" de las religiones, juego de lenguaje e intenciones, *doxa* y *pístis* continuamente reinventadas, perspectivismo lleno de polisemia que reconstruye, construye y reconstruye el sentido con miras a una *koinonía* como unidad desde la contrariedad.

Desde estas propuestas, la investigación, en definitiva, sugiere y da estas señales: 1. Como el *De magistro* agustiniano plantea que la retórica es *quaestio*, *disputatio* e *inventio*. Como *quaestio* es plantear un problema o pregunta; como *disputatio* es discutir en torno a lo planteado; como *inventio* es intentar responder a lo preguntado y discutido. 2. La retórica como *paideia* se las ve con la vida como *facendum* nunca *factum* desde el diseño como narración poética y mítica. 3. Argumentación y mundo de la vida copulan para que sintaxis, semántica y pragmática abran horizontes de diálogo y performatividad locutoria, ilocutoria y perlocutoria. 4. El *hic et nunc* de la retórica es kairológico, no cronológico ni estatuido de antemano. Esta kairología es la *phrónesis* como astucia argumentativa desde y para lo mejor.

En fin, terminemos citando al iluminado de Florencia, Dante. Su cita es un buen apoyo a lo que la investigación propone: "el cielo de Venus se puede comparar con la

*retórica por dos propiedades: una es la claridad de su aspecto, que es más suave a la vista que ninguna otra estrella; otra es su aparición por la mañana y al atardecer. Y estas dos propiedades existen en la retórica, porque la retórica es la más suave de todas las ciencias, pues éste es su objeto principal, y aparece por la mañana, cuando el retórico habla a la vista del oyente, y aparece por la tarde, es decir, por detrás, cuando el retórico habla por medio del escrito, es decir, a distancia" (El Convite 2, 13 [14]).* O en el delicioso lenguaje tomista, delicioso por su concisión y pertinencia, la investigación es un desarrollo de esta su tesis: *"si la prudencia se toma en sentido lato, en cuanto incluye también la ciencia especulativa, entonces también se cuentan entre sus partes la dialéctica, la retórica y la física, según los tres modos de proceder en las ciencias. De los cuales uno es por medio de la demostración para producir la ciencia, lo cual corresponde a la física, de modo que bajo la física se entiendan todas las ciencias demostrativas. Otro modo es el de los principios demostrables para formar la opinión, lo cual pertenece a la dialéctica. Y el tercer modo se apoya en ciertas conjeturas para deducir alguna suposición, o para persuadir de algún modo, lo cual pertenece a la retórica. Puede sin embargo decirse que estos tres modos pertenecen también a la prudencia propiamente dicha, que en sus razonamientos se apoya unas veces sobre cosas necesarias, otras sobre probabilidades y otras sobre ciertas conjeturas" (Suma Teológica 2-2, q. 48c).* Es decir, la retórica va de conjeturas a suposiciones: cuando no hay fe u opinión completamente, sólo queda la suposición; al no inclinarse a una parte de la contradicción en forma total, cabe que la retórica incline hacia una parte más que hacia la otra. Es su valor y es lo que la investigación logra desarrollar con suficiencia retórica, dialéctica y demostrativa.