La balsa de la Medusa

Número 13 1990

Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura 2011

LA BALSA DE LA MEDUSA

Revista Trimestral
Número 13, 1990

Javier Arnaldo	3	Solución al enigma del nacimiento de la pintura
Estrella de Diego	5	Las amigas. Ausencia / presencia en la iconografía femenina.
Manuel Barrios Casares	25	Los extravíos del sujeto. Acotaciones al *Bildungsroman* como género literario del idealismo alemán.
Denis Donaghue	37	El extraño caso de Paul de Man
Nora Catelli	57	Paul de Man y la retoricidad del lenguaje
Carlos Thiebaut	67	Tres pasos con Paul de Man (casi hasta Benjamin)
Carlos Piera	91	La pregunta retórica

RESEÑAS

Miguel Candel	100	*Nulla ethica sine aesthetica*
José Lorite Mena	111	*Entre le temps et l'éternité*
Gonzalo Abril	115	*Ornitología*

DISCOS

José Manuel Berea	120	Verticalidad y espiralidad en el lenguaje de Franco Donatoni

---

Consejo de Redacción, Gonzalo Abril, Valeriano Bozal (director), José M. Marinas, Cristina Peña-Marín, Francisca Pérez Carreño (secretaria de redacción), Carlos Piera y Carlos Thiebaut.

Diseño, **La balsa de la Medusa.**

Portada: Alice Austin, *Violet Ward y una amiga en el porche de su casa*, s.a.

Edita, Visor Dis., S. A. Redacción, administración y suscripciones, Tomás Bretón, 55. 28045 Madrid. Teléfono 468 13 98.

Precio del ejemplar, 600 pesetas. *Suscripción anual* (cuatro números), España, 2.200 pesetas. Europa, 3.000 pesetas. América, 3.500 pesetas.

Ministerio de Cultura 2011

La balsa de la Medusa no se responsabiliza necesariamente de la opinión que expresan los artículos firmados. La revista no mantendrá correspondencia sobre los artículos que no hayan sido solicitados.

Prohibida la reproducción total o parcial de la revista por cualquier medio mecánico, electrónico o reprográfico sin autorización expresa.

Depósito legal: M. 5.125-1989.
Impreso en España por Gráficas Rogar,
Fuenlabrada (Madrid).

Ministerio de Cultura 2011

SOLUCION AL ENIGMA DEL NACIMIENTO DE LA PINTURA

Javier Arnaldo

Las plantas fantásticas se clasifican por lo común según algún tipo de alteración climática que las caracteriza. Esta puede expresarse en cambios cromáticos, orgánicos o de aspecto. Una categoría particular está formada por plantas que echan flores en las raíces. Estas manifestaciones vegetales se componen de las partes que corresponden a una planta normal, sólo que las flores se desarrollan en la parte enterrada. Son plantas sin acción, o cuya acción nos resulta, por decirlo de forma breve, algo así como contraria, ya que devuelven el mundo que reciben. Resulta difícil, ciertamente, pensar en flores no exentas, en la belleza de flores enterradas.

Estas flores son apetecidas por una bestia fantástica denominada *ficio*, mitad hombre y mitad lagarto, dotado de trompa y constantemente excitado por el olor a tierra. Este bicho es ignorante y sufre por lo oculto del motivo de su apetito. Víctima del insomnio, el ficio reflexiona sobre el inhallable objeto de su apetito. A nuestro juicio, su pensamiento discurre con una ridícula torpeza, pero le calma. Para el ficio la vida es una formación limitada que se esfuerza por transcurrir entre flores fantásticas.

Cuando el ficio piensa las flores duermen, y él las acuesta contento en su imaginación. El ficio es, en consecuencia, un engendro fantástico que imagina. Pero el ficio es, igualmente, el ser del amor subterráneo; su pintura no ocurre, no podemos verla. El ficio, diametralmente, se duerme. Vemos entonces, un instante, el tránsito dibujado al amor que inunda el sueño del ficio. La pintura nace entonces, cuando un jugo encharca la superficie. Se diría que el paisaje aumenta y que se puede copiar la naturaleza.

La balsa de la Medusa, 13, 1990.

Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura 2011

LAS AMIGAS
Ausencia/presencia en la iconografía femenina

Estrella de Diego

Telles, sur le balcon, rêvaient les jeunes femmes.
(*Les amies*, P. Verlaine)

No entiendo bien por qué esos mismos hombres que durante siglos han negado la capacidad sexual de la mujer se han deleitado imaginándola al lado de sus amigas amándose. Tal vez porque sus propias obsesiones los han llevado a pensar —tontamente— que sólo otro hombre es rival en el amor.

Sin embargo, hoy son ellos los que ven a las amigas de las mujeres como los peores enemigos o, al menos, los rivales más irreductibles. Aquellos que han pecado por defecto acaban siempre pecando por exceso y, si hasta casi el siglo XX no se imagina siquiera el lesbianismo, frecuentemente ahora —y después de la institucionalización del psicoanálisis— las relaciones entre mujeres, si son muy próximas, tienden a leerse en claves de dudosa efectividad. Me refiero a esas frases abusadas más que usadas que apelan a una homosexualidad latente, deseos bisexuales no satisfechos y el resto de la parafernalia asociada al doctor Freud. Quizás, una vez más los que *proyectan* son precisamente los hombres quienes, igual que Freud y sus

La balsa de la Medusa, 13, 1990.

Ministerio de Cultura 2011

1. La Nueva Mujer, fotografía publicada en los Estados Unidos, 1890.

discípulos/pacientes, creen que las mujeres tienen que justificar su homosexualidad a través de complicadas teorías. Es curiosa la clave casi humorística en que Peter Heller habla de *la disputa sobre la bisexualidad* y que tuvo como protagonistas a Freud, Swoboda, Fliess y Otto Weininger. Los cuatro quieren aparecer como inventores de la bisexualidad aunque, en cierto modo, parece que acuñan el concepto para disculpar la homosexualidad colectiva, ratificada por los ataques paranoicos de los que se acusaban unos a otros. Ya se sabe que, desde un punto de vista psicoanalítico, la paranoia es síntoma de homosexualidad reprimida, así que seguramente acusado de paranoia Fliess diría a Freud: *no proyectes*[1].

Sin duda hay mucho de frustración y proyección en las representaciones que los hombres hacen de las amigas, sazonadas, claro, con una buena dosis de paranoia. Gran parte de esas representaciones —igual que la mayoría de la iconografía femenina— son fruto de la imaginación y los deseos masculinos, de sus fantasías sexuales y sus represiones, de su miedo a penetrar hasta el fondo de las mujeres. Y, tal vez, los hombres se sigan preguntando, igual que Havelock Ellis a finales del XIX, ¿qué hacen las amigas cuando se quedan solas?

[1] Heller, P., «A Quarrel over Bisexuality», *The Turn of the Century German Literature and Art, 1890-1915*. The McMaster Colloquium on German Literature, Bonn, 1978.

Ministerio de Cultura 2011

2. Alice Austin, *Violet Ward y una amiga en el porche de su casa*, s.a.

Frígidas, histéricas y la nueva mujer

En la introducción al libro *La donna nelle scienze dell'uomo* se comenta: «La mujer y el hombre eran para nuestros científicos del siglo XIX los polos de una pareja de opuestos que influía en muchas otras, tan enraizadas en la cultura occidental que pueden parecer naturales y metahistóricas: activo/pasivo, razón/sentimiento, autoridad/piedad y otras parecidas. En el hecho de no haber siquiera presagiado la relatividad cultural de estas categorías está, según nuestra opinión, el fracaso más radical de los estudios científicos de la mujer»[2]. Sin duda, la literatura supuestamente científica que trata temas femeninos a lo largo del 800 es un cúmulo de malentendidos basados en la concepción de la sexualidad de la mujer como un enigma y su interior —puramente físico— como un misterio.

[2] *La donna nella sciense dell'uomo,* Milán, 1985, pág. 13.

Ministerio de Cultura 2011

3. Fotografía aparecida en Estados Unidos, s.a.

La polémica que se reitera en torno a frígidas e histéricas a lo largo del siglo, e incluso en las primeras décadas del XX, es hasta cierto punto comprensible teniendo en cuenta las libertades sexuales que los franceses van ganando en el XVIII y que tanto preocupan a los moralistas de la época. Ellos ven en esa liberalización sexual la causa de todos los males, enfatizando esencialmente una supuesta despoblación precipitada no sólo por la promiscuidad, la masturbación, la homosexualidad y el bestialismo, sino por la mayor de las aberraciones, esa abstinencia sexual considerada por los ilustrados, defensores a ultranza de la familia, como la peor de las plagas[3].

Por lo general el siglo XIX veía a la mujer tan sólo como un ente físico, «mulier tota in utero», un «simple 'contenedor' a veces de hijos, a veces de un útero autoritario, de algún modo sobreestimado»[4]. Era ante todo madre, y cuando los excesos, sexuales o de otra índole, la atrapaban, se transfiguraba en ese ser nervioso, en la histérica que tipifican los manuales de los hombres. Desde una perspectiva contemporánea esa histeria se puede leer como la clásica somatización de quien no puede expresarse de otro modo, pero en aquel momento el psiquiatra/ginecólogo —convertido en sacerdote cientifista— se las arreglaba para guiar a las mujeres hacia la senda de la continencia y la resignación, por las buenas o por las malas. Las buenas incidían en el sentido de culpa y, si esto no daba los resultados deseados, se recurría a métodos más radicales que no excluían la tortura física. Incluso

[3] Sobre este punto: Tarczilo, T., *Sexe et libertë su Siecle de Lumières.* Paris, 1983. Paralelamente a la liberación sexual surge la iconografía de las madres felices, como las denomina Carol Duncan, que trata de enfatizar la idea de la mujer madre frente a la de mujer liberada, otra de las cuestiones que pasan al XX y a los higienistas de la familia. Cfr., Duncan, 'Happy Mothers and Other New Ideas in Eighteenth Century Frech Art', *Feminism and Art History,* Nueva York, 1982.

[4] Tavagliani, A., «Il fondo oscuro dell'anima femminile», *La donna nelle sciense dell'uomo,* pág. 81.

Ministerio de Cultura 2011

médicos avanzados como Mantegazza, quien admitía la sexualidad en todo ser humano, creían que la obligación de preservar la *sexualidad sana* —más bien socialmente aceptada— era de las mujeres, poco inclinadas a «los lios inventados por la lascivia de los paladares cansados»[5].

De este modo, la misteriosa sexualidad femenina, que mantuvo entretenidos a los hombres del 800, pasaba a ser categorizada de forma explícita entre los años 70/90 del siglo pasado. Existían dos tipos de mujeres: la fría y pasiva y la lasciva y sexual. Como es de suponer la primera correspondía a la santa esposa y la segunda a la prostituta o la amante, deshinibida en las artes amatorias si bien no para su propio placer sino para el del hombre. Tristemente ambas han seguido siendo muy populares hasta los años 60 de este siglo en que la mujer alcanza definitivamente su derecho al placer, regulado o no. Según algunos de los sexólogos más conocidos del momento —Lombroso, Fehling, Gall, Brocca, Lawson— la mujer *normal* era frígida o, al menos, su instinto sexual no estaba tan desarrollado como el del hombre[6]. Y si la praxis desmentía la teoría, se manipulaban los instintos hasta que realidad y deseo coincidieran. Cuando las buenas palabras fracasaban se recurría a remedios que, desgraciadamente, aún son familiares: paños fríos, mucho ejercicio, pocas lecturas y vida sana. Otras veces dichos remedios llegaban a ser más drásticos como demuestran los casos recopilados por Masson. *The Dark Science,* recoge, entre otros, el desgarrador testimonio de una joven, practicante habitual del onanismo, consumida por la culpa y sometida a torturas físicas[7], así como un historial que discute la posibilidad de castracción en mujeres histéricas[8].

Existe un proceso causa/efecto entre la aparición de la *Nueva Mujer* y los tratados de la sexualidad femenina. La idea de la *New Woman,* se suele asociar a las jóvenes que recibían educación superior e implica un nuevo tipo de relaciones en las que amistad y amor se delimitan malamente. Carol Smith-Rosenberg describe a esa *Nueva mujer* como «soltera, de gran educación y autónoma desde el punto de vista económico[9]». Este tipo de mujer era para los conservadores un ser «contranatura, el síntoma de una sociedad enferma»[10] por repudiar el orden patriarcal y la vida casera de sus madres. La *Nueva Mujer* contravenía los territorios metahistóricos: al recibir una educación superior transgredía el área territorial tradicionalmente asignada al hombre (la cultura) y abandonaba su territorio preasignado (la naturaleza).

La relación directa entre educación y enfermedad es un hecho que llama fuertemente la atención: la mujer dedicada al estudio podía sufrir desórdenes

[5] *La donna...*, pág. 141.
[6] Smith-Rosenberg, C., *Disorderly Conduct,* Nueva York, 1985, y Jeffreys, S., *The Spinster and her Enemies,* Londres, 1985.
[7] Masson, J. M., *The Dark Science,* Nueva York, 1985, pág. 61 ss.
[8] Idem, pág. 139 ss.
[9] Smith-Rosenberg, C., *Op. cit.*, pág. 245.
[10] Idem, págs. 246-47.

Ministerio de Cultura 2011

4. Ilustración aparecida en el libro *Sadismo y Masoquismo* (Madrid, 1933) de Martín de Lucenay.

en los ciclos menstruales, acabaría por tener barba en la cara y terminaría siendo estéril. El tema de la *Nueva Mujer* dio lugar a una iconografía irónica, tristemente popular, preludio del desprecio de que sería víctima por parte de hombres y de mujeres durante los años 30 del siglo XX y funesto vaticinio del conservadurismo que sigue a la Segunda Guerra Mundial (Fig. 1). Parece extraño que esas relaciones ambiguas de amistad/amor no se relacionaran abiertamente con fenómenos de lesbianismo, pero lo cierto es que en esos años 70 del XIX los médicos americanos «hablan de las desviaciones sexuales de las mujeres exclusivamente desde el punto de vista del rechazo de la maternidad, no de los hombres»[11], y sólo existen algunos comentarios sobre el antinatural «sexo intermedio».

Tal vez, esa misma falta de sospechas permitiera a las nuevas mujeres estrechar sus lazos de amistad y apoyo y empezar a cultivar el mundo sin

[11] Idem, pág. 246.

Ministerio de Cultura 2011

LITERATURA ALGOLÁGNICA

Lo mismo que la lámina anterior, es otro anuncio de literatura algolagnista, muy difundida en algunos países de Europa, y de la que en Francia, sobre todo, se hace una activa propaganda.

5. Ilustración aparecida en el libro *Sadismo y Masoquismo* (Madrid, 1933) de Martín de Lucenay.

hombres que en un principio los mismos hombres vieron con buenos ojos. La amiga íntima no era sólo la compañera de juegos a la que abrir el corazón, sino que, como comenta Jeffreys, sus maridos aprobaban inclusos esas relaciones sexuales —explícitas o implícitas— pues de este modo llegaban al matrimonio con experiencia[12]. Algunas cartas de amor que se escribían y que recoge Smith-Rosenberg[13] son testimonio de algo que yo, personalmente, no me atreverí-a a llamar simple sublimación, aunque no en todos los casos hubiera implicaciones sexuales y el término *Nueva Mujer* no fuera siempre intercambiable con el de lesbiana. Estos asuntos no parecen extraños ni siquiera desde la óptica actual puesto que, aun después de que el lesbianismo se codificara, por tradición a las mujeres les está permitido compartir la cama con las amigas, abrazarlas, besarlas. Les está permitida, en pocas palabras, esa proximidad física que se niega a los hombres porque va en deterioro de su masculinidad o propicia las relaciones homosexuales. La única explicación posible a esa liberalidad, rara dentro de los esquemas patriarcales tan poco dados a las liberalidades, es que los hombres han

[12] Jeffreys, *The Spinster her Emenies,* Londres, 1985, pág. 103.
[13] Vide Smith-Rosenberg., *Op. cit.*, pág. 53 ss.

Ministerio de Cultura 2011

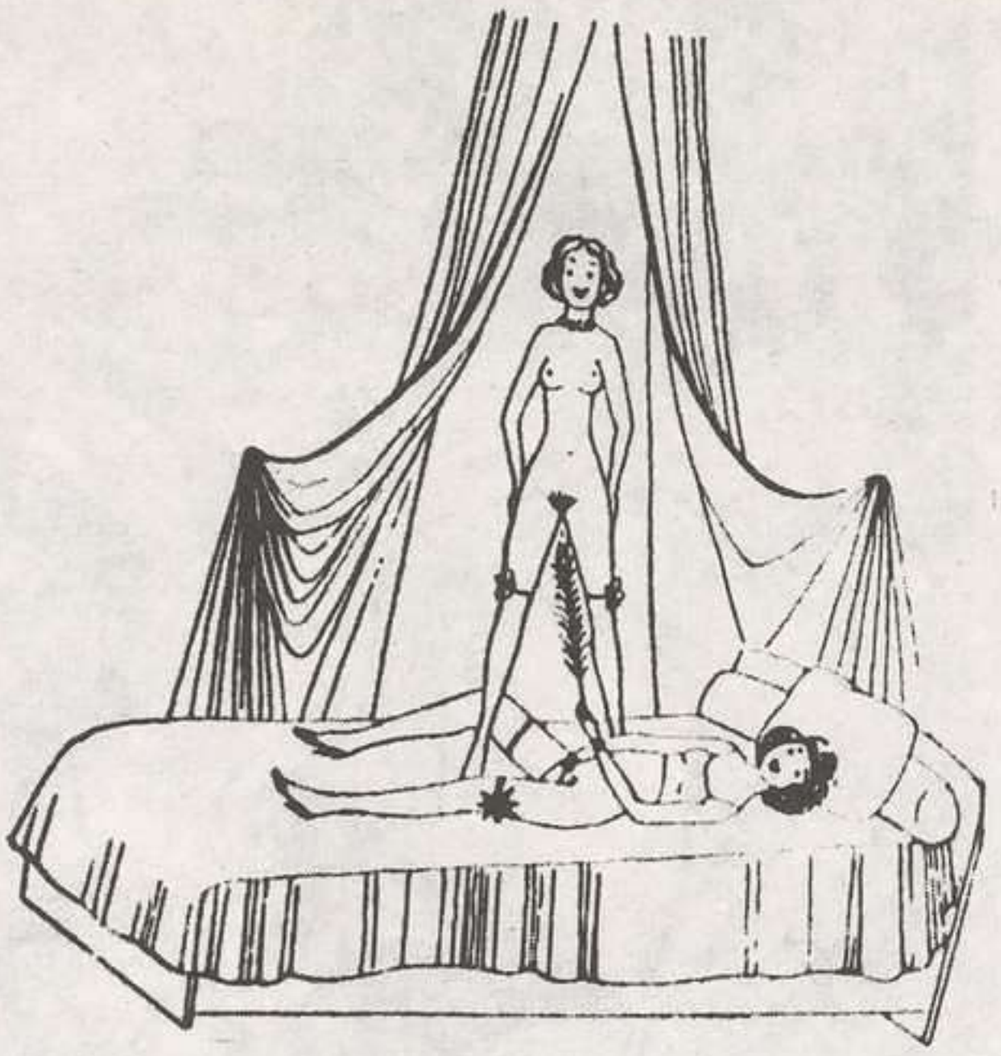
6. Fotografía francesa, hacia 1925.

tardado mucho en ser plenamente conscientes de que puede haber un mundo sexual femenino del que están total y definitivamente excluidos. Eso podría justificar la relación de la pintora Rosa Bonheur con su amante, Natalie, presidida por la madre de ésta y aprobada por todos[14]. La curiosa historia —por lo que tiene de obvio ignorado— es un caso de *roles* aprendidos, pues Bonheur adopta el papel de marido con éxito sometiendo a Natalie a la típica relación de sumisión.

La confusión entre *Nueva Mujer* y lesbiana —dos términos no siempre intercambiables, como se ha apuntado— tiene su base en la definición que de la última ofrece Ellis y que tanto se acerca a la de las jóvenes independientes: «en sus hábitos no es sólo frecuente encontrar el de los cigarrillos, a menudo practicado por mujeres muy femeninas, sino la decidida afición y tolerancia hacia los puros. Aparece también un rechazo y a veces incapacidad para los trabajos con la aguja y otras ocupaciones domésticas y una gran capacidad para el deporte»[15]. El modelo *gay*

[14] Greer, G., *The Obstade Eace*, Londres, 1979, pág. 57 ss.
[15] Ellis, H., *Sexual Inversion*, Vol. II, Filadelfia, 1927, pág. 250.

Ministerio de Cultura 2011



7. Toyen, dibujo erótico, 1936.

femenino de Ellis, que tanta influencia ha tenido en los movimientos posteriores a 1945 —por considerar la homosexualidad innata y no adquirida— responde a esquemas netamente masculinos. Cuando se pregunta qué hacen las amigas en la cama recurre, una vez más, a la idea del pene artificial. Entonces, como ahora, el hombre se limita a describir sus propias fantasías.

Presencia

Alice Austin fotografiaba a finales del siglo XIX a Violet Ward con una amiga en el porche de su casa (Fig. 2). Así Austin utiliza la nueva técnica para perpetuar esas amistades —la suya con Ward, la de Ward con la joven junto a ella. Las dos mujeres no simbolizan sólo una comunicación gestual nueva y un cambio en el vestido[16], sino una actitud renovada en las relaciones femeninas.

Vale la pena comparar esta fotografía con otra de la misma época que representa a dos amigas en poses eróticas (Fig. 3). Formalmente son parecidas —una mujer sentada y otra de pie junto a ella establecen un contacto físico— pero las diferencias son obvias. En el primer caso son amigas antes que amantes, seres humanos antes que mujeres y son, sobre todo, posibles, reales. La primera es la obra de una mujer y aunque la segunda es anónima se puede intuir que es obra de un hombre por la misma iconografía. Se trata de una fotografía erótica del momento en la que dos mujeres se *ofrecen* al espectador y se esfuerzan por mostrar esas implicaciones

[16] Cfr., Banner, L. W., *American Beauty*, Nueva York, 1983. En este libro se estudian los cambios estéticos a lo largo del XIX y primeros años del XX.

Ministerio de Cultura 2011

8. Jean Mammen, *Dos mujeres en el club,*
hacia 1930.

lesbianas que no es necesario resaltar en el primer caso. Aquí no se trata de un porche —ámbito de lo privado— sino de la recreación de un *boudoir* —ámbito de lo íntimo— como permiten leer los cojines en los que la mujer sentada apoya lascivamente la pierna. No son dos mujeres lesbianas, sino las lesbianas tal y como el hombre las imagina o, dicho de otro modo, la mujer no expresa su sexualidad sino la del espectador[17].

Una de las fantasías sexuales más reiteradas en el hombre es el lesbianismo, si bien raramente se utiliza ese término explícito y se habla más bien el esteticismo y la delicadeza de dos mujeres haciendo el amor. Son *las amigas* que, en el fondo, siempre *los* esperan, que se distraen mientras *los* esperan. Se trata de una fantasía inocente, socialmente aceptada, un juego casi. Y, no obstante, las implicaciones que conlleva son mucho más interesantes que las de una simple fantasía sexual asociada al placer. Ellis habla de una mujer pseudohomosexual, como aquella que puede ser seducida por la lesbiana pero que apartada de ella puede volver al *buen camino.* La mente masculina ve siempre en las lesbianas seres *redimibles* y en *las amigas* el doble reto a su masculinidad: «No han deseado a ningún hombre, a mi me desearán». El deseo de *redención* es común a los dos sexos

[17] *Cfr.*, Berger, J., *Ways of Seeing,* Londres, 1972, para una discusión completa sobre el tema.

Ministerio de Cultura 2011

9. Diana Block y Marlo Broekmans, *El mordisco*, 1980.

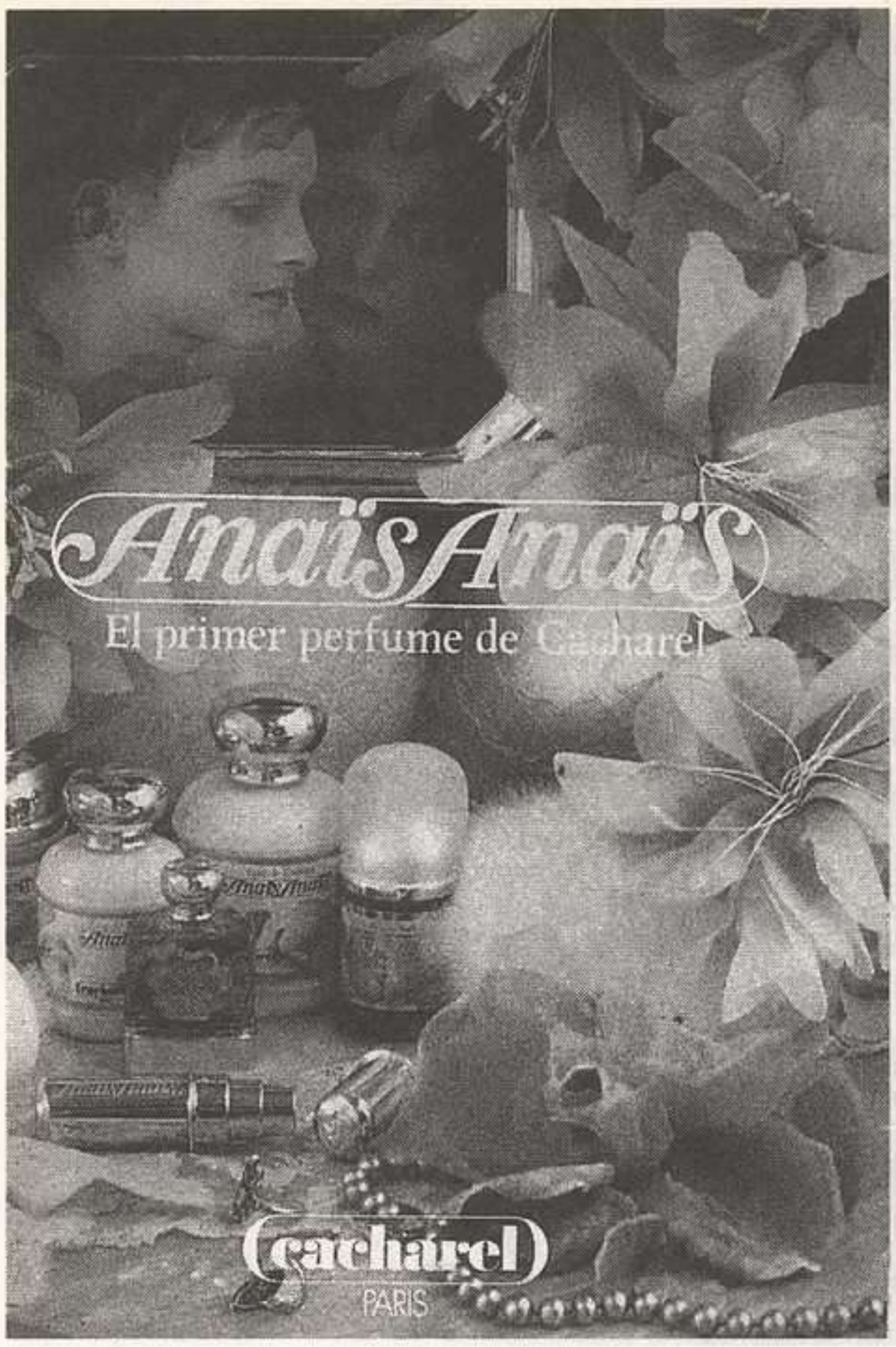
si bien el razonamiento femenino habitual podría ser más bien: «Nunca ha amado a ninguna mujer, a mí me amara».

Al representar el hombre sus propias fantasías pocas veces muestra a las mujeres en una actitud abiertamente sexual: se limita a describirlas como las desea y, para proteger su virilidad, suele desearlas románticas. Incluso en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, caracterizados por la aceptación de la homosexualidad femenina y masculina, la iconografía de las amigas sigue siendo un tanto ambigua. Este fenómeno ha sido ampliamente comentado y Hillier esboza una de las teorías más populares: los hombres, después de un largo período en las trincheras, desarrollan una fortísima «camaradería» y al volver encuentran unas mujeres a las que ya no entienden, cuya estética de cintura de avispa y pelo a la walkiria queda muy lejos de su ámbito de deseo. A su vez, las mujeres han entrado en el mundo del trabajo y se han acostumbrado a vivir solas[18], originándose un cambio profundo en los hábitos estéticos: la mujer se androginiza, se corta el pelo, igual que la protagonista de la novela de Scott Fitzgerald, *Bernice Bobs her Hair*, y da lugar a una abundante iconografía que inunda las revistas ilustradas o aparece en dibujos como *Les amies* (1923) de Barbier.

Este es uno de los estereotipos más difundidos en los veinte y cultivados en los círculos artísticos por las mujeres mundanas que confiesan pasiones bisexuales. Romaine Brooks, la Gwen John torturada por un amor homo-

[18] Hillier, B., *The World of Art Deco*, Nueva York, 1971, pág. 38 ss.

Ministerio de Cultura 2011



10. Anuncio publicitario de la firma Anaïs, aparecido en España en 1987.

11. Anuncio publicitario de la revista Bazaar, aparecido en los Estados Unidos, 1988.

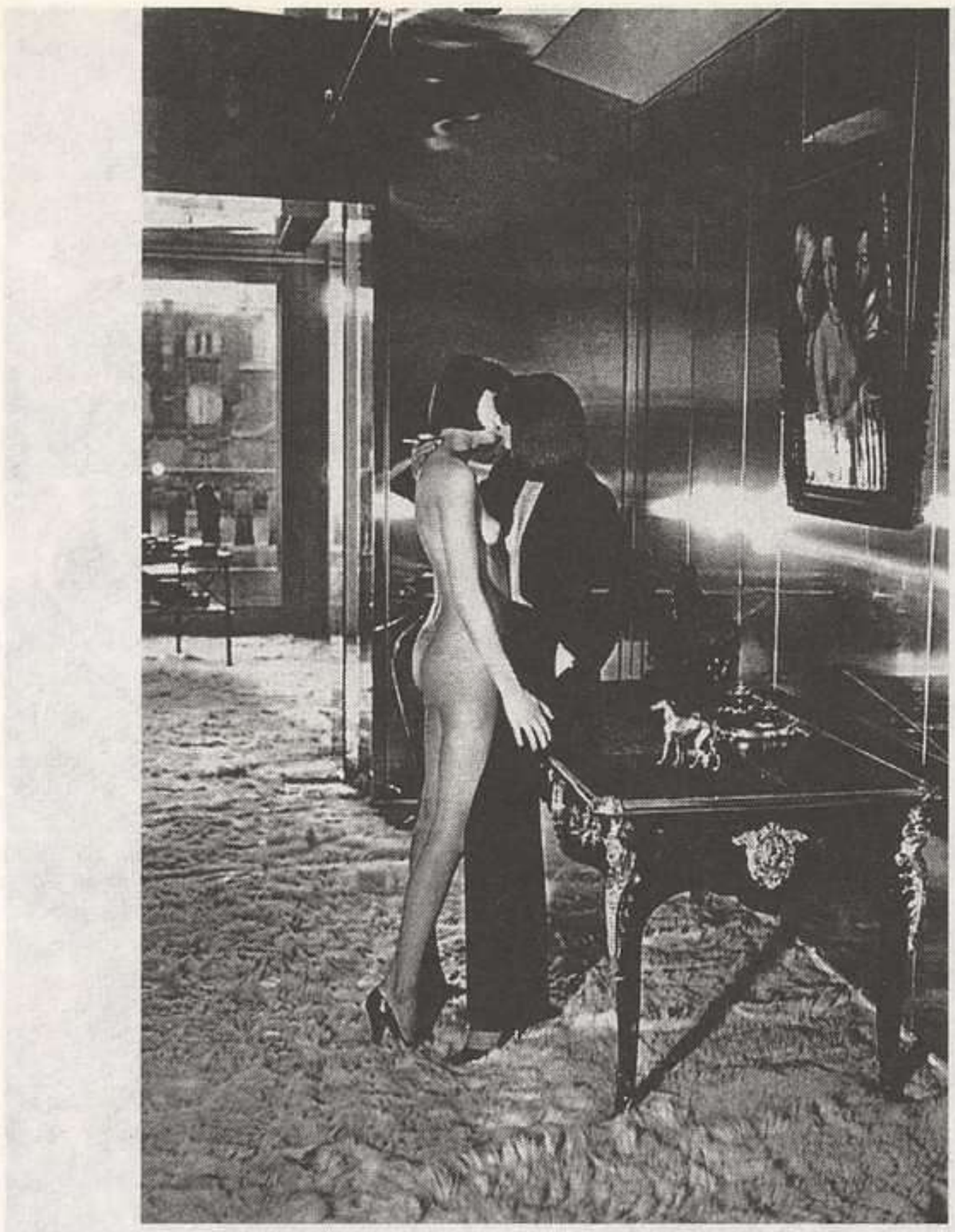
sexual no correspondido o Djuna Barnes y su *Almanaque de mujeress* son algunos de los muchos ejemplos. La literatura abiertamente lesbiana —Hall y *Well of Loneliness* (1928), Holtby y *Crowded Street* (1927), Lehmann y *Dusty Answer* (1927)— es muy rica durante esos años y desaparece casi por completo hasta los 70 de nuestro siglo.

En España, por razones obvias, los fenómenos sobre la homosexualidad no presentan el mismo furor reivindicativo y sólo hacia mediados de los años treinta se popularizan en Madrid colecciones como *La cuestión sexual* o *Temas sexuales.* Se publica entre otros títulos *La sexualidad futura* de Martín de Lucenay en el que se describe un estrambótico grupo de adoradoras de Safo que tampoco pueden prescindir de los hombres por completo. Una víctima del sexo opuesto es sorteada con una cierta regularidad: después de haber gozado de él, la afortunada lo alquila por medias horas —e incluso menos— con el consiguiente agotamiento del caballero al final de la jornada[19]. El mismo autor publica *El erotismo en la guerra y la revolución* en el que comenta ampliamente la homosexualidad en las trincheras y los fenómenos relacionados con el travestismo femenino[20].

[19] Lucenay, M. de, *La sexualidad futura,* Editorial Fénix, Madrid, 1934, pág. 47.

[20] Lucenay, M. de, *El erotismo en la guerra y la revolución,* Editorial Fénix, Madrid, 1934, pág. 39 ss.

Ministerio de Cultura 2011



13. Helmut Newton, *Mannequins quai d'Orsay,*
entre 1974-78.

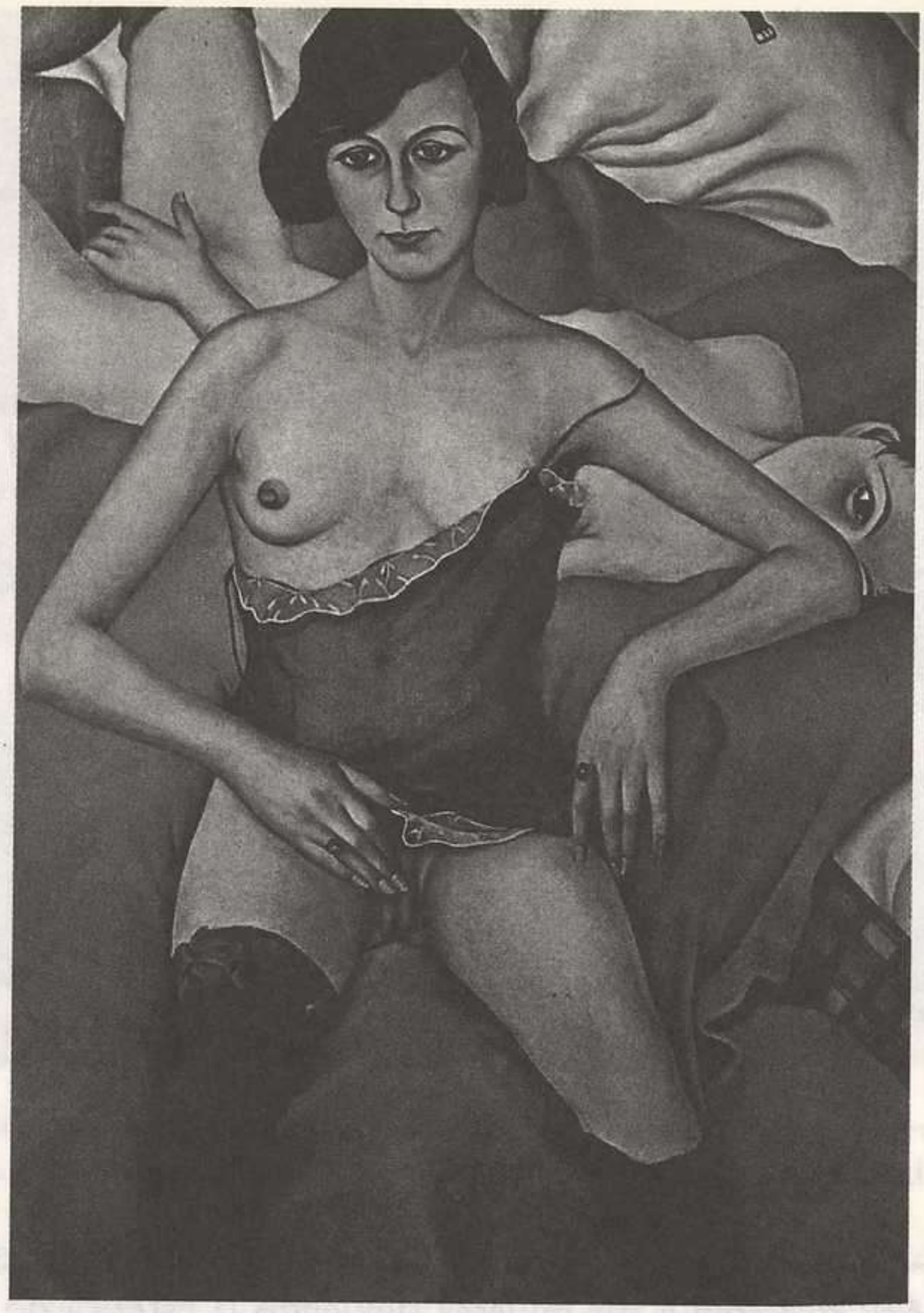
Dibujantes como Penagos o Pepino Zamora, más por mimetismo que por reivindicación, *afracesan* a sus mujeres siguiendo la estética de la época y no sólo las erotizan en publicaciones pornográficas como *La Novela erótica,* sino que las lesbianizan[21]. (Figs. 4, 5 y 6).

El tema de *las amigas* también fue representado por artistas asociados a Weimar. Las mujeres sufrían una doble lectura desde ángulos diametralmente opuestos: si por un lado se androginizaban y se las consideraba como caballeros, incluso a nivel iconográfico[22], por el otro se las objetualizaba y se las prostituía. Las amigas tampoco se libraron de esta doble lectura. Aparte del conocido dibujo de Dix, *Las amigas,* en el que dos mujeres aparecen juntas en actitud claramente homosexual, escogeremos para nuestro análisis tres obras: *Dos chicas* (1928), de Christian Schad, *Cabaret* (1923), de Wladimir Zabotin, y *Las amigas* (1929) de Franz Radziwill.

[21] Algunas ilustraciones recogidas en *Temas sexuales* presentan a las lesbianas en clave sadomasoquista, populares entonces como ahora por representar una fantasía masculina reiterada. En España siguen una moda muy extendida en Francia. Cfr., *Jeux des Dames Cruelles, 1850-1960* (introdución y selección de Serge Nazarieff), Berlín, 1988.

[22] Una muestra interesante podrían ser las fotografías de August Sander, especialmente la de la mujer de Peter Abelen de 1926, o el retrato de Sylvia von Haden, de Dix, del mismo año.

Ministerio de Cultura 2011



13. Christian Schad, *Dos chicas,* 1928.

Al margen de las diferencias obvias entre las tres representaciones hay dos puntos en común que las unen: en ningún caso aparecen las amigas en una clara actitud sexual y en todas muestran un desinterés mutuo. Las mujeres de Schad (Fig. 13) se masturban mirando al espectador, *ofreciéndose* una vez más. Las cabareteras de Zabotin (Fig. 14) bailan ambiguamente para un público que adivinamos masculino y las amigas de Radziwill (Fig. 15) —borrachas, cansadas— se ignoran. Cincuenta años más tarde Graham Ovenden sigue en *Dos Chicas* (1982) el esquema repetitivo (Fig. 17) —una de las mujeres mira de frente y la otra se esconde casi detrás de la amiga—. En todos los casos la actitud femenina, que a primera vista es subversiva, acaba por expresar la sexualidad del espectador, su deseo. Es el dilema de la pornografía: los hombres que sueñan con un deseo femenino más bien unido a su propio deseo. La misma pornografía para mujeres, que hasta hace pocos años no existía formalmente, reproduce lo que los hombres creen o quieren que deseen las mujeres. Incluso estando excluido del discurso el *amor romántico*, la aparente *ausencia* (el hombre espectador) es

Ministerio de Cultura 2011

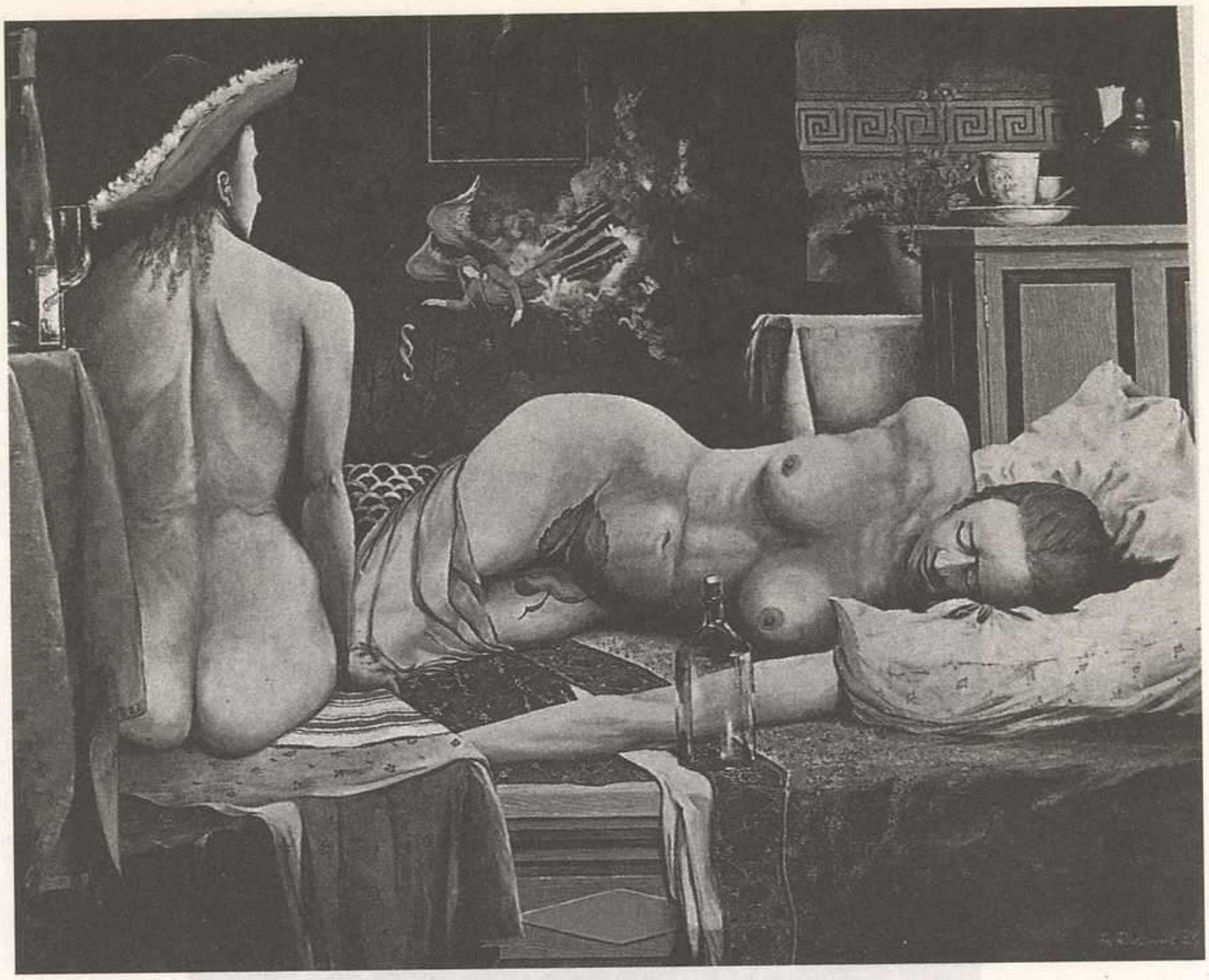
14. Zabotín, *Cabaret*, 1925.

más fuerte que la *presencia* concreta (la mujer objetualizada): el hombre como *presencia ausente* dicta las reglas desde su posición privilegiada de público.

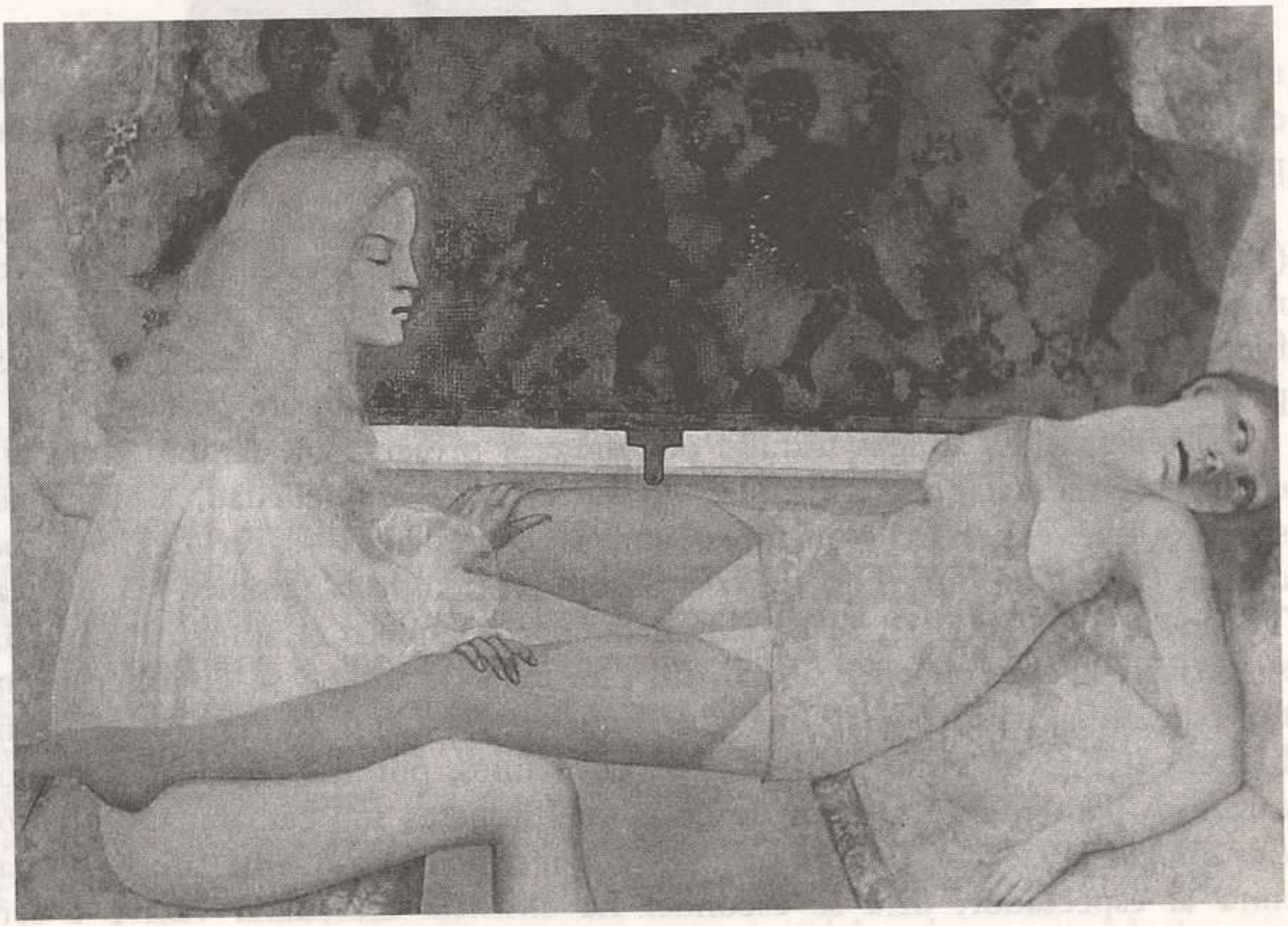
Muchos años después Helmut Newton en *Maniquies Quai d'Orsay* (1975-76) fotografía a dos mujeres/maniquíes que se besan (Fig. 12). No miran al espectador pero la presencia masculina fuera del marco es más fuerte que la ausencia equívoca de la mujer travestida. Lo de fuera es más presencia que lo de dentro por su doble cualidad masculino/espectador.

El tema de las amigas tratado por mujeres presenta un cambio esencial: en las representaciones femeninas no suele haber ambigüedad, siempre se sabe lo que expresan —amantes, amigas o lesbianas—. En *Le long du chemin* (1926), de Fini (Fig. 16) o el dibujo erótico de la también surrealista Toyen de 1936 (Fig. 7), se ha eliminado por completo el amor romántico, su actitud es abiertamente sexual. En este caso las amigas se divierten pero no esperan a nadie, igual que *Las mujeres del Club* (c. 1930), de Jean Mammen (Fig. 8), conocida, entre otras razones, por sus actividades como cartelista para clubs lesbianos de París. Sus mujeres son camaradas —como *Las amigas* (1924-25), de Lempicka —y mantienen el esquema típico— una mira al espectador, otra se esconde. La *ausencia* masculina vuelve a ser *presencia* aunque se trate de una *presencia* desafiada.

Ministerio de Cultura 2011

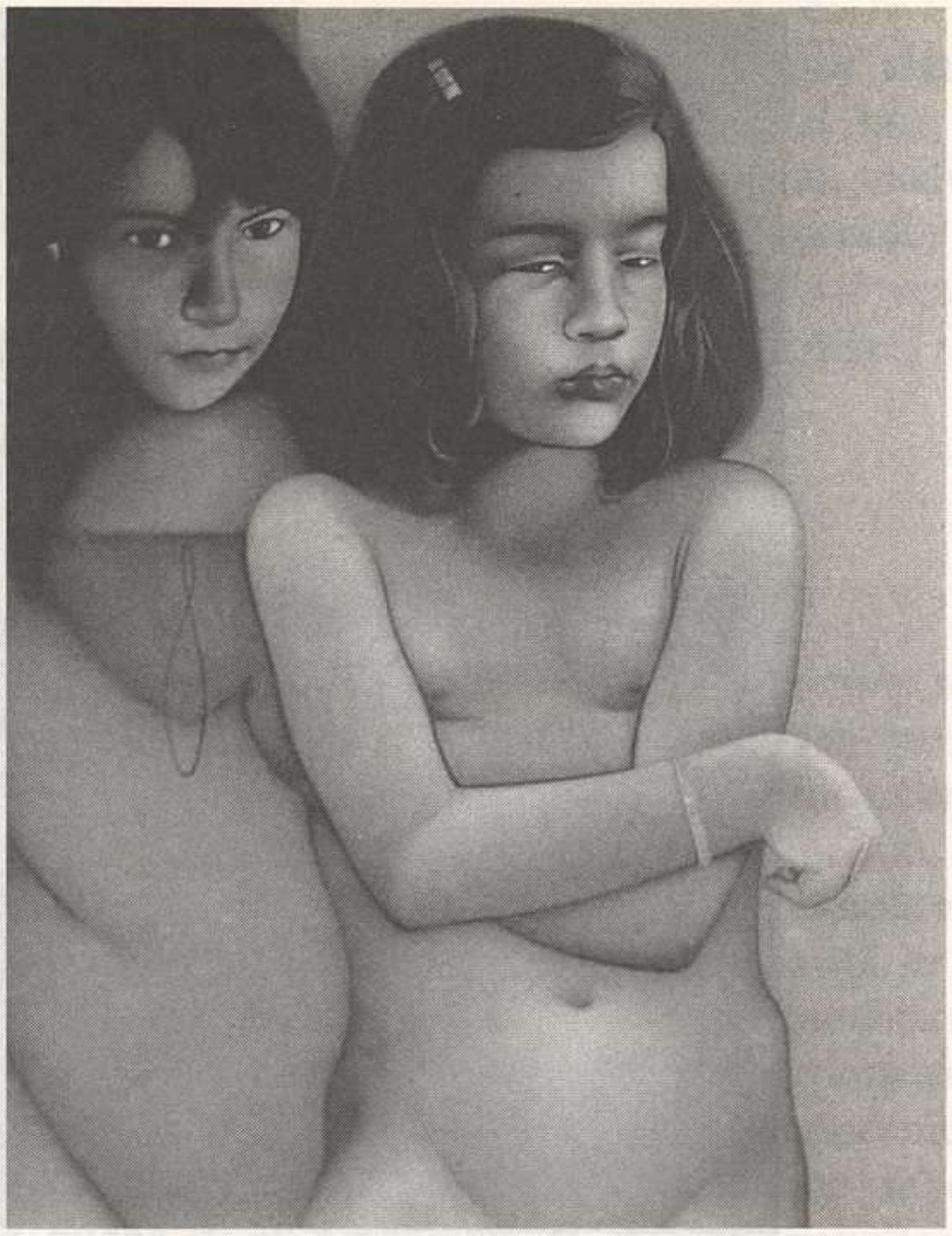


15. Franz Radziwill, *Las amigas*, 1929.



16. Leonor Fini, *Le long du chemin*, 1926.

Ministerio de Cultura 2011



17. Graham Ovenden, *Dos chicas,* 1982.

La *presencia ausente* sólo se elimina en los 80. *El Mordisco* (1980) de Diana Block y Marlo Broekmans (Fig. 9) relee irónicamente la iconografía que los hombres usan con frecuencia en sus descripciones del mundo íntimo femenino: ambigüedad, sedas y misterio. Hay, no obstante, una serie de diferencias esenciales. Ante todo las mujeres hacen el amor y hacen un amor de vampiros: puro placer sexual. La *presencia* fuera de la foto —*presencia* espectral de vampiro— es ahora *ausencia.* La mujer es el vampiro y ha eliminado a los intermediarios. Ella, *ausencia* por definición, pasa definitivamente a la categoría de *presencia única.*

Así, en los últimos años, las amigas de las mujeres han adquirido un aspecto real y han dejado de ser para siempre el sueño de los hombres. Ellos, en una ceremonia exorcista, persisten en representar a las amigas a partir de sus ideales. Se empeñan en las imágenes románticas y empalagosas, nuevas Bilitis inglesas de fotógrafos cursis, derroche esteticista que nadie se cree mucho —y menos las mujeres— o recurso publicitario que es sobre todo ambigüedad para los medios (Fig. 10). Frente al *amor romántico* masculino prolifera un cine de mujeres que sin recurrir a subterfugios, habla de las amigas o de las amantes. *She Must Be Seing Things* (1988), dirigida y escrita por Sheila McLaughing, cuenta la historia de dos lesbianas en Soho y *Chicas de Nueva York* (1986), de Lizzie Borden, juega con la doble trampa más temida para el hombre: la prostituta —símbolo por una hora de

Ministerio de Cultura 2011

18. Helmut Newton, *Hotel Suite III*, entre 1975-78.

la mujer de sus sueños— vive una doble vida con su amante lesbiana. Fingían de nuevo.

Ausencias

Hasta ahora hemos hablado de la *presencia ausente* pero en la iconografía femenina también hay *ausencia presente.* Comparemos ahora la representación fin de siglo de la *Nueva Mujer* ridiculizada con otra aparecida en 1988 como publicidad de la revista Bazaar (Fig. 11). Las separan casi 100 años y, mientras la primera es una postal cómica del momento, la segunda es parte de una sofisticada campaña publicitaria. Las dos representan una escena casera en la que se ve a una mujer en primer plano embebida en la lectura de una revista e ignorando lo que pasa a su alrededor, especialmente al hombre que se ve en segundo plano y que realiza las labores propias del sexo contrario: lavar y planchar. La androginia es obvia en los dos casos: actitud masculina e incluso atributos masculinos en las mujeres y cambio de ról en los hombres. El del primer ejemplo mira despectivamente a la mujer y el segundo parece gritarle. Pero de poco le vale. Esa mujer sexy no está interesada en el vaquero musculoso —casi un torso— que plancha una

Ministerio de Cultura 2011

camisa (¿de quién?) porque resulta difícil preocuparse por alguien que es pura *representación,* que no está, que es *ausencia.* Igual que la ausencia fotográfica de Newton: el hombre aparece en primer plano, vuelve a ser una falsa presencia pero a nadie le interesa, ni siquiera al espectador que mirará curioso a las amigas reflejadas en el espejo (Fig. 18). O, tal vez, ni eso. El espectador, al verse derrotado en la *ausencia presente*, volverá la mirada a imágenes más tranquilizadoras.

El nuevo amor romántico: a modo de epílogo

El año pasado se proyectaba en Nueva York *Virgin Machine,* sorprendente película de la alemana Monika Treut. En ella, una joven periodista que prepara una investigación sobre las consecuencias biológicas del amor romántico, llega a una comuna de lesbianas en San Francisco, después de vivir historias de amor con su andrógino hermano y un hombre vulgar. En esa ciudad y a través de las nuevas amigas, conoce a una mujer con la que por fin cree haber conocido lo que buscaba, el amor romántico. La chica acaba por cobrar sus servicios confirmando que el amor rómántico perfecto se reduce, al fin y al cabo, sólo a eso en la realidad que conocemos.

Gledwill decía en 1984: «Estamos atrapadas. Lo que se calla no se conoce y lo que se puede decir reproduce lo que conocemos, la realidad patriarcal».

Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura 2011

LOS EXTRAVIOS DEL SUJETO
Acotaciones al *Bildungsroman* como género literario del idealismo alemán

Manuel Barrios Casares

Durante varias decadas, dentro de la consideración propia de una historia general decimonónica de la literatura, la producción novelística aglutinada en Alemania entre finales del siglo dieciocho y principios del siglo diecinueve en torno al concepto de *Bildungsroman* pudo aún aparecer como un género menor, en comparación con otros que pronto pasaron a gozar del favor del público y de la crítica, y que quedaron identificados de un modo mucho más inmediato al espíritu de la época. Así, todavía hacia mediados de 1800 y con anterioridad a la decisiva reivindicación de la importancia de dicho género por parte de Wilhelm Dilthey[1], no resultó nada infrecuente pensar que el tipo de novela romántica representado por la en aquel entonces escandalosa *Lucinde* (1799), de Friedrich Schlegel, o la novela histórica al estilo de las de Walter Scott definían mejor las peculiaridades de la novela moderna que se fué consolidando en Alemania durante los primeros decenios del siglo XIX. Sin embargo, no son pocas las obras maestras de la literatura alemana de aquella época que pueden responder al apelativo de *Bildunsromane: Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1795/6), de Goethe, *Titan* (1802/3), de Jean Paul, Heinrich von Ofterdingen (1802), de

[1] La primera aportación del Dilthey en este sentido se encuentra dentro de su estudio *Leben Schleiermachers*, Berlín, 1870.

La balsa de la Medusa, 13, 1990.

Ministerio de Cultura 2011

Novalis, o *Hyperion* (1797/1799), de Hölderlin, suelen citarse como ejemplos destacados de eso que hoy conocemos con el nombre de «novelas de formación», conforme al doble significado que en alemán posee el término «Bildung» (= cultura), procedente de la raíz «Bild» (forma, imagen o *eidos*) con la que se construye el verbo «bilden», esto es, formar, en el sentido de instruir. Por tanto, también podría hablarse aquí, con mayor propiedad, de «novelas de formación cultural». Ciertamente, en todas ellas se trataría de narrar las peripecias de un individuo en su proceso de formación cultural desde la infancia o juventud hasta la plena maduración de sus facultades intelectuales y morales. Aun cuando existen antecedentes menos ilustres —es el caso de la novela *Herrmann und Ulrike* de Johann Karl Wezel, publicada en el año 1780—, se suele considerar propiamente al *Wilhelm Meister Lehrjanhre* de Goethe como el iniciador de este género literario típicamente germano, que florece con el romanticismo y se extiende hasta nuestro siglo en novelistas como Hermann Hesse.

Ahora bien, es cierto, por otra parte, que el interés que el género en sí mismo pueda hoy día despertar como tal procede en gran medida, tanto o más que del ámbito de la teoría literaria, del ámbito de la espulación filosófica. Ello se debe, como vamos a ver, a la nitidez con que la trama argumental de estas novelas viene a reflejar en principio una estructura histórico-evolutiva harto similar a la que comúnmente expone la filosofía del Idealismo alemán. Ya Dilthey, a quien erróneamente se le suele atribuir la autoría del término «*Bildungsroman*», supo ver el estrecho parentesco existente entre uno y otro elemento, lo que le llevó a subrayar la especificidad de dicho género literario frente a sus cercanos precedentes dentro de la novela dieciochesca. En unas páginas dedicadas al estudio del *Hiperión* hölderliniano, luego recopiladas dentro de su libro *Das Erlebniss und die Dichtung*, comenta a propósito de esto lo siguiente:

> «Siempre ha habido, en relación con la biografía, novelas que seguían los pasos del protagonista desde la cuna y la escuela. Al enfocar así el aspecto interno del proceso de una vida, tenían que destacarse necesariamente los momentos más importantes de ella en cuanto a su forma típica. El ejemplo más perfecto de este tipo de exposición es el *Tom Jones* de Fielding. Sin embargo, la novela de «formación» se distingue de todos los anteriores poemas biográficos por el hecho de que expone de un modo consciente y artístico lo que hay de universal-humano en la trayectoria de una vida. Aparece siempre en conexión con la nueva psicología del desarrollo, tal como fue fundada por Leibniz, con la idea de una educación natural que sigue la trayectoria interior del alma, que tiene su punto de partida en el *Emilio* de Rousseau y que arrastró consigo a toda Alemania, y con el ideal de la humanidad con el que Lessing y Herder entusiasmaron a su época. Se intuye en la vida del individuo un desarrollo sujeto a leyes, en el que cada una de las fases tiene un valor propio y sirve, al mismo tiempo, de base para una fase más alta. Las disonancias y los conflictos de la vida aparecen como los puntos necesarios de tránsito del individuo en su senda hacia la madurez y la armonía»[2].

[2] Wilhelm Dilthey, *Vida y Poesía*, México, FCE, 1945, reim.[2], 1978, pp. 369-370.

Ministerio de Cultura 2011

Por lo demás, es también un tópico en los estudios hegelianos, al menos desde Dilthey, hallar estructura narrativa cuasi novelística en la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel. Algo no tan explícito, pero también lugar común, resulta la identificación de dicha estructura narrativa con la que es propia de las novelas de formación[3]. En ese sentido, puede decirse que la *Fenomenología* asume el modelo literario del *Bildungsroman,* aplicándolo especulativamente al ámbito de la historia de la filosofía, o, menor dicho, a la historia de la experiencia de la conciencia. Vistas así las cosas, el protagonista de la narración hegeliana sería el espíritu, y su peripecia la búsqueda de sí mismo a través de las diversas figuras o formas de conciencia que va adoptando en el curso de la historia, hasta su plena autoconciencia como Espíritu absoluto. Lo subyacente tanto a la estructura novelística del *Bildungsroman* como a la estructura especulativa de la *Fenomenología del Espíritu* parece ser, por consiguiente, una peculiar *idea de evolución,* entendida como proceso, es decir, concebida en base a una positiva valoración moral-metafísica, que hereda y sublima los ideales formativos de la humanidad proyectados por la *Aufklärung.* Así es: como progreso en sentido afirmativo ha de entenderse, de acuerdo con este esquema, cada nuevo paso dado por el sujeto, ya se trate de un sujeto finito (el personaje novelesco) o bien de una subjetividad infinita (el espíritu como protagonista de la aventura fenomenológica de adquisición de autoconciencia)[4].

No obstante, resulta conveniente determinar con mayor precisión la peculiaridad de este género novelístico, si no se quieren mantener a un nivel meramente superficial las correspondencias y, en su caso, las inadecuaciones existentes entre dicho modelo literario y el modelo especulativo de la filosofía idealista alemana, tal como éste aparece plasmado, bien que de manera liminar, en la *Fenomenología* de Hegel. Para ello, hemos de remitirnos a la historia del concepto mismo de *Bildungsroman,* según ha sido tematizado por la estética y la teoría literaria de la época. De ese modo, podremos comenzar a deslindar nociones que por lo general vienen a ser equiparadas de manera un tanto confusa. Así, por ejemplo, se suele hablar indistintamente de *Bildungsroman* (novela de formación cultural), *Erziehungsroman* (novela pedagógica o educativa), *Entwicklungsroman* (novela

[3] Cfr. v.g. Walter Kaufmann, *Hegel* (ed. orig.: New York, Doubleday & Co., 1965). Trad. de V. Sánchez de Zavala, Madrid, Alianza, 1973, p. 153: «El mismo Hegel, en sus últimos años, dijo que la *Fenomenología* era un viaje de descubrimiento; pero en el prólogo insinúa que es la Odisea del espíritu universal, aun cuando no menciona a Odiseo ni usa tal imagen. Dice, en cambio, algunas cosas que le llevan a uno a pensar que la *Fenomenología* sería algo como la *Bildungsroman* del *Weltgeist,* la historia de su desarrollo y formación».

[4] Una variante de este género metafísico-literario es la que emplea Umberto Eco en su novela *El nombre de la rosa,* en cuanto novela detectivesca: la variante de la metafísica policíaca. Lo que sucede es que, en el caso de la *Fenomenología del Espíritu,* el detective y el asesino son uno y el mismo sujeto. Rizando el rizo de las comparaciones, cabe considerar una película reciente, *El corazón del ángel,* como una inversión de la odisea fenomenológica del espíritu hegeliano. Al final de las pesquisas, hay autorreconocimiento del sujeto, pero esta conciencia de sí, en lugar de liberarlo, representa su condena eterna.

Ministerio de Cultura 2011

evolutiva o de desarrollo). En buena medida, tal indeterminación es algo heredado de las primeras teorizaciones al respecto. Más concretamente, cabe afirmar que la primera aportación sistemática a una teoría del *Bildungsroman*, el *Ensayo sobre la novela* de Friedrich von Blanckenburg, publicado en 1774, posibilita ya dicha ambigüedad al sostener que «lo esencial y lo más propio de una novela» —de todo tipo de novela, por tanto— no es la presentación de una serie de acontecimientos externos surgidos en el curso de la existencia humana, sino, por el contrario, la «historia interna» (*innre Geschichte*) del héroe. La indiscriminada extensión de este rasgo, propio de un género novelesco específico, a la totalidad de la producción narrativa desdibuja un tanto la aportación fundamental de Blanckenburg, pero su insistencia en que el fin y al mismo tiempo el final que le corresponde regularmente a una novela es la configuración, la conformación del carácter del personaje, abre a su vez el camino, de manera directa, a la determinación más propia del concepto de *Bildungsroman* por parte de Karl Morgenstern.

Fue en efecto el profesor de estética Karl Morgenstern (1770-1852) quien en una conferencia pronunciada el 12 de diciembre de 1819 y que llevaba por título *Ueber das Wesen des Bildungsromans* acuñó el término. Pero ya con anterioridad a esa fecha, Morgenstern se había ocupado del tema, procurando aglutinar toda la producción novelística alemana del siglo dieciocho bajo una categoría no menos indicativa que la de *Bildungsroman* e igualmente interesante a los efectos de nuestro análisis. Su primer trabajo en dicha dirección, que data de 1810, lleva el significativo título de *Ueber den Geist und Zusammenhang einer Reihe philosophischer Romane.* Allí, aun de manera tentativa, Wieland, Goethe, Schiller o Klinger, el autor del drama cuyo título dió nombre al movimiento prerromántico del *Sturm und Drang*, Morgenstern distingue algunos elementos propios de la así denominada «novela filosófica» e introduce ya, casi de pasada, su asimilación al género del *Bildungsroman*[5].

Deudor en este punto de Blanckenburg, quizá pueda achacársele todavía al análisis de Morgenstern un excesivo énfasis en la índole moral y, en su caso, hasta moralista de los episodios anímicos experimentados por el protagonista del *Bildungsroman*, y que él pretende registrar como característica fundamental del género. No obstante, en una consideración más profunda, puede verse cómo esta determinación moral de las peripecias del sujeto se desprende necesariamente del sentido teleológico bajo el cual viene a ser reflejado aquí todo su decurso vital. Ahora bien, tampoco esto es lo decisivo: en general, la novela de formación narra, como hemos dicho antes, las etapas por las que atraviesa el proceso educativo del héroe desde la inocencia y pureza de la edad infantil hasta un perfeccionamiento espiritual

[5] Karl Morgenstern, «Ueber den Geist und Zusammenhang einer Reihe philosophischer Romane», en K. Morgenstern (hrsg.), *Dörptische Beyträge für Freunde der Philosophie, Literatur und Kunst*, 3, 1, 1816 (1817), p. 194. Reproducido en Rolf Selbmann, *Zur Geschichte der deutschen Bildungsromans*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, p. 53.

Ministerio de Cultura 2011

ligado a la edad madura. Pero más crucial que todo ello parece ser dentro de este contexto el modo en que se desarrolla dicho proceso: mediante la interiorización de las experiencias vitales por un mecanismo de anagnórisis que conduce al sujeto hasta la plena conciencia de sí.

De ahí que el *Bildungsroman* no pueda ser definido meramente en términos de «novela del desarrollo» *(Entwicklungsroman):* pues, podríamos decirlo así, lo definitorio no es el hecho de que en el relato haya un proceso biográfico-evolutivo del individuo, sino la forma interiorizada en que se produce dicha evolución. Por eso, en sentido estricto, el protagonista por excelencia de la novela de formación debe ser, antes que el individuo, su conciencia o, mejor, su yoidad; y sólo en esa medida ha de resultar intercambiable su *Bildungsprozess* con el de otros sujetos. Eso explica además otro aspecto del género ante el cual se han detenido tanto Blanckenburg como el propio Morgenstern, aun cuando sin llegar a determinarlo con toda precisión: en cualquier caso, ambos insisten, cierto que con diferentes matices, en que no sólo el héroe, sino también el lector ha de participar en el proceso formativo narrado por la novela. Resulta significativo observar en qué lugar viene a situar tal exigencia al autor del relato: una situación sin duda semejante a la que adopta el narrador de la odisea fenomenológica del espíritu, concebida por Hegel, todavía en 1807, como odisea de la (auto)conciencia.

Se suele decir, por lo demás, que es justamente esta concepción más amplia, profunda y universalizadora lo que hace que, en última instancia, la novela de formación no pueda ser definida tampoco, meramente, en términos de «novela pedagógica» *(Erziehungsroman),* al menos si a esta denominación se le quiere dar el mismo significado que posee en el caso de aquellas novelas didácticas dieciochescas y tardoilustradas que tomaron como modelo el *Emilio* de Rousseau. Creemos sin embargo que la razón es bien distinta, y mediante su consideración subsiguiente quizá podamos comenzar a deconstruir una imagen demasiado tópica y *ad hoc* de aquello que verdaderamente nos enseñan las novelas de formación. Pues el caso es que sólo de manera problemática accedemos, mediante la lectura de tales relatos, al contexto de un desarrollo armónico de las facultades naturales del hombre, conducente en línea recta hasta la plena intgración moral del ciudadano. No es tan fácil vislumbrar ya aquí la homogeneidad de una naturaleza humana, cuyo progresivo autoesclaramiento suministraría la imagen cabal de un hombre cultivado. Por el contrario, ahora la subjetividad heroica se da forma a sí misma —pero una forma abigarrada, a menudo paradójica— únicamente a base de enfrentarse a la positividad mostrenca del mundo. La cultura adquirida a lo largo del proceso formativo del sujeto cuestiona su identidad con una supuesta naturalidad originaria e incontaminada, y es por esto, antes que por una pretendida universalidad del *Bildungsprozess,* por lo que las mejores producciones del género se distinguen de la simple novela didáctica de la Ilustración.

Hölderlin lo dice claramente en el prefacio filosófico de su *Fragmento de*

Ministerio de Cultura 2011

Hiperión: el camino que el protagonista de esta, llamémosla así, novela de formación pretende recorrer desde la simplicidad de las fuerzas naturales hasta la consumación de la cultura es una *exzentrische Bahn,* una «vía excéntrica», una trayectoria que no participa ya de la regularidad de las órbitas celestes, sino que, por el contrario, se halla sometida a la quiebra y al desgarro de los mundos sublunares en los que habita el hombre moderno. Esta trayectoria, comenta ahí mismo el joven Hölderlin, «parece ser siempre igual en sus tendencias esenciales»: *parece ser.* Pero lo cierto es que, tal como acaba reconociendo la conclusión del mencionado prólogo, «en qué sentido ello ha de ser válido para cada uno, eso es algo que debe decidirlo su libre voluntad». La asunción de este momento heroico de la yoidad fichteana, en el que el estado social y cultural del sujeto moderno no es mera respuesta pasiva de aceptación de los supuestos órdenes naturales —los conceptos ortodoxos de la divinidad, la propia Naturaleza, pero también el *Ancien Régime*—, sino fruto de «la organización que nosotros mismos estamos en situación de podernos dar»[6], entraña un componente crítico que, junto a una mayor preocupación por las pautas que la sociedad marca al individuo, distingue al *Bildungsroman* de variantes como la novela didáctica o la novela evolutiva.

Tenemos, por tanto, lo siguiente: el *Bildungsroman* no es meramente *Erziehungsroman,* novela de educación, ni tampoco *Entwicklungsroman,* novela del desarrollo. Ahora bien, cabe preguntarse por último: ¿es realmente «novela de formación cultural» y nada más que eso? Tras haber cuestionado categorías comunes al pensamiento y a la literatura dieciochescas, que hacen de la evolución del individuo un proceso demasiado homogéneo en base a instancias fijas o, cuando menos, bastante rígidas, ¿acaso no se recae en una sustancialización, si no de la idea de naturaleza, sí de la idea de cultura? Nos sentiríamos inclinados a responder, ahora de manera sólo tentativa, que hasta cierto punto así es: y más que en los textos del clasicismo goetheano, en aquellos textos románticos que son más claramente deudores de los mecanismos de interiorización asociados al ejercicio solipsista del yo absoluto fichteano, cual es el caso del *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis. En la medida en que el texto filosófico de Hegel ha sido capaz de emanciparse cada vez de forma más rotunda de la posición fichteana, aun conservando concomitancias estructurales con el *Bildungsroman,* deja de estar subsumido enteramente bajo tal paradigma. Pero, a nuestro juicio, quien con mayor resolución se ha separado de este esquema narrativo ha sido precisamente Hölderlin, ya desde los primeros esbozos de su novela *Hyperion,* cuestionando el principio rector del idealismo subjetivo de la libertad, el *Ich-causa-sui.*

Por cierto que, en este punto, y antes de proseguir el hilo de la argumentación general, quisiéramos introducir la siguiente aclaración: lo que

[6] Hölderlin, J. Ch. F., *Fragment von Hyperion,* en *Hölderlins Sämtliche Werke. Grosse Stuttgarter Ausgabe* (= StA), III, 163. Cfr., mi traducción del *Fragmento de Hiperión,* Sevilla, Er, 1987, p. 3.

Ministerio de Cultura 2011

late bajo nuestra insistencia en que ya desde la época misma de *Hiperión* pueden rastrearse en el pensamiento hölderliniano concepciones que cada vez con mayor firmeza se muestran irreductibles a una metafísica del *Subjekt*, no es tanto una lectura continuista del conjunto de sus ideas filosóficas, por lo demás bien contrastadas entre sí en uno y otro período, cuanto una actitud crítica frente al juicio de Heidegger al respecto. Como es sabido, Heidegger manifiesta al comienzo de su curso del semestre de verano de 1942, *Hölderlins Hymnen*, que él parte de los himnos escritos por el poeta en su madurez porque, a su modo de ver, *Hiperión*, e incluso la tragedia inacabada, *La muerte de Empédocles*, pertenecen aún al tiempo de la salida a lo extraño, y no al regreso hölderliniano desde la intemperie hasta lo hogareño[7]. Pensamos, sin embargo, que a esta lectura heideggeriana de Hölderlin cabría reprocharle lo mismo que Jacques Derrida le reprocha en su libro *Espolones. Los estilos de Nietzsche* a la lectura heideggeriana de Nietzsche: haber olvidado la cuestión de la mujer, no haber reconocido que la pregunta fundamental por la verdad del ser pasa por la cuestión no menos fundamental de la mujer, de la diferencia sexual y, sobre todo, de la *diferencia* que el tema mismo de la mujer pone en circulación entre el discurso de Hölderlin y el discurso de los pensadores idealistas y románticos. Esta insuficiencia de la hermenéutica heideggeriana se hace bien patente, por ejemplo, en su comentario al poema *Andenken (Conmemoración)*, compuesto por Hölderlin entre 1803 y 1804. Tomemos como muestra su dilucidación de una significativa estrofa, que reza así:

«En los días festivos van
las morenas mujeres por allí mismo
sobre sedeño suelo,
en el tiempo de marzo.
cuando son iguales noche y día,
y sobre lentos senderos,
cargados de sueños de oro,
discurren aires arrulladores»[8].

Pues bien, la lectura del poema propuesta por Heidegger a partir de dicha estrofa hace hincapié únicamente en los *Feiertage* y desdeña explícitamente la significación que pueda tener el hecho de que ahí aparezca una alusión central a la mujer. «Hölderlin —afirma Heidegger— no cita los días festivos porque piense en las mujeres, sino que nombra a *las morenas mujeres allí mismo* porque no deja de pensar en el día festivo»[9]. Está claro,

[7] Heidegger, *Hölderlins Hymne «Der Ister»* (semestre de verano de 1942), en *Gesamtausgabe*, vol. 53, Frankfurt, Klostermann, 1984. Cfr., también *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, traducción de José María Valverde, Barcelona, Ariel, 1983, pp. 78, 147 y 151.

[8] La traducción es de J. M.ª Valverde, en su ya citada edición de las *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* de Heidegger, p. 101.

[9] Heidegger, *ibidem*, p. 120.

Ministerio de Cultura 2011

desde luego, que el «feriar» resulta un concepto central para el poema, para el poeta, e incluso para el filósofo: feriar significa dejar la actividad diaria, dejar que el mundo cotidiano del trabajo descanse. Feriar es, por tanto, «quedar libre para lo inhabitual del día» *(idem).* Pero, preguntado esto filosóficamente (y no sólo filosóficamente), ¿qué sería de la fiesta sin las mujeres morenas? ¿Acaso la experiencia radical de lo inhabitual, esto es, de lo *Unheimliche,* de lo que nos inquieta y mueve a pensar porque nos resulta poco familiar, no pasa necesariamente a través de (la experiencia de) la mujer como a través de uno de sus principios —principio donde, de modo ciertamente paradójico, nosotros, extrañados, nos reconocemos?... Ahora no nos es posible detallar, como sería preciso, los argumentos que garantizarían la legitimidad de tal interpretación, y por eso sólo podemos aventurarla como hipótesis. Pero si esto es así, si el discurso poético de Hölderlin invoca la diferencia en la mujer a fin de activar los dispositivos que ponen en revisión crítica la cotidianidad de lo familiar, lo desenmascaran como falso hogar, y apela precisamente a lo menos hogareño en este sentido (como lo es de hecho lo *Unheimliche*), y lo hace para que el poeta funde su verdadero hogar, el que permanece, pero porque está abierto (*Empédocles,* 1.ª versión, StA, V, 533), si esto es así, entonces el pensar poetizante hölderliniano tiene mucho más que decirnos al respecto de lo que Heidegger cree, y desde mucho antes de lo que este filósofo permite con su limitarse al Hölderlin de los Himnos tardíos.

Retomando el hilo del discurso, podría reconocerse entonces cómo, ya en *Hiperión,* el encuentro con la mujer pone en crisis el encapsulamiento de una subjetividad orientada unívocamente a la forja de su propia identidad y la arroja a la disparidad de un mundo que no es sin más el suyo propio. O por expresar esto mismo de otro modo: Hölderlin ha creído siempre que al individuo lo forjan, tanto como la experiencia moral de su estancia en el mundo, tanto como su progresiva autoconciencia, los flujos del éter sobre su cuerpo, la travesía del viento demorado por entre sus cabellos, o el apacible rumor de la vida de los campos tras los ventanales de un severo convictorio tubingués. Por eso en su novela la experiencia del amor, la amistad, el desengaño, el encuentro con el otro o la utopía de una Grecia recobrada constituyen elementos reales del proceso formativo, de un proceso que ya no se limita a ser el reflejo interior que una subjetividad ensimismada conserva en el recuerdo como único vestigio de su paso por la tierra[10]. Da así la impresión de que, en este punto, Hölderlin ha sabido corregir con mayor fortuna que Hegel el riesgo de una filosofía de la reflexión, al proponer otra manera de asumir la herencia viva del propio pasado mediante un pensar *(Denken)* que sea *Andenken* y *Gedächtnis,* antes que *Erinnerung.*

[10] En esa línea habría que leer también los versos del poema *Wie wenn am Feiertage:* «Como cuando en un día de fiesta,/ (...) así estais bajo un propicio tempero / vosotros, a los que no educa ningún maestro, sino / maravillosamente omnipresente, en leve abrazo, / la potente Naturaleza de hermosura divina».

Ministerio de Cultura 2011

Aun sin pretender ser exhaustivos tampoco en el recuento de las múltiples y sugestivas implicaciones que de hecho posee una confrontación entre *Erinnerung* y *Gedächtinis,* para concluir, convendrá que nos detengamos en uno de sus aspectos más directamente relacionado con el tema que nos ocupa. Pues cabe sospechar, en efecto, que, en Hegel, el trazado fenomenológico todavía se halla excesivamente determinado por los montes de la *Erinnerung,* de ese recuerdo interiorizante por medio del cual la conciencia refleja en los acontecimientos mundanos su propia sombra: siendo así como la conciencia destila el contenido eidético de sus experiencias, no resultaría extraño el hecho de que lo que el espíritu recogiese de la vida fuese ante todo la huella espectral de un pasado reinterpretado en base a sus propios requerimientos. El propio Hegel ha llamado la atención sobre el claro matiz de interiorización subjetivante que posee en alemán la palabra «recuerdo», justamente *Erinnerung.* Y en un texto de la *Fenomenología del Espíritu* dedicado a comentar la pérdida de la religiosidad natural de los griegos, ha expuesto en toda su crudeza el destino de una filosofía que, para aprehender conceptualmente la totalidad de lo real, siempre ha de llegar tarde. Allí nos dice Hegel:

«Las estatuas son ahora cadáveres cuya alma vivificadora se ha esfumado, así como los himnos son palabras de las que ha huido la fe; las mesas de los dioses se han quedado sin comida y sin bebida espirituales (...) A las obras de las musas les falta la fuerza del espíritu que veía brotar del aplastamiento de los dioses y los hombres la certeza de sí mismo. Ahora ya sólo con lo que son para nosotros —bellos frutos caídos del árbol que un gozoso destino nos alarga, cuando una doncella presenta esos frutos. (...) Pero, lo mismo que la doncella que brinda los frutos del árbol es más que su naturaleza que los presentaba de modo inmediato, la naturaleza desplegada en sus condiciones y en sus elementos, el árbol, el aire, la luz, etc., al reunir bajo una forma superior todas estas condiciones en el resplandor del ojo autoconsciente mismo y en el gesto que ofrece los frutos, así también el espíritu del destino que nos brinda estas obras de arte es más que la vida ética y la realidad de este pueblo, pues en el recuerdo *(Erinnerung)* del espíritu y exteriorizado todavía en ellas —es el espíritu del destino trágico que reúne todos aquellos dioses individuales y todos aquellos atributos de la sustancia en un panteón, en el espíritu autoconsciente como espíritu»[11].

Si la filosofía capta la totalidad de lo real, conoce todas las cosas y el espíritu se reconoce como absoluto, esto es posible sólo porque ya la vida ha pasado y en la penumbra de este espíritu sabedor de sí no se la puede recobrar, sino a lo sumo recordar. Quizá por temor a que la única tarea que reste tras ello sea la de habitar ese panteón, es por lo que Hegel se ha resistido a cerrar en la *Ciencia de la Lógica* el círculo especulativo de su sistema. Pero, ¿qué pasa entonces con esos signos que el panteón del espíritu no es capaz de absorber por medio del recuerdo interiorizante,

[11] Hegel, *Fenomenología del Espíritu,* trad. de W. Roces, México, FCE, 1966, pp. 435-6 (HGW, IX, 402).

Ministerio de Cultura 2011

puesto que no son pertinentes con vistas al esclarecimiento de su *itinerarium mentis*? Es justamente esta alteridad radical que el pensamiento dialéctico no logra asimilar y que por tanto se mantiene fuera del mismo, en la exterioridad, es eso inmemorial e indescifrable, inquietante, lo que, según una opinión que compartimos, esta vez sí, con Heidegger, el *Gedächtnis* hölderliniano habría procurado consignar. Este pensar rememorante no pretende reducir al otro, ausente, a la representación interior que del mismo poseemos en el recuerdo, ni sustituirlo por ella, antes al contrario, lo preserva al guardar memoria de su falta, tal como faltan los nombres sagrados[12]. De hecho, el ejercicio del pensar rememorante no remite tanto a un pasado irrecuperable, objeto de la vana nostalgia que con razón critica Hegel (y que en el fondo estaría aún presa de los modos de la *Erinnerung*), cuanto al propio presente orientado ya hacia el futuro. Es activación de la memoria de ese fondo de provisión que nunca se agota ni en la pura presencia ni en lo puramente sido, como un destino ya consumado, sino que abre siempre la posibilidad de otro inicio. Nos vincla a una tradición, pero porque ésta sigue viviendo en su propia deriva; nos vincula a un cúmulo de experiencias, pero porque ese mismo *Erfahren* acumulado permite que nuestro viajar *(Fahren)* prosiga. De ahí que el *Gedächtnis* aparezca ligado a términos como gratitud, donación y promesa, en cuya transición se da al pensar aquello que puede advenir, aquello que, como el dios del poema *Patmos*, está «cerca, pero es difícil de captar».

De este modo, Hölderlin ha querido preservar el espacio abismal que nos diferencia y distancia incluso de aquello que más amamos, y por eso ha insistido, por ejemplo en su *Grund zum Empedokles*, en que no hay un proceso unilateral que nos de forma definitiva, sino un persistente conflicto entre dos principios, uno universal-natural, «lo aórgico», otro individual-cultural, «lo orgánico», amoroso litigio que no es susceptible de ser leído retrospectivamente, en todas sus claves, bajo la sola luz de la autoconciencia reflexiva. Según hemos sugerido antes, también las diferentes redacciones de su novela *Hiperión* han insistido con no poca frecuencia en una idea similar; hasta el punto de que existen sobradas razones para sostener que Hölderlin ha sido capaz de rebasar ahí el marco narrativo y conceptual de una mera «novela de formación cultural» entendida como trasunto del idealismo

[12] Conforme a la lúcida lectura que de esta temática hölderliniana y de su recreación heideggeriana propone Félix Duque, habría que entender que no se trata en este caso de una carencia negativa; pues hay un sentido más radical por el que se dice aquí que el dios —o el nombre sagrado— *hace falta:* en tanto en cuanto que él mismo es quien hace o comete esa falta, y con ello abre un espacio de acogida para lo por venir que de otro modo quedaría clausurado. Tal es, v.g., el sentido de la falta del nombre sagrado de Diotima: Hölderlin no llama así a su amada por puro «romanticismo», sino por imposibilidad real de dar nombre a su amor en el espacio de un orden burgués que lo condena como adúltero y no reconoce a Susette otro apelativo que el de Gontard, su apellido de casada. El nombre de Diotima «hace falta», por tanto, no sólo porque está ausente de dicho orden, sino también porque posibilita ir más allá del mismo cuando Hölderlin lo pronuncia.

Ministerio de Cultura 2011

subjetivista, donde la yoidad celebraría al término del relato su perfecta coincidencia consigo misma por haberse reapropiado enteramente los ideales que antes puso fuera de sí. Ya la sola resolución trágica de los amores de Hiperión con Melita o Diotima, tanto en la versión fragmentaria cuanto en la redacción definitiva de la novela, es indicio de que el joven Hölderlin ha ido tomando distancia critica no sólo frente a lo que más tarde constituirá la propuesta novaliana de romantización del mundo, sino también frente al propio ideal schilleriano de conciliación entre interioridad y exterioridad por apelación a un amor concebido como potencia cósmica reunificadora. Las concreciones de la andanza sentimental de este héroe entusiasta y amante de la libertad —la pérdida de la amada así como, en general, el fracaso de sus ideales comunitarios— desbordan en cada caso el marco formal diseñado por una primera apuesta filosófica de tono panteísta, restringiendo sus resabios de optimismo leibniziano y problematizando su realización. Pero Hölderlin ha hecho algo más que reconocer ya en fecha temprana la problematicidad de un programa idealista tal. En el prefacio a la «Vorletzte Fassung» de *Hiperión* ha llegado incluso a cuestionar de modo explícito su posibilidad misma, al comentar lo siguiente: «Poner fin a esa eterna lucha entre nuestro yo y el mundo, la paz de toda paz, que es más alta que toda razón, restablecerla, reunificarnos con la naturaleza en *un* Todo infinito, ése es el objetivo de todo nuestro esfuerzo, queramos o no involucrarnos en eso. Pero ni nuestro saber ni nuestra actuación, en ningún período de nuestra existencia, consiguen llegar allí donde cesa toda discordia, donde *todo* es *uno:* la línea determinada se unifica con la indeterminada sólo en inacabable aproximación»[13].

Con la ruptura, quizá más de contenido que puramente formal, de unos esquemas narrativos demasiado rígidos como para poder contener de hecho las mejores producciones del género novelesco del «Bildungsroman», el *Hyperion* de Hölderlin ha avanzado así decididamente más allá de esos patrones, a veces schillerianos, a menudo fichteanos, que abundan en las recreaciones románticas (y un clasicistas: *Agathon,* de Wieland, v. g.) de dicho tipo de novela. Su avance no ha ido, sin embargo, en pos de una mera disolución nihilista del paradigma normativo ilustrado. Sería demasiado simplista pretender que lo que Hölderlin ha opuesto a la realización de aquel ideal, de aquel *eidos* o imagen transparente, prototipo de la formación interior no enajenada por experiencia alguna de lo otro, se ha resuelto a la postre, sin más, en la mirada enturbiada del prisionero de la torre de Tubinga. Entre el delirio de los años oscuros y el entusiasmo de los años de juventud, el pensar poetizante hölderliniano ha madurado una concepción crítica de la razón ilustrada inspiradora de dicho ideal de *Bildung,* que cuestiona la posibilidad de una determinación unilateral del proceso formativo del individuo, pero también la destitución irracionalista de todo designio.

[13] Hölderlin, StA, II, 546. Traducción de J. M.ª Valverde.

Ministerio de Cultura 2011

De este doble viraje se ha hecho eco, por ejemplo, la segunda versión de *Mnemosyne,* que en sus versos iniciales afirma: «Un signo somos, que no apunta a nada, sin dolor existimos, y el lenguaje casi lo hemos perdido en tierra extranjera». Y ha sido precisamente por resistirse a cerrar una herida como la que preserva ese *casi,* por lo que, en su obra de madurez, el pensamiento hölderliniano del *zwischen,* del estar «entre», «cerca pero lejos», ha llegado a poner de relieve del modo más pregnante la evidencia trágica —y no puramente nihilista— de que no hay reconciliación final posible entre los ideales de la naturaleza y la cultura, ni por tanto un punto de llegada, fin final de la andanza: no hay hogar al que retornar, sino estancia a la intemperie, con la cabeza descubierta bajo la tormenta *(Wie wenn am Feiertage);* no hay, en definitiva, centro dispensador de sentido unívoco para las diferentes peripecias y extravíos del sujeto; tan sólo el extraño vagabundo a través de sendas excéntricas, acaso como si aún pudiera salvarnos un dios.

Ministerio de Cultura 2011

EL EXTRAÑO CASO DE PAUL DE MAN*

Denis Donaghue

Paul de Man nació en Amberes el 6 de diciembre de 1919, siendo el segundo hijo de Robert y Magdalena de Man. Se trataba de una familia de clase media-alta. Robert se dedicaba a la fabricación de instrumentos médicos, especialmente de aparatos de rayos X. Hasta donde sabemos, los años de la infancia y la adolescencia de Paul transcurrieron con una total placidez, hasta el 20 de junio de 1936, fecha en la que falleció en un accidente su hermano Hendrik. Un año después, justo en el aniversario de esta muerte, Magdalena se ahorcó. En octubre de 1937, Paul se matriculó en la escuela Politécnica de la Universidad Libre de Bruselas como estudiante de ingeniería. En 1938 se cambió a química. Ahora bien, sus principales intereses se movían por los terrenos de la filosofía, la política y la literatura.

En la primavera de 1939 comenzó a escribir artículos para *Jeudi,* un periódico estudiantil de tendencia liberal-izquierdista. Cuando estalló la guerra, escribió a favor de la neutralidad belga, política que se vio

* *Wartime Journalism: 1939-1943,* Paul de Man. Ed. Werner Hamacher, Neil Hertz & Thomas Keenan. University of Nebraska Press, 399 págs.

Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism. Ed. Werner Hamacher, Neil Hertz & Thomas Keenan. University of Nebraska Press, 477 págs.

Critical Writtings: 1953-1978, Paul de Man. Ed. e introducción de Lindsay Waters. University of Minesota Press, 246 págs.

Reading de Man Reading. Ed. Lindsay Waters y Wlad Godzich. University of Minesota Press, 312 págs.

The New York Review, XXXVI, 1989.

La balsa de la Medusa, 13, 1990.

Ministerio de Cultura 2011

invalidada desde el momento en que los alemanes invadieron Bélgica el 10 de mayo de 1940. De Man y su mujer Anaïde abandonaron el país trasladándose en tren hasta Bagnères de Luchon, en los Pirineos franceses, donde pasaron el verano a la espera de un permiso que les permitiera cruzar la frontera con España. Negado el permiso, regresaron a Bruselas en agosto, presumiblemente porque no tenían nada mejor que hacer y Paul había oído que las tropas alemanas que ocupaban Bélgica se estaban comportando decentemente.

Además, puede que actuara influido por el consejo de su tío, Henri de Man, un influyente político socialista en Bélgica que estaba persuadido de que una victoria alemana en la guerra ofrecería nuevas oportunidades al socialismo y a un nuevo orden en Europa. Henri de Man aconsejó al rey Leopoldo que rindiera el ejército belga ante los alemanes sin ningún tipo de condiciones, y apremió a los belgas para que colaboraran con el nuevo régimen. «Para la clase trabajadora y para el socialismo», escribía el 28 de junio de 1940, «este colapso de un mundo decrépito, lejos de ser un desastre, es una liberación».

Fue problablemente Henri de Man el que dispuso que Paul escribiera para *Le Soir,* un periódico vespertino belga controlado por los alemanes. Su primera contribución vio la luz el 24 de diciembre de 1940 y continuó trabajando para esta publicación hasta el 28-29 de noviembre de 1942. Hacia el 29 o 30 de marzo de 1942 también escribió para *Het Vlaamsche Land,* un pequeño periódico en lengua flamenca promovido por las autoridades alemanas, y, a partir del mes de febrero de 1942, para *Bibliographie Dechenne,* una publicación cuyo claro propósito era mostrar que la vida intelectual experimentaba un gran auge durante la ocupación. Sus escritos dejaron de aparecer, por las razones que fueran, en marzo de 1943. En diciembre, llevó a su familia a vivir a casa de su padre en Amberes, donde vivieron, según nuestras noticias, hasta el final de la guerra. El 4 de septiembre de 1944, dos días después de la liberación de Amberes, una revista socialista estudiantil de Bruselas denunció a De Man por haber colaborado con los alemanes, pero en mayo de 1945, tras una revisión por parte del *Auditeur Général* en Amberes, fue liberado sin cargos.

De Man pasó los últimos años de la guerra, según parece, realizando alguna que otra traducción y preparando alguna edición esporádica. En el verano de 1947, pasó dos meses en Estados Unidos intentando organizar la distribución de libros de arte ilustrados para Editions Hermès, una editora que logró mantenerse en pie durante muy poco tiempo. En Nueva York entró en contacto con varios editores, críticos de arte y escritores, entre los que se encontraba Mary MacCarthy, quien le ayudó a obtener un empleo en el Bard College como profesor de francés. A partir de este momento, excepto unos pocos años que pasó en Zurich, toda su carrera transcurrió en los Estados Unidos, enseñando en Boston y, posteriormente, en Harvard, Cornell, Johns Hopkins y Yale. En los últimos años de su vida, se convirtió en uno de los más formidables teóricos de la literatura en

Ministerio de Cultura 2011

América, un profesor de un vigor inusual y una presencia indeleble en las vidas de sus muchos colegas y alumnos. Publicó gran cantidad de artículos, pero únicamente dos libros, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (1971) y *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and proust* (1979). Murió de cáncer en diciembre de 1983. Desde su muerte hemos visto aparecer muchas otras recopilaciones de sus artículos: *The Rhetoric of Romanticism* (1984), *The Resistance to Theory* (1986), y ahora los libros de que se ocupa esta reseña. Además de esto, se encuentran anunciadas otras dos recopilaciones, una de ellas bajo el nombre de *Aesthetic Ideology.*

1

En el verano de 1987, Ortwin de Graef, un estudiante graduado que trabajaba en la Universidad Católica de Lovaina elaborando su tesis doctoral sobre Paul de Man se topó con los artículos publicados por De Man en *Le Soir* y *Het Vlaamsche Land* entre 1940 y 1943. El descrubrimiento de estos artículos, tal y como explicaba en la primera página del *New York Times* y después en muchas otras revistas de los Estados Unidos y Europa, ha traído consigo la expresión de emociones divergentes: consternación entre los amigos de De Man y una especie de satisfacción entre sus enemigos. La consternación se explica por el hecho de que Paul de Man era reverenciado, incluso venerado, por las personas que le rodeaban. Existía el sentimiento generalizado, especialmente durante sus últimos días, según el cual los ensayos de De man eran tan difíciles, tan ascéticos en su renuncia a obtener placer de la literatura, que parecían un signo de santidad personal. La satisfacción es más difícil de explicar: ha venido expresada por críticos que, en vida de De Man, no se señalaron por sus ataques a la teoría de la interpretación que puso en práctica.

Los artículos escritos durante la guerra por De Man y los escasos artículos publicados en *Jeudi* en 1939 han sido reeditados en facsímiles de difícil, aunque no imposible, lectura. Los artículos escritos en lengua flamenca están traducidos al inglés, pero no los franceses. En *Responses,* treinta y ocho críticos han comentado, algunos con profusión desmedida, diversos aspectos de estos escritos, concentrándose en dos ensayos de carácter antisemita. Algunos críticos se han ocupado de los escritos de la época de la guerra como un todo, intentando explicarlos o justificarlos. Otros le han declarado culpable, no sólo de un antisemitismo basado en puros tópicos, sino de publicar sus prejuicios en una época en la que sabía que los judíos estaban sufriendo una horrible persecución a gran escala. Jacques Derrida, en uno de los ensayos más largos, intenta contemporizar, practicando una retórica del tipo de «por un lado... y, sin embargo, por otro». Ambos volúmenes se concibieron como un intento de servir de

Ministerio de Cultura 2011

fórum para el comentario, ya sea de forma amistosa u hostil, a los artículos en cuestión.

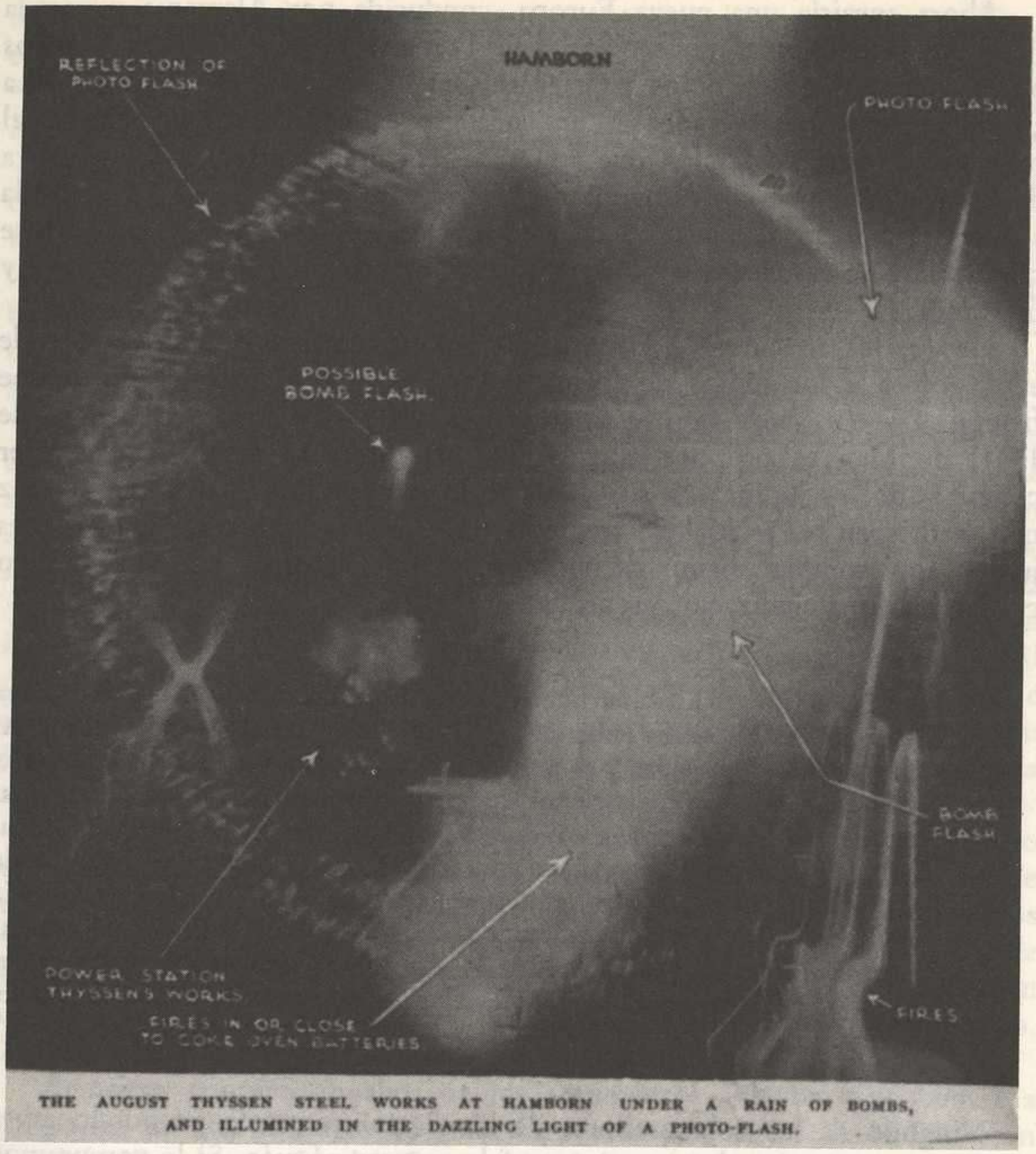
Los ensayos de *Reading de Man Reading,* excepto el de Geoffrey Hartman, fueron escritos antes de que se conociera la producción de De Man mientras duró la guerra. El propósito de estas obras es intentar seguir los pasos del maestro. *Critical Writings: 1953-1978* es una recopilación de algunso escritos sueltos de De Man, muchos de las cuales se publicaron por primera vez en *The New York Review;* dicho sea de paso, en estos artículos se puede ver perfectamente que De Man podía ser tan claro como cualquiera, cuando le daba la gana. No quiero decir con ello que cuando su estilo resultaba oscuro la opacidad fuera debida únicamente a que tuviera algo que ocultar; con mucha frecuencia, los temas en sí eran intratables.

Los artículos de *Responses* giran en torno a dos preguntas principales. La primera es: ¿Son los artículos escritos durante la guerra por De Man reprensibles en su totalidad, o sólo en ciertas partes aberrantes? ¿Pueden explicarse desde algún fundamento, o incluso disculparlos, de forma que podamos leer y estudiar sin mala conciencia la obra entera de De Man? La otra pregunta surgiría ante la consideración de estos artículos, o parte de ellos, como imperdonables. ¿Significa esto que proyectan su sombra venenosa sobre la teoría de la interpretación que practicó en la obra de madurez, llegando incluso a desacreditarla por completo? ¿Su conducta durante la guerra comprometió letalmente a su teoría posterior?

No parece haber dudas respecto a que en 1939 Paul de Man era un joven e impetuoso estudiante, intelectualmente precoz, con la cabeza bullente de ideas, sentimientos y prejuicios para los cuales una victoria alemana podría servir de confirmación. Su colaboración con los alemanes comenzó desde el primer día en que escribió para *Le Soir:* no importa tanto lo que escribiera, sino el hecho mismo de que escribiera en esa publicación. Sabía perfectamente que los alemanes se habían apropiado de *Le Soir* para transmitir a los lectores belgas una imagen tranquilizadora de normalidad. De Man apoyó la ocupación afirmando que no había necesidad de oponerse a ella: daba a entender que la vida diaria seguiría como siempre, libre de todo tipo de intimidación. En varias ocasiones (algunas de ellas —29 de marzo de 1942— cuando el conflicto estaba ya bien avanzado) se refirió a la guerra en términos laudatorios, sosteniendo que se trataba de «la revolución contemporánea» y llegando incluso a decir que «la necesidad de la acción que se presenta en forma de colaboración inmediata es obvia para cualquier mente objetiva».

Semana a semana, De Man escribía como si la literatura tolerada por el régimen alemán en Bélgica y Francia proporcionara el clima adecuado para un desarrollo fructífero de la vida intelectual. En sus columnas, y por vía de la reseña, se promocionaba a numerosos escritores que habían ido alabados por Bernhard Payr, el oficial de propaganda alemán encargado de los asuntos culturales franceses. Según señala Alice Yaeger Kaplan en *Responses,* la lista de escritores incluye a Alfred Fabre-Luce, Sieberg, Chardonne y

Ministerio de Cultura 2011



THE AUGUST THYSSEN STEEL WORKS AT HAMBORN UNDER A RAIN OF BOMBS, AND ILLUMINED IN THE DAZZLING LIGHT OF A PHOTO-FLASH.

Ilustración de *The Illustrated London News*, 1942.

Benoist-Méchin. Evidentemente, durante el período que transcurre desde 1940 hasta 1942, De Man creía que la guerra era un asunto concluido y que Alemania era la gran triunfadora. No valía la pena esperar a ver: «*L'attentisme est donc condamné*», parafraseaba aprobatoriamente a Fabre-Luce, «*non d'un point de vue moral, mais de celui de l'impérieuse réalité*». La fuerza de los hechos era irresistible, añadía De Man, «*aux nécessités inscrites dans les faits*». Además, el destino histórico de Alemania consistía en el ejercicio de la hegemonía en Europa. Hitler y Alemania eran uno y lo mismo:

> La guerra se limitará a unir más íntimamente dos cosas que ya se encontraban trabadas desde el principio; el espíritu hitleriano y el espíritu alemán, y lo hará hasta el punto de crear un solo poder único.

Ministerio de Cultura 2011

Ahora surgiría una nueva Europa, conducida por Alemania y con la Italia de Mussolini como séquito fiel. Francia, Bélgica, Flandes y otros pueblos actuarían según los papeles que el destino les ha asignado. «La guerra presente, además de ser un conflicto económico y nacional, es el principio de una revolución que apunta a una organización más equitativa de la sociedad europea». Ninguna de las naciones europeas se verá obligada a renunciar a su identidad; en cada caso, el espíritu de la nación se clarificará y se encarnará en una organización social, así como en un arte y literatura.

Dos de los artículos de De Man son abiertamente antisemitas. Uno de ellos golpea a los judíos de forma indirecta, pero el otro es un ataque frontal. En «*Les Juifs dans la littérature actuelle*» (*Le Soir*, 4 de marzo de 1941) de Man se propone elucidar «*l'esprit juif*»; se refiere al «carácter cerebral» de los judíos y a su «capacidad para asimilar doctrinas, a la vez que mantienen cierta frialdad frente a ellas». Además, afirma, los escritores judíos son completamente secundarios y, por fortuna, no han logrado contaminar una civilización esencialmente saludable:

> Si nuestra civilización hubiera consentido que la invadiera una fuerza extraña, entonces no nos quedaría ninguna esperanza de futuro. Al mantener la originalidad y el carácter intacto, a despecho de las interferencias semíticas en todos los aspectos de la vida europea, ha demostrado que su naturaleza básica conserva la salud. Es más, se ve que una solución al problema judío que pase por la creación de una colonia judía aislada de Europa no traería consigo consecuencias deplorables para la vida literaria de Occidente. Tan sólo supondría, en total, la pérdida de unas pocas personalidades de valor mediocre, y seguiría desarrollándose, como en el pasado, de acuerdo a sus grandes leyes evolutivas [*selon ses grandes loi évolutives*].

Ninguno de los colaboradores de las *Responses* puede proporcionar el antídoto que precisa el veneno contenido en este párrafo. Si lo compramos con muchos otros casos de antisemitismo entre escritores europeos, es de los más suaves, pero, en este caso, intentar medir el grado de perversidad no significa gran cosa. Y este artículo no es el único hiriente; diecisiete meses después, De Man publicaba una opinión casi idéntica, aunque expresada en unos términos algo más suaves. Ante estos artículos, Derrida intenta expresar y mitigar su pesar diciendo que «es preciso tener el coraje de responder con justicia ante la injusticia», esto es, justicia para De Man. Encuentra algo de consuelo al toparse al comienzo del artículo más ofensivo de De Man con una burla dirigida contra el «antisemitismo vulgar» («*L'antisémitisme vulgaire*»), refiriéndose a Céline, creo. Sin embargo, el intento de Derrida me parece que no lleva a ninguna parte. Al ridiculizar el antisemitismo vulgar, lo único que hace De Man es reivindicar una forma más elevada de este sentimiento, según la cual los judíos no significan casi

Ministerio de Cultura 2011

nada desde cualquier ángulo que se les considere; lo que no hace es rechazar el prejuicio.

Derrida utiliza una cita de *Au delà du marxisme* (1926) de Henri de Man en la que se distingue entre el «marxismo puro» y el «marxismo vulgar», considerándose al primero como una «verdad muerta» y al último como un «error vivo». «Desprecio cualquier forma de vulgarización de la verdad», afirma Henri de Man, «puesta al alcance de los que prefieren los sucedáneos, la música de radio y fonógrafo y el champagne para su banquetes democráticos». Pero esto no sirve de gran ayuda; simplemente muestra que la distinción entre las formas elevadas y las vulgares de las ideologías rondaba en las proximidades de Paul de Man.

De hecho, ninguno de los sentimientos de Paul de Man durante esta época era original. El artículo (*Le Soir*, 20 de enero de 1942) en el que ridiculizaba a los escritores franceses que soñaban en salvar al hombre antes de salvar el mundo («*qui, tous, se preoccupent de sauver l'homme avant de sauver le monde*») se podría comparar con muchos sentimientos de la época que propugnaban la salvación colectiva («*des réalisations collectives*») sin importar lo que las personas particulares tuvieran que pagar para ello. El único rasgo notable de los artículo de De Man es el tono confidencial e impenitente que imprime a sus artículos, en los que ofrece la imagen de un joven que se cree que la historia le ha escogido a él para que por su boca se exprese la verdad.

Las razones por las que De Man dejó de escribir en marzo de 1943 no están claras. Más tarde afirmó que los alemanes coartaron la libertad de expresión. Pero pudo también ocurrir que, tras la entrada de los Estados Unidos en la guerra, la rendición del ejército alemán en Stanlingrado el 2 de febrero y el éxito del ejército británico en el Norte de Africa, De Man considerara que sus predicciones habían sido erróneas; después de todo, Alemania no parecía que fuera a resultar vencedora.

Responses contiene muchos de los argumentos a favor y en contra a propósito de esta disputa. Los más vigorosos partidarios de la acusación son John Brenkman, Stanley Corngold y Jeffrey Mehlman. El contenido de sus críticas se puede añadir a otras condenas que se pueden encontrar en muchas partes; por ejemplo, a las de Frank Lentriccia, al que se cita por afirmar que la teoría de la interpretación de De Man es una estratagema para disolver la evidencia histórica y anular su consecuencia moral; o a las de Tvezan Todorov, quien sostiene (*Times Literary Supplement*, 17-23 de junio de 1988) que «no existe una discontinuidad real entre el antisemitismo y pro-hitlerismo profesados por De Man durante su juventud y sus opciones ideológicas»; y a las de Jon Wiener, quien ha calificado a De Man (*The Nation*, 9 de enero de 1988) como «una especie de Waldheim académico».

Prefiero dejar que cada uno juzgue por sí mismo las palabras de estos escritores. Mis paráfrasis podrían confundir a algún lector. Ahora bien, desde la parte de la acusación, y dicho con brevedad, se aduce que De Man

Ministerio de Cultura 2011

fue, desde el principio de la guerra, un colaborador complaciente. Sus oponentes añaden que la teoría de la interpretación que practicó en sus años posteriores no era más que una coartada elaborada, un dispositivo teórico para eludir la responsabilidad personal, socavando los términos precisos en los que se puede incurrir en y denotar a la responsabilidad moral. Me sorprende que todavía no se haya mencionado a Samuel Beckett en este debate —un escritor cuya actividad en la resistencia francesa, por la que llegó incluso a recibir una condecoración, sirve como ejemplo de cómo se puede responder ante la guerra de otra forma muy distinta.

Tampoco voy a intentar una paráfrasis completa de la defensa. Algunos críticos, especialmente J. Hillis Miller y Geoffrey Hartman, aseguran que, en muchos años de amistad, nunca apreciaron el más mínimo signo de antisemitismo en De Man. Miller también afirma que la obra escrita durante la guerra, pese a resultar vacía y deplorable por su talante antisemita, no es más que la locura de un joven, y no mantiene ningún tipo de relación con su obra de madurez. Derrida enfatiza la influencia de Henri de Man sobre su sobrino, pero ni Derrida ni ningún otro han podido suministrar alguna prueba de peso relativa a que esta influencia continuara después de que Paul comenzara a trabajar para *Le Soir* en diciembre de 1940.

Me he referido a este episodio en términos que recuerdan a los de un juicio legal. En cierto sentido es así, aunque aquí el acusado esté muerto y no se pueda defender por sí mismo. Derrida y otros críticos han pedido que no se discuta este caso como si se tratara de un asunto criminal. No habría ningún inconveniente en abordarlo desde otra perspectiva si alguien fuera capaz de proponer un lenguaje alternativo al de la acusación y la defensa, pero no veo cómo pueda ser eso posible.

2

La segunda pregunta que se aborda en *Responses* es, claramente, la más tenenciosa: ¿Es la obra de De Man durante la guerra continua con la forma de deconstrucción que practicó en su obra posterior, o resulta absolutamente irrelevante para ésta?

Cuando se piensa en De Man se piensa en la Deconstrucción, pero no está claro que tenga que ser así. Ahora que contamos con su obra completa, reunida y dispersa, vemos que, en muchos aspectos, era un hombre de su tiempo. Le tocó vivir durante el auge de la Fenomenología, el Existencialismo, las disputas entre Sartre y Camus, el surgimiento del Estructuralismo francés y la crisis del mismo que trajo consigo el Postestructuralismo y la Deconstrucción. Su llegada a la Deconstrucción no fue un salto brusco desde Bruselas. En sus ensayos se pueden encontrar restos del sentir característico del final de la guerra, tanto del entusiasmo como de la desilusión. Si existe algún punto de inflexión crucial en su carrera —y yo

Ministerio de Cultura 2011

creo que sí lo hay— éste tuvo lugar a partir de su elctura de Heidegger; o, dicho con más precisión, a partir de la lectura de la lectura que Heidegger hace de Hölderlin. Por poner una fecha precisa, ésta podría ser 1954, aunque De Man ya conocía por aquel entonces *El ser y el tiempo* y *La carta sobre el humanismo* de Heidegger*.

Cuando de Man se encontró con Derrida en un coloquio celebrado en la Johns Hopkins en 1966, el giro hacia la Deconstrucción, una filología que da por sentado el fracaso lingüístico, ya se había producido. Pero fue muy importante para De Man encontrar que él y Derrida estaban pensando en Rousseau de forma similar y diferente a la vez. Estos dos autores parecen ahora más diferentes que semejantes; Derrida es más festivo que De Man, aunque igualmente serio en y más allá de su juego con las palabras.

En cualquier caso, lo que sí es cierto es que la posición final de De Man era la Deconstrucción; final, aunque sólo sea porque no vivió lo suficiente como para hacer otra cosa además de practicarla. Lo que nunca llegaremos a saber es cómo podría haber superado este punto de vista. Algunos de los elementos de su Deconstrucción ya eran lugares comunes en el Estructuralismo; el desplazamiento del sujeto personal —digamos, de la consciencia— desde el centro de la periferia de la experiencia; o, más bien, desde el centro, donde se le invoca como voluntad o voz, a la periferia, donde no es más que una mera función o consecuencia de los códigos lingüísticos, con la suficiente dosis de engaño como para creer que las decisiones descansan sobre él.

En la medida en que el Estructuralismo es un ataque dirigido contra los axiomas del liberalismo burgués, especialmente contra la satisfacción complaciente, propia del liberalismo, por la posesión de un yo, una identidad, voluntad o espontaneidad, la auténtica facultad de elección, en esa medida, hace causa común con la Deconstrucción. Pero la Deconstrucción, en la versión de Derrida y en la de De Man, critica al Estructuralismo por albergar una nostalgia latente. Los textos de Saussure, los de Roman Jakobson, o los de Barthes, pretenden haber encontrado patrones o códigos subyacentes intencionados, que organizan y sirven de ayuda para dotar de significado a los textos, todo lo cual exhibe un anhelo de estabilidad al que los estructuralistas dicen haber renunciado. Según la Deconstrucción, los estructuralistas desean la estabilidad, por más que se nieguen a encontrarla en una fuente personal, o en la conciencia o voluntad individual.

La Deconsrucción critica al Estructuralismo por su ansia de encontrar reposo en los mismos códigos —códigos lingüísticos, significantes— cuya

*Las opiniones de De Man acerca de la lectura de Hölderlin por parte de Heidegger no son fáciles de repetir. Sin embargo sí se puede señalar que el punto más escabroso es que la poesía de Hölderlin «es crítica con sus propias certidumbres, devela su carácter ilusorio». De Man concluye que la «palabra poética» no puede establecer el ser; únicamente vive en el deseo del Ser, y, por tanto, en su ausencia fatal. No puede establecer el ser, pues «tan pronto como se pronuncia la palabra, destruye lo inmediato y descubre que, en vez de manifestar el Ser, sólo puede manifestar la mediación.

Ministerio de Cultura 2011

descripción se lleva a cabo con una especie de placer morboso. El Estructuralismo no tiene disputas con el lenguaje y se limita a expresar la consternación del que se encuentra atrapado en él. La Deconstrucción sostiene numerosas disputas con el lenguaje; no con las lenguas particulares, como el inglés, el francés, el alemán y demás, sino con el lenguaje en cuanto tal. Muchos escritores, desde Locke hasta T. S. Eliot y Borges, han denunciado al lenguaje. Es un embaucador y un embustero, aturde la mente con metáforas, sueños y nada más que sueños. Las palabras, nos advertía Eliot en «Burnt Norton»,

> se desmoronan en la imprecisión, no se mantendrán
> en su sitio,
> no permanecerán inmóviles.

Pero Eliot creía que en algún instante privilegiado del pasado, quizás en los primeros años del siglo diecisiete en Inglaterra, el lenguaje era veraz, ofrecía la posibilidad, tal es el caso de Shakespeare y Donne, de la unidad de la experiencia. La Deconstrucción de De Man, por el contrario, rechaza toda conciliación; si el lenguaje parece ofrecer esa promesa de palabras y experiencia convergiendo en la verdad, la apariencia es un fraude y la promesa una trampa. Pecaríamos de ingenuos si supusiéramos que el lenguaje está al servicio de nuestros propósitos y deseos. La Deconstrucción es la práctica, en la interpretación, del que rechaza verse mansamente adormecido en la complacencia del yo, en la creencia en la estabilidad de la referencia, o en la apariencia de una trama de significados tupida y sin remiendos. Se trata del desenmascaramiento de los signos ilusorios del significado y la referencia. En un artículo que versa sobre Rousseasu, recogido en *Allegories of Reading,* De Man escribe:

> La deconstrucción de un sistema de relaciones siempre revela una tramoya más fragmentada, que se puede llamar natural respecto al sistema que se está desmontando.

Esta tramoya aparentemente «natural» sustituye, por tanto, el sistema de relaciones que colabora a deshacer por el suyo propio. De esta forma, oculta que él mismo no es más que un sistema entre muchos; que, por tanto, no tiene por qué ser más natural que el sistema que derruía. Las pretensiones de todos y cada uno de los sistemas de ser el único verdadero pueden irse desmantelando en un proceso sin fin. Y la tarea de la Deconstrucción es, en efecto, infinita, porque cada tramoya o modelo intenta apropiarse de todo el terreno, y hay que mostrar que todos son igualmente especiosos. El ejemplo más simple de una lectura deconstructiva es el comentario que De Man realizó al poema de Yeats «*Among School Children*». Normalmente, la última estrofa del poema se interpreta como la celebración de una posible unidad del ser. La condición se representa por el

Ministerio de Cultura 2011

castaño, «pleno de flores y de poderosas raíces», medrando sobre el orden de la vida natural, unidad orgánica de hoja, flor y tronco. El poema culmina con otro símbolo, el del danzante; «Oh cuerpo, movido a la danza». Una vez más, la mayoría de los lectores interpreta el último verso, «¿Cómo es posible distinguir entre el danzante de la danza?» como una afirmación de la felicidad de no tener que distinguir el uno del otro, dado que han convergido. Lo que es tanto como decir ¿no es maravilloso que se pueda alcanzar un estado de ser, una condición de unidad, tan completa que no es necesario distinguir entre el danzante y la danza? Pero De Man rechaza esa felicidad. Insiste en que no es posible estar seguro respecto a que la estrofa diga lo que la mayoría de los lectores creen que dice, o todo lo contrario; esto es, que en algunas circunstancias o en algún respecto, es necesario distinguir entre el danzante y la danza.

Según De Man la consecuencia que se sigue es que «dos lecturas completamente coherentes, pero absolutamente incompatibles» del último verso del poema —«¿Cómo es posible distinguir entre el danzante y la danza?»— se traban mutuamente «en una confrontación directa, pues la una es, precisamente, el error denunciado de la otra y no tiene más remedio que verse desmontada por ella». Ninguna de las interpretaciones «puede considerarse con preferencia a la otra». Ninguna «puede existir sin la otra».

En la misma línea, De Man extiende la sombra de la sospecha sobre cualquier «sistema de relaciones» que implique la unidad de la experiencia. En un ensayo sobre Camus, se refirió a «la creencia ingenua en una armonía al principio de las cosas». En uno de sus ensayos más influyentes, «The Rhetoric of Temporality», De Man acusa al simbolismo de ser un modo de aturdimiento especialmente insidioso. Un símbolo comienza siendo un objeto natural, por ejemplo, la luna. Se convierte en un símbolo cuando la gente comienza a sentir que es, de alguna forma, análogo a los deseos humanos. La luna aparece y desaparece; cuando es visible, parece brillar. De ahí se puede llegar a creer que participa en nuestros sentimientos de fugacidad, o felicidad intermitente, tal y como ocurre comúnmente en las experiencias amorosas. Los poetas y los amantes llegan a sentir que la luna no es un objeto indiferente, sino que puede concebirse como receptiva, de algún modo, a sus deseos y satisfacciones. Así, Wordsworth relata que en cierta ocasión, «estando el cielo raso, la luna miró con deleite a su alrededor»; y Sir Philip Sidney exclama «¡Oh luna, con qué pasos tan tristes escalas los cielos!». En tales ocasiones, es fácil sentir que la brecha aparente entre la conciencia y el mundo en que ésta se halla instalada ha quedado, al menos por el momento, trascendida. La unidad de la experiencia es posible, al menos durante un breve intervalo entre indiferencias.

Gran parte de la literatura del romanticismo tiene como fin el descubrir esta felicidad y justificarla; de ahí, como ocurre en Coleridge, la superioridad que se reclama para los símbolos, en tanto que indicios de una posible unidad. Se discutió mucho si la unidad de la experiencia dependía del propio *fiat* de la imaginación individual o de su pronto reconocimiento de

Ministerio de Cultura 2011

una bendición que Dios le otorga a través de la multiplicidad de los objetos. En el primer caso, el acto crucial de la mente sería subjetivo, un acto de interiorización, de transformación del mundo en su interior; en el segundo, la mente no tendría más que abrirse para poder recibir el don.

En cualquier caso, el símbolo en la literatura romántica ocupó una posición privilegiada en comparación con la alegoría, en la cual el significado se abstrae del evento sensible y le mantiene a distancia. La alegoría, ya sea en Spenser, Dryden o Swift, es una estructura en la que el significado se encuentra a distancia de las palabras que lo sancionan. En la alegoría, a diferencia del simbolismo, las palabras no coinciden con sus significados momento a momento, sino que se encuentran sus significados «reales» o «verdaderos» al ser puestas en correlación con otros términos, al satisfacer otros modelos. En *The Faerie Queene* de Spenser, por ejemplo, las aventuras aparentemente intemporales de Artegall adquieren significado, encuentran su destino, sólo al interpretarse como referidas a ciertos hechos históricos acaecidos durante la vida de la reina Elizabeth. La derrota de los españoles en los Países Bajos y la ejecución de María, reina de Escocia. El significado alegórico se mantiene en suspenso hasta que un correlato moral o histórico lo completa.

La mayoría de los poetas y críticos románticos entendían la alegoría como un logro secundario y le concedieron muy escaso valor. Por el contrario, De Man —siguiendo aquí a Walter Benjamin y su *The Origin of German Tragic Drama*— consideraba a la alegoría más digna que al simbolismo, precisamente porque no ofrecía ningún tipo de unidad de experiencia: tenía la decencia de mantener la distancia entre la narración y las fuerzas históricas y morales referidas, así como de desaminar el sentimental anhelo de unidad. Cuando Spenser escribió a Raleigh que la reina de las hadas significaba la Gloria en abstracto y la reina Elizabeth en concreto, no quería decir que se pudiera identificar a la reina de las hadas con cualquiera de ellas, sino que determinaría los significados correspondientes sobre ambos niveles. En «The Rhetoric of Temporality», De Man escribe:

> Mientras que el símbolo postula la posibilidad de una identidad o identificación, la alegoría designa, ante todo, una distancia en relación a su propio origen y, renunciando a la nostalgia y al deseo de coincidir, establece su lenguaje en el vacío de esta diferencia temporal. Al hacer esto, evita que el yo caiga en una identificación ilusoria con el no-yo, que ahora aparece plena y amargamente reconocido como tal no-yo.

La alegoría, escribe De Man en *The Resistance to Theory,* se separa a sí misma «de forma absoluta de la síntesis simbólica y estética» y en eso reside su mérito.

Casi por las mismas razones, De Man dirige sus sospechas hacia la metáfora y, de hecho, hacia cualquier pretensión de conocimiento. En

Ministerio de Cultura 2011

Allegories of Reading afirma acertadamente que la metáfora es «un cambio o sustitución de propiedades basándose en el parecido»; un proceso hecho posible «gracias a una proximidad o a una analogía tan cercana e íntima que permite la sustitución sin revelar la diferencia necesariamente introducida por dicha sustitución». Otros teóricos han enfatizado más la tensión entre el parecido y la diferencia en la metáfora y han considerado como buenas a las metáforas, justamente en la medida en que se mantiene tal tensión. Cuando Donne se refiere a los amantes separados como a un compás con un pie fijo y el otro en movimiento, el parecido y la diferencia son continuos. Pero De Man, ignorando, o dejando a un lado tales ejemplos, sugirió que, en la metáfora, la mente desea suprimir las diferencias y reforzar el parecido hasta el punto de lo que el denomina «la totalización» —la total identidad. Lo que no podía soportar era lo que él consideraba una regresión de la mente, a través del reconocimiento del parecido, a las satisfacciones gratuitas de la unidad. De la misma forma, consideraba la pretensión de conocer como «una totalización injustificada de la pretensión de percibir y sentir».

3

En este punto se plantea una pregunta que no se llega a formular en *Responses* ni en *Reading de Man Reading*, a saber: ¿Por qué, para cuatro días que vivimos, se negó Paul de Man a sí mismo, y de una forma tan radical, no sólo el consuelo de la filosofía, sino también los placeres de la ficción? ¿Por qué su obra de madurez resulta tan punitiva, tan lacerante y tan severa respecto a sí mismo?

Volvamos a Bruselas y a 1940. En lo que sigue, argumentaré que el joven Paul de Man —el hombre que huyó de Bruselas y luego regresó, que rechazó, posteriormente ratificó y, por último, repudió las ideas nazis— fue una persona radicalmente escindida; escindida, entre otras consideraciones, acerca de la relación entre pensamiento y acción, incluidos el pensamiento y la acción en el terreno político. La escisión pudo haber adquirido muchas otras formas, acerca de las cuales mi especulación sería vana. Ahora bien, durante 1940 y en los dos años siguientes, tuvo la impresión de poder adueñarse del momento presente para lanzarse hacia el futuro. Tuvo que suponer una liberación y una fuente de convicción de unidad el sentir que se hallaba situado en la cresta de la ola de la historia. El hecho de que estuviera equivocado, y que su equivocación quedara demostrada de forma tan palpable, le retrotrajo a su estadio escindido primigenio y supuso que dedicara el resto de su vida a fijar las formas que adquiere esa escisión. A partir de entonces, sus obsesiones fueron la discrepancia, la ruptura y la desconexión; y rechazó cualquier tipo de mitigación. Me atrevo a sugerir que llegó a creer que el estado de escisión no era sólo el suyo, sino que se trataba de una condición universal. En todo lo que leía buscaba y

Ministerio de Cultura 2011

encontraba pruebas positivas de la escisión. En «The Temptation of Permanence» (octubre de 1955) escribió que

> ... lejos de ser ahistórico, el acto poético (en el sentido general que incluye todas las artes) es el acto histórico por excelencia, aquél a través del cual llegamos a ser conscientes del carácter escindido de nuestro ser y, consecuentemente, de la necesidad de cumplir y realizar ese carácter escindido en el presente en vez de sufrirlo en la eternidad [*de la nécessité de l'accomplir, de la faire dans le temps, au lieu de le subir dans l'éternité*].

Estoy convencido, basándome en la lectura cronológica de la obra completa de De Man, que vivió simultáneamente en dos niveles. Uno de ellos fue el nivel cotidiano, con sus acontecimientos ordinarios o inusuales, *événements* menores y mayores, el nivel en el que se experimenta temor, deseo, amor, la guerra y se discute estas experiencias utilizando el vocabulario de la causación, el hecho concreto y el movimiento secuencial.

Pero existía otro nivel de experiencia al que, en cierta ocasión, nuestro autor consideró por encima de las contingencias. Este segundo nivel fue ejemplificado por De Man, ya en sus escritos durante la guerra, por la evolución de las formas artísticas. Las formas poéticas viven, afirmaba, como organismos libres, con una infancia, una madurez y una decadencia; «Su proceso vital debe desplegarse a sí mismo de forma continua, sin permitirse ser puesto a prueba o detenido por consideraciones extra-formales» («*par des considérations extraformelles*»). La literatura es, por tanto, «un dominio independiente que tiene una vida, unas leyes y unas obligaciones que le pertenecen únicamente a ella y que, de ninguna forma, dependen de las contingencias filosóficas o éticas que tienen lugar en sus márgenes» (*Le Soir,* 2 de diciembre de 1941). En sus últimos escritos, espeicalmente a partir de la lectura de unos textos de Heidegger y de Maurice Blanchot, De Man rechazó este «eternalismo poético» y se negó a identificar los dos niveles como los del Devenir y el Ser. Ahora bien, en su vida personal y profesional, creo, retuvo ambos niveles y mantuvo a sus constitutivos separados, pese a que no los nombraba ni consideraba como diferentes.

Podemos referirnos al primer nivel como el del «yo empírico», siguiendo la distinción trazada por De Man en un ensayo sobre el psicoanalista Ludwig Binswanger entre el yo empírico y el «yo ontológico». En el nivel empírico, De Man trabajaba, vivía, se casaba y se volvía a casar y se protegía de las miradas ajenas. Si se le preguntaba sobre cómo pasó la época de la guerra, mentía. O eludía el tema de la guerra de su narración de los hechos, tal y como hace en una carta del 6 de junio de 1955, dirigida a Harry Levin, en la que se refería a «la larga y dolorosa búsqueda espiritual de aquellos que, como yo, veníamos de la izquierda y de los días felices del Frente Popular». En una carta formal del 26 de enero de 1955, dirigida a Renato Poggioli, quien, en nombre de la *Society of Fellows at Harvard,* reclamaba

Ministerio de Cultura 2011

alguna explicación tranquilizadora relativa a su «pasado político», tal y como lo denominaba De Man, «particularmente bajo la ocupación alemana», mintió de nuevo, afirmando que su padre era Henri de Man y que la controversia que rodeaba a Henri de Man en Bélgica le había salpicado injustamente a él, Paul de Man, en virtud de «las connotaciones de mi apellido». (Esta carta grotesca se encuentra publicada en *Responses*). Llegó a tener la sangre fría suficiente como para afirmar, en «The Literature of Nihilism» (1966), que «el nacionalismo en la crítica, infrecuente en los Estados Unidos, es, sin embargo, un pecado común entre los críticos europeos», sin hacer mención su propio pecado en esta dirección.

En el nivel más «elevado», al que no alcanza la autoridad ordinaria, De Man desarrolló una teoría del lenguaje y una práctica de la lectura que tuvo como efecto, y no tengo ninguna duda de que fuera otro su propósito, la subversión de todos los sentimientos o prejuicios que habían revuelto su juventud en Bélgica. Su modelo fue, quizás, Nietzsche, quien, en «Sobre el uso y abuso de la Historia», urgía a buscar un pasado del que podamos renacer y no un pasado del que parezcamos haber sido seducidos». Bajo los auspicios que fueran, De Man parece haber dedicado el resto de su vida a desmantelar virtualmente cualquier sentimiento, axioma o afinidad que hubiera albergado en su juventud. En los Estados Unidos se construyó una nueva vida, ideando una teoría en su favor. Además de Nietzsche, tuvo muchos otros modelos: Keats, cuyos últimos poemas fueron interpretados por de Man como «un ataque sobre casi todo lo que había considerado sagrado en su obra anterior». La negatividad de los últimos poemas de Keats mostraba, de acuerdo con De Man, «que se encontraba a punto de añadir otra dimensión a un desarrollo poético que, hasta ese momento, no había sido completamente genuino». También Yeats: De Man habla del «tratamiento salvajemente mordaz de sus propios mitos en algunos de sus *Last Poemas*».

En la obra tardía de De Man, en el segundo nivel de actividad intelectual, los enemigos son legión. Raras veces se enfrentó con ellos directamente; más bien optó por abordarlos indirectamente, con la ayuda de Rousseau, Wordsworth, Hölderlin, Nietzsche, Heidegger, Kierkegaard y Derrida. Lo que unía a sus enemigos en su siniestra hermandad era el deseo de unidad de la experiencia, la convicción de encontrarse disponibles para ellos mismos y para el mundo. En la medida, enorme por cierto, en que esta inclinación vulgar se hospeda en el lenguaje, en tanto que una conspiración entre palabras, De Man revela su artificiosidad. No obstante, en su obra periodística desarrollada durante la guerra, nos encontramos con un cuerpo de sentimientos y prejuicios duramente atacado en los últimos ensayos de De Man bajo el nombre de «ideología estética»; si criticó a esta idea fue por compartir ciertas nociones insidiosas que aparentemente se desprendían de su sentimiento anterior, expresado en los escritos de *Le Soir*, acerca de una raza entendida como un organismo, un objeto natural que posee su propio ritmo vital.

Ministerio de Cultura 2011

Es bastante fácil, según vemos en las teorías fascistas, moverse entre este sentimiento —la raza como un organismo— y la noción, aparentemente contradictoria, del estado entendido como una obra de arte. No tiene por qué haber ahí ningún tipo de contradicción. El sentido estético, diría el argumento, se satisface especialmente al contemplar una obra escultórica, donde lo que de otra forma sería una pieza ordinaria de algún material natural —madera, barro, piedra— parece encontrar su plena culminación gracias a las manos del artista. De forma similar, cuando una raza se convierte en una nación o estado, adquiere la forma más elevada para la que ha sido destinada y continúa de forma autónoma, como un organismo; las consideraciones comunes no se aplican a sus actividades.

La analogía del estado como una obra de arte, que inspira devoción en aquéllos que se ven a sí mismos plenamente realizados en su forma, sufre, sin embargo, constantes ataques en los últimos escritos de De Man, especialmente cuando la encuentra asociada a la idea, adscrita con frecuencia a la nueva crítica americana, según la cual una obra de arte trasciende la historia «porque encierra la totalidad de sus tensiones en la misma». En los últimos ensayos de De Man, el término «estética» se utiliza siempre en un tono de reprensión y digusto, pero es la fuerza política de las consideraciones estéticas lo que De Man atacó más duramente. La estética es, por definición, «una noción seductora», afirma en *The Resistance to Theory,* porque apela al principio de placer y, por tanto, desplaza a los «valores de la verdad y falsedad».

En *The Rhetoric of Romanticism,* se refiere a las *Cartas sobre la educación estética de la humanidad* de Schiller, donde se declara que la danza es la imagen más satisfactoria de una buena sociedad, puesto que exhibe la unidad armoniosa de las fuerzas aparentemente divergentes. De Man insiste en que este modelo es un gran engaño. Apelando al *Marionettentheater* de Kleist, se propone mostrar que ese modelo sólo se puede aplicar a los títeres o a los dioses. «Siempre que se invoca a la estética como una llamada a la claridad y al control» escribe De Man en *The Resistance to Theory,* haríamos bien si sospecháramos que existen claros indicios de la actuación de la autoridad y violencia políticas.

> La estética, según se desprende de la formulación de Schiller, es, ante todo, un modelo social y político, cuyos fundamentos éticos descansan en una noción de libertad abiertamente kantiana... El «estado» que se defiende aquí no es un estado mental o de espíritu, sino un principio de valor y autoridad políticos que tiene su propiso derechos sobre la forma y los límites de nuestra libertad... Es en su calidad de fuerza política por lo que la estética nos sigue interesando como uno de los impulsos ideológicos más poderosos para actuar sobre la realidad de la historia.

La felicidad particular ofrecida por la ideología estética, según el último De Man, que está claramente repudiando a su anterior yo, es la de la

Ministerio de Cultura 2011

convicción en la permanencia, la trascendencia del mero devenir. En un ensayo sobre Heidegger, nos advierte «contra la posibilidad de dejarse seducir por promesas de permanencia... que pueden situar la mente en un estado de beatitud que, propiamente hablando, es un estado de letargo». En un artículo sobre Hölderlin, De Man rechaza la idea de afinidad entre lo que fluye y las formas, así como el pensamiento, cuya expresión se encuentra también en algunas páginas de Heidegger, según el cual las obras de arte tienen un acceso privilegiado al Ser;

> Hölderlin nos dice precisamente lo contrario; lo más fácil es sucumbir ante la llamada del objeto y lo eterno, mientras que lo que se requiere para que seamos nosotros mismos es aceptar la muerte de las cosas y volverse hacia el proceso del devenir, que, de hecho, todavía no hemos comenzado a pensar.

Espero que ahora podamos caracterizar los dos niveles sobre los que De Man vivió y escribió. En el primero, uno hace lo que puede, arreglándoselas con las estrategias cotidianas, inmerso en los esquemas de supervivencia de lo bueno y lo malo. En el segundo, en apariencia más elevado, se vive a base de escrúpulos que no nos podemos permitir en otra parte, escrúpulos que vuelven vacías las prácticas flagrantes de mistificación y aturdimiento, absolutamente letales para ser uno mismo. Pero no pueden ser dejadas de lado como un asunto puramente personal; es preciso que se muestre su carácter universal, dado que, a la luz de esto, todos estamos envueltos en una catástrofe llamada vida. El lenguaje, que, algunos ilusos suponen que puede salvarnos, nos sume, piensa De Man, en una confusión mucho más profunda, al fomentar nuestra complacencia y sentimentalismo. Lo único que se puede hacer con el lenguaje es destruirlo o —tal y como veremos en Rousseau y otros pocos escritores— mostrarlo en el proceso de su propia autodestrucción.

¿Equivale el recurso de De Man a este segundo nivel a una confesión, aunque sea oblicua u oculta? Ciertamente no se trata de una confesión pública. Algunos, entre los que se incluyen varios amigos de de Man, creen que debería haber confesado su error o crimen anterior, o comoquiera que se llame. Pero una confesión tendría necesariamente que haber tenido lugar en el mismo nivel de existencia que aquél en el que se cometieron los crímenes, el nivel de la inautenticidad, si no me equivoco al interpretar a De Man. En ese nivel no llevó a cumplimiento el deber de la confesión. En vez de eso, transfirió su mente al nivel indiscutiblemente laborioso y exigente en que transcurrieron los años posteriores de su vida como escritor y teórico.

Existe, quizás, un ensayo que nunca llegó a escribir, en el que se deconstruye no a Heidegger, Husserl, Schiller, Yeats, Mallarmé o Derrida, sino a sí mismo, a sus propios escritos de juventud. Podría haberlo escrito con total impunidad a partir, aproximadamente, de 1960, cuando se

Ministerio de Cultura 2011

encontraba seguro en su profesión y con un fama intachable. Permítanme ofrecer un ejemplo, no de lo que hubiera dicho —¿cómo podría adivinarlo?— sino de una frase hacia la que, posteriormente, podría haber dirigido su atención. En *Le Soir* (11 de noviembre de 1941) citaba este texto de Montherlant, evidentemente con su total aprobación:

> Para los escritores que, durante los últimos meses, se han dedicado demasiado a la actualidad, predigo, para esa parte de su obra, el más absoluto de los olvidos. Cuando abro los periódicos y revistas de hoy, escucho la indiferencia del futuro extendiéndose a su alrededor, igual que se escucha el sonido del mar al aproximar una caracola al oído.

En 1941 De Man añadía: «no se podría expresar mejor». De hecho, no se podría decir nada peor. Se trata de un ejemplo, repelentemente compartido por Montherlant y De Man, de un Pétainismo con pretensiones de espiritualidad. El autor de *Blindness and Insight, Allegories of Reading, The Resistance to Theory* y sus otras obras de madurez habría reparado inmediatamente en lo que el joven De Man no supo detectar, que la retórica de Montherlant está hueca, que su apelación a la naturaleza para poner en ridículo las acciones de hombres y mujeres en situaciones concretas es un fraude. Sería una impertinencia afirmar que el futuro permanecerá indiferente a lo que estas gentes concretas hicieran o dejaran de hacer. No es preciso ser un deconstruccionista para ver que el joven De Man se alineó, en esa ocasión, al lado de una burda retórica para defender unas fuerzas políticas monstruosas.

La única manera con que podemos responder a la injusticia con la justicia, en relación con De Man, es leyendo toda su obra. En este momento la encuentro mucho menos monolítica de lo que antes la veía; existen defectos, estrías en su propia superficie aparentemente implacable. Por ejemplo, en este fragmento extraído de *The Rhetoric of Romanticism.*

> Pertenece a la esencia del lenguaje el ser capaz de originar, aunque sin llegar a lograr nunca la absoluta identidad consigo mismo que existe en el objeto natural. El lenguaje poético no puede hacer nada más que originar desde el principio, una y otra vez; es siempre constitutivo, capaz de postular, indiferente a la presencia, pero, por el mismo signo, incapaz de proporcionar un fundamento a lo que postula, excepto el de aparecer como un intento de la conciencia.

Sería bueno colocar este texto junto al comentario que realiza De Man en *The Rhetoric of Romanticism* a propósito de un verso del poema de Hölderlin «*Brot und Wein*» que habla de las palabras que brotan tan naturalmente como las flores. De Man entiende que el verso de Hölderlin es fruto de «una nostalgia del objeto natural, que se expande hasta convertirse en una nostalgia por el origen de este objeto«. Ahora bien, esta nostalgia no es más que una mera noción, un estado de ánimo como otro

Ministerio de Cultura 2011

cualquiera. Que yo recuerde, nadie ha llegado nunca a pensar que a un poema y a un narciso les correspondieran el mismo modo de existencia, ni tampoco se ha expresado el deseo de que eso fuera así. Aquí, como en otras partes, la revolución mostrada por De Man contra cualquier sugerencia de unidad le lleva a denunciar como peligrosa una escritura que no amenaza a nada en absoluto.

En el texto que acabo de citar no se aportan pruebas de que nadie, con la posible excepción de Husserl, haya deseado alguna vez que el lenguaje alcanzara «la absoluta identidad consigo mismo que existe en el objeto natural». Para la mayoría de los lectores, basta con que el lenguaje poético sea capaz de llegar a ser una y otra vez; si siempre es constitutivo, si no deja de «postular», convocando continuamente algo ausente como si no fuera algo irremisiblemente ausente, no puedo ver en esta actividad ningún defecto horrible. Finalmente, si el lenguaje no puede proporcionar un fundamento a lo que toma como real, a excepción de ser la expresión de un propósito, estoy dispuesto a conformarme con esa excepción y dar gracias a Dios por incluirla entre los muchos dones que nos dispensa.

Existe una pregunta obvia que yo todavía no he planteado. ¿Qué supondría la Deconstrucción, tal y como la entiende De Man, si un lector la observara al pie de la letra en su vida corriente en sociedad, si es que eso es concebible? ¿Si no hay que suprimir nada especialmente nefando y los dos niveles de la existencia de De Man, según los acabo de exponer, se pudieran unir o, al menos, ser relevantes mutuamente sin llegar a estar absolutamente separados, qué consecuencias se seguirían?

No estoy seguro de poder responder a estas preguntas. Nunca he llegado a estar convencido por la teoría o la práctica de la Deconstrucción como método de interpretación; me parece que no es más que esforzarse por conseguir el desasosiego. La Deconstrucción es la victoria pírrica de la *Angustia* sobre el liberalismo burgués. En el caso de De Man, esta victoria adquiere cierto tinte personal, el de la residencia infeliz y consciente en un callejón sin salida que se construyó para sí con su teoría literaria. El hecho de que diera cobijo a otros en este callejón indica que no veía la razón de guardarse todo el malestar para él solo. Siempre hay bastante ansiedad para todos. Aquellos que aceptan la hospitalidad de De Man parecen sentir que viven sobre un fracaso inevitable pero, de algún modo, también vigorizante. Tienen la satisfacción de ejercer cierto poder, infructuoso sólo a la postre, sobre todos los libros que leen.

La mayoría de las interpretaciones que hace De Man me parecen forzadas. No creo que exista ese lector ingenuo o perplejo que aparece supuesto en los ensayos de De Man, excepto como un monigote de paja creado para sus propósitos retóricos. No es preciso ser un deconstruccionista para tomar precauciones razonables, tanto en la vida social como en la política, para no ser engatusados por artificios retóricos.

En el mejor de los casos, la Deconstrucción puede imponer cierta dilación en la aceptación de significados aparentes y puede suponer algunos

Ministerio de Cultura 2011

escrúpulos más de los habituales. En muchos respectos, se trata de algo parecido a una presunción metafísica, una oblicuidad desde la que nos vemos forzados a preguntar cómo vemos las cosas, cuando creemos que las vemos rectamente. Me puedo imaginar cómo se tendría que pensar deconstructivamente, al menos en ciertos casos extremos, tal como he intentado hacer al ocuparme de algunas de las afirmaciones de De Man. Pero no puedo ver cómo se puede continuar en esa actitud; el día de las elecciones uno tiene que votar y dejar los escrúpulos a un lado.

Pero sería devolver injusticia por injusticia si se afirmara que la Deconstrucción queda comprometida por la obra periodística que De Man llevó a cabo durante la guerra. El intento corriente de ensuciar la Deconstrucción denunciando a De Man resulta, sin más, sórdido. La Deconstrucción no fue inventada por él; la versión que adquiere en sus escritos difiere en muchos e importantes respectos de la de Heidegger y de la de Derrida. Se entiende mejor como un momento de la historia del escepticismo, cuando la ironía rechaza la unidad que parece contemplar. La relación particular que veo entre el primer periodismo de De Man y sus últimos escritos es la del repudio. En el segundo nivel, el «más elevado», repudió la mugrienta concatenación de prejuicios que conformó sus convicciones juveniles.

Traducción: Francisco Giménez Gracia

Ministerio de Cultura 2011

PAUL DE MAN Y LA RETORICIDAD DEL LENGUAJE

Nora Catelli

La introducción de *Allegories of Reading* constituye una reivindicación de la literatura (opuesta a los géneros complacientes con lo referencial) y una revisión de sus problemas críticos. Se trata de un punto de partida bastante curioso, ya que esta obra, uno de los hitos de la desconstrucción norteamericana, produce tal reivindicación precisamente como apertura de un tipo de pensamiento paradójicamente remiso a aceptar la existencia de una oposición pujante entre lo literario y lo no literario.

Pero, al menos de modo provisorio, De Man afirmará una cierta especificidad literaria. Quizá sea un gesto reactivo, una reacción contra lo que él define como el «conjunto de la crítica contemporánea, que ha desplazado los grandes problemas de la forma literaria» y los ha sustraído del centro del debate. «Se ha supuesto», prosigue en esta curiosa apología de lo literario que preside la introducción de *Alegories...*, «que tales cuestiones están bajo control» y que «incorporadas las refinadas técnicas del análisis formalista y estructuralista, y diseñado el orden interno y la ley de lo literario» es legítimo desplazar estos problemas del centro de la reflexión teórica. Por otra parte, agrega, la crítica actual está regida por el predominio científico de la lingüística y la lógica, que regulan ambas las relaciones entre lo verbal y lo no verbal, entre el orden de la ficción y el orden de lo real. Si se acepta esta regulación, en los márgenes de lo literario surge un espacio de probable o deseable reconciliación entre lo verbal y lo no verbal: en ese espacio se enuncian series de interpretaciones «válidas», a partir de textos híbridos,

---

La balsa de la Medusa, 13, 1990.

Ministerio de Cultura 2011

generalmente orientados a satisfacer una hipotética reconciliación con lo referencial. Por ejemplo, tal es, según De Man, el trabajo de la estética de la recepción: reafirmar la posibilidad de la interpretación relativizando su alcance por su sujeción a la Historia y asegurar la conexión entre la literatura y la vida volcando la crítica hermeneútica sobre las formas populares, los *cómic,* las formas autobiográficas puras, los testimonios y los reportajes.

Tal tipo de trabajo crítico consigue llegar a una solución de compromiso con lo real, solución que se vuelve especialmente seductora para estudiar las supuestas fronteras de lo literario. Porque en este espacio el orden de lo retórico o lo figurativo simula poseer tan sólo un ánimo persuasivo, vicario respecto de lo real; y eso permite al crítico tender puentes entre los textos y sus engranajes históricos y sociales. Tanto la semiótica como la estética de la recepción retornarían al sueño de una hipotética globalidad, en la que se realiza la ilusión de una fuerza interpretativa en comunión con el texto, y que le confiere sentido desde fuera. ¿Por qué la tentación del retorno a una jerarquía de significados? De Man arriesga una respuesta: «Porque el código general de lo literario se ha vuelto, en Occidente, inusualmente complejo y conspicuo (y al decir conspicuo quiero decir: evidente y autoevidente). Hoy existe algo así como un instante de tensa concentración del código sobre sí mismo: todo el cuerpo de lo literario se alimenta de formalismo.

Y cada vez que la crítica advierta esto, el formalismo es visto no sólo como un modelo omnicomprensivo, sino también (de manera abiertamente contradictoria con la omnicomprensión) como modelo reduccionista. Para De Man, la acusación de «reduccionista» plantea por lo demás un problema fascinante: «Habría que establecer, algún día, una suerte de modelo general de orden ideológico, con respecto al cual esa reducción tiene lugar. ¿Que es lo que se reduce? ¿A que escala?»

Pero lo cierto es que la preeminencia del formalismo ha hecho que se extienda, en el pensamiento crítico, la conciencia aguda y generalizada de la pesadez y opacidad de ese «enorme y opaco código literario», respecto del cual son externos tanto el orden de significado como el de la referencia y el de la historia. Precisamente porque quedan fueran, estos órdenes reclaman una legitimidad que el discurso de la crítica no tarda en concederles por medio de lo que Paul de Man ha llamado irónicamente «interpretaciones válidas».

Tales exégesis —desde las de la estética de la recepción hasta las de la semiótica— operan, a su vez, en condiciones nuevas; pues, como hemos señalado, a lo largo del siglo los formalismos críticos han producido una inversión de la polaridad entre lo intrínseco y lo extrínseco del texto literario. Hoy tendemos a considerar la forma como lo intrínseco mientras que el significado es visto como externo; ya sea producido por el lector en el acto de la crítica, ya como regulación controlada de lo que Umberto Eco denomina «cooperación textual».

Como reacción a esas mismas causas —en la oleada formalista, se imponía la necesidad de sistematizar y regular lo interpretativo y, paralela-

Ministerio de Cultura 2011

mente, aparecía la exigencia de tornar formalizable la secuencia temática de los textos, secuencia antes relegada al contexto— es tan marcada hoy la tendencia a la reinserción de lo literario en lo histórico. Y esta tendencia encuentra su zona propicia en la tierra de nadie de los «subgéneros»: allí, las ideas de Tinianov sobre *forma* y *función* y sobre la relación entre automatización y procedimiento ofrecen, según Paul de Man, una base aparentemente firme para elaborar una teoría de los cambios históricos y genéticos sin salirse, esta vez, del rigor de lo intrínseco. Y así, sobre ese cuerpo de entes fronterizos entre la literatura y sus aledaños (entre los cuales se cuenta la autobiografía) la crítica ha construido un modelo que De Man considera falso: el que propone una imagen de la literatura considerada como recipiente que guarda lo que está dentro, en secreto, y lo separa de lo que está fuera. Y una imagen concomitante: la del lector como quien abre o comunica aquello que permanecía oculto.

Creo que, hasta cierto punto, estas imágenes demanianas reproducen el juego de la prosopopeya: el lector sería un subgénero (la autobiografía misma), y el género/lector se nos presentaría como un artífice del juego de inversiones quiásmicas entre el «adentro» y el «afuera». ¿Y la caja? La caja no es otra cosa que el lenguaje, abriendo paso a la voz de los ausentes o los muertos.

Para redondear su análisis De Man esboza, en *Semiology and Rhetoric*, un panorama de las escuelas críticas contemporáneas: la poetología en Alemania, y, especialmente, la semiótica en Francia, caracterizada, esta última, por el choque entre la mentalidad analítica tradicional y la categoría de forma procedente de modelos teóricos (Saussure y Jakobson) más que de modelos poéticos (Valéry y Proust). De modo que la cuestión fundamental de la semiótica (que no se «pregunta *qué* significan las palabras sino *cómo* lo hacen») surge de una gran oleada cientificista en relación con los estudios literarios: en Francia las nociones de la arbitrariedad del signo y la del carácter autoteleológico del mensaje poético han liberado, admite De Man, al discurso crítico del «peso muerto de la parafrasis crítica». Pero a causa de su misma apoyatura en la lingüística y en la semiótica, estas nociones no pudieron deshacer el mito de la correspondencia semántica entre signo y referencia. Esa correspondencia, adecuadamente formulada en términos sistemáticos, ha seguido siendo la base de los estudios europeos. Por otro lado, los poetas franceses fundadores de la modernidad no fueron motor y generador conceptual de la crítica contemporánea, sino objeto de estudio de la teoría; mientras que, al revés, en la literatura anglosajona la poesía modernista constituyó el punto de partida de la reflexión crítica. Así, la crítica y la literatura anglosajonas suelen mirar con cierta reticencia la búsqueda de legalidad científica y sistematizadora de la lingüística y la semiótica respecto de la literatura.

Además, aun considerando el poder verdaderamente «oxigenante» de la semiótica, Paul de Man plantea objecciones a lo que él denomina su voluntad de conciliación: «Una de las más sorprendentes características de la

Ministerio de Cultura 2011

semiótica literaria hoy en Francia (y en todos los sitios) es la utilización de estructuras gramaticales (especialmente sintácticas) junto a las estructuras retóricas, sin advertir, en apariencia, posibles discrepancias entre ellas. En sus análisis literarios, Barthes, Genette, Todorov, Greimas y sus discípulos admiten una continuidad perfecta entre las funciones gramaticales y retóricas. Más aún: puesto que el estudio de las estructuras gramaticales ha experimentado un gran refinamiento dentro de las corrientes contemporáneas (generativas, transformacionales y distributivas), el estudio de los tropos y las figuras (estudio que constituye el modo en que la palabra es usada aquí y no en el sentido derivado de *comentario* o *elocuencia* y *persuasión*) se convierte en una mera extensión de modelos gramaticales, en un subgrupo particular de relaciones sintácticas».

Aun los que advierten que semejante continuidad no puede darse por aceptada sin más, como Drucot y Todorov, continúa De Man, insisten en la transición entre gramática y retórica *como si* entre ambos órdenes no tuvieran lugar tensiones lógicas. Cita De Man el *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje:* «La retórica se ha satisfecho siempre con una úptica paradigmática sobre las palabras (palabras que se sustituyen unas a otras) sin poner en cuestión la relación sintagmática (palabras en relación de contigüidad unas con otras). Debería existir otra perspectiva en la cual la metáfora pueda ser considerada no como sustitución sino como un tipo de combinación particular». El mismo Gérard Genette, en sus estudios sobre las figuras nodales en Proust, las concibe integradas en un campo que asimile las transformaciones o combinaciones retóricas a esquemas sintácticos y gramaticales.

Con esta indicación acerca de Genette, Paul de Man cierra el círculo de sus consideraciones acerca de las tentativas de soluciones de compromiso entre lo referencial y lo verbal. Parece haber dos maneras, y no sólo una, de conciliación entre uno y otro orden. La primera, como hemos visto, atañe a los discursos críticos que dan por resueltos los grandes problemas literarios y se vuelven sobre las zonas de la producción fronteriza, convencional, identificatoria o de circulación masiva. La segunda permanece en el interior de los discursos críticos que sí se ocupan de formas literarias puras, pero buscando establecer esos nexos por medio de la descripción de relaciones unitarias entre la retórica y la sintaxis: el caso de Genette. Ante esto, De Man esboza una doble impugnación. En primer lugar, afirma que el orden de la referencia es, con respecto al orden literario, extraño, extranjero, no pertinente; en segundo término, que el orden gramatical es abiertamente contradictorio respecto de la retórica. Pues la gramática tiende a la descripción y clasificación; deriva, a partir de leyes y esquemas simples, unidades complejas; se orienta a la universalidad y a la generatividad; y desea, en última instancia, hacer surgir infinidad de versiones de modelos gramáticos de extrema simplicidad «sin que otro modelo (subyacente o contrapuesto) altere el primer modelo propuesto». Esto a su vez supone que «las relaciones entre lógica y gramática son relativamente poco proble-

Ministerio de Cultura 2011

máticas» y que «ninguna verdadera proposición puede concebirse si no existe una desviación controlada desde un sistema dado de consistencia, cualquiera fuere su complejidad».

Aquí De Man recurre a Peirce para definir las relaciones entre la gramática y la retórica; invoca a quien «con Nietszche y con Saussure, sienta las bases modernas de la semiótica». En Peirce la continuidad entre el orden retórico y el gramático no surge de hecho, no es connatural. Puesto que la interpretación de un signo no es un significado sino otro signo, esta interpretación debe ser llevada a cabo por un tercer término (que Peirce denomina *interpretante*) y el trabajo de interpretación no constituye una descodificación sino una lectura. Peirce llama retórica, precisamente a «este proceso, distinto del de la gramática pura, que postula la posibilidad de un significado no problemático, y del de la lógica, que postula la posibilidad de una verdad universal de los significados».

Esbozada esta suerte de discordia sustancial en cuyo espacio se despliegan las fuerzas de la literatura, Paul de Man se vuelve sobre Proust. Optará, en su análisis, por una retorización de la gramática y no por una gramaticalización de la retórica proustiana. Pues la desechada gramaticalización supone organizar de modo sintácticamente *normal* las ambigüedades de la disposición figurativa del texto, ajustándolas a un esquema de tipo clasificatorio a partir de su ordención textual. En cambio, ¿qué quiere decir aquí «retorizar»? En principio De Man responde con una comparación: las figuras no son ajustadas, atrapadas o fijadas a una red lógica y sintagmática, sino que quedan «como suspendidas en el aire». Así, hasta la sintagmática del texto, o sea, su organización en unidades contiguas, será considerada como una propuesta retórica más del texto: en un texto literario (y quizá en todo texto) la sintaxis es *tropo.* Y, como tal, es parte del despliegue figurativo y en ese carácter lucha, se contradice y se opone a la retórica enunciada explícitamente por ese mismo texto, la retórica que ese texto dice que propone.

Pero, podemos seguir nosotros, eso supondría que en todo texto existen dos retóricas. En un prefacio que De Man escribió en *The Dissimulating Harmony* de Carol Jacobs, el mismo se formula oblicuamente la pregunta: «¿Qué ocurriría si, por una vez, se invirtiera la esencia de la explicación (con respecto a un texto literario o sobre él) y se intentara ser verdaderamente preciso, en una lectura que no se sometiera nunca mas a la teología del significado controlado?» La «teología del significado controlado» no es sólo una manera irónica de calificar la semiótica; supone definirla como algo apresado en las trampas de la gramática y la lógica, que, al ser leídas como partes coexistentes con el orden de la retórica, facilitan el impulso hacia la conciliación, hacia la formulación de interpretaciones «válidas». Hay que notar que en este marco cesa toda la posibilidad de aceptar una lógica de la cooperación textual a la manera de Umberto Eco, porque si se controlara (como Eco propugna) el espectro de inteligibilidad y aberración referenciales de un texto dado, lo que se haría, en el fondo, sería administrar esa teología, sin aceptar la discordia básica entre retórica y gramática.

Ministerio de Cultura 2011

La pregunta de Paul de Man no es únicamente una interrogación, sino que incluye una propuesta; no se trata, afirma, de «invertir la explicación», sino la «esencia de la explicación». En el primer caso quedaríamos presos de ese juego de quiasmos: volver extrínseco lo intrínseco; volver «histórico» el «sentido» (tal sería el caso de la estética de la recepción); trocar la retórica del texto en lógica y en sintaxis.

En cambio, «invertir la esencia» significa, creo, admitir dos cosas: primero, que en el texto no existen espacios intercambiables sino lugares disímiles; segundo, que la inversión afecta tanto al discurso literario como al discurso crítico. Pero, como hemos dicho, de ser coherente con su propia retórica explícita, Paul de Man debería poner en juego, en su producción, una estrategia de la autorreferencia tan marcada como la de Derrida. Y no sucede así. En su prefacio a *The Rhetoric of Romanticism,* de Man da su peculiar y provocativa respuesta a la cuestión del estilo de *su* crítica: «Some literary historians and theoreticians have made the fragmentary nature of post-romantic literature a stylistic principle of their own critical discourse. Adorno's claim, un his *Aesthetic theory,* for the exemplary character of parataxis —which he established interestingly enough, in connection with the poetry of Hölderlin, the obvious stumbling block of my own enterprise— is a prominente instance, as are Erich Auerbach's references to the fragmentary style of his own book in the final chapter of *Mimesis.* I can, of course, make no such claims. I feel myself compelled to repeated frustration in a persistent attempt to write as if a dialectal summation were possible beyond the breaks and interruptions that the readings disclose. The apparent resignation to aphorism and parataxis is often an attempt to recuperate on the level of style what is lost on the level of history. By stating the inevatibility of fragmentation in a mode that is itself fragmented, one restores the aesthetic unity of manner and substance that may well be what is in question in the historical study of romanticism.»

Esta consideración puede extenderse al problema general de la autorreferencia en el discurso crítico: no importa tanto hallar un estilo que refleje un concepto (tal hallazgo es imposible) como dar cuenta de la posibilidad teórica de reflexionar sobre ese desacuerdo. Al aludir a Adorno, De Man elige por partida doble esta segunda opción: Adorno reflexiona sobre la parataxis como exigencia estilística también desde un tipo de discurso crítico tan trabado y argumentativo como el de De Man, en contraste este último con el estilo general de los epígonos de la desconstrucción, que practicaron el estilo del aforismo y reivindican la epifanía del concepto en su vertiente axiomática.

Forma parte de nuestro horizonte estético el estupor ante una palabra (la del arte y la literatura) que nos llega en fragmento, desprovista de género y de normas y amenazada o rodeada de silencio. Este sentimiento de inquietud es una especie de fondo sobre el cual se desarrollan las cuestiones que hoy ocupan el centro del debate crítico. Incluso las reflexiones contemporáneas acerca de las relaciones entre ficción y filosofía, o, por llamarlo de

Ministerio de Cultura 2011

otra manera, acerca de los aspectos cognitivos de la ficción, denuncian, hasta cierto punto, la progresiva autoconsciencia de las condiciones de enunciación de cualquier discurso independientemente del género al que diga pertenecer.

Paralelamente reaparece aquí el problema de la definición de los géneros en la crítica contemporánea. Se puede practicar una especie de aceptación de su evidencia fenomenológica, admitiendo a la vez que se han agotado las fórmulas preceptivas o normativas. O considerarlos (como Genette en *Introduction a l'Archytexte*) modos de enunciación de base lingüística. O, finalmente, definirlos también como funciones estéticas e históricas. Esta última opción —que toma en cuenta tanto la recepción como la sujeción de la misma al condicionamiento de su tiempo— es la que permite abordar la autobiografía como un género. Para De Man se trataría de un punto de vista acomodaticio, de un modo ecléctico de reintroducir en el campo de la crítica la aspiración a lograr series de «interpretaciones válidas». En suma, supondría la reaparición del fantasma temido de la parafrasis.

Este es el marco en el que De Man lee a Proust, teniendo en cuenta tanto la carga autobiográfica de su obra como su indefinición genérica. Y, también, tratando de forjar un discurso crítico que se evada del binarismo jerárquico que Jacques Derrida propusiera como emblema de la metafísica occidental en *De la gramatologia.* En su intento, De Man pugna por cortar de raíz toda atribución de pertinencia, en el análisis del texto, a la oposición entre *adento* y *afuera.* Y, mas específicamente, quiere romper con la continuidad lógica entre el orden del sintagma y el del paradigma, deshaciendo los nexos entre gramática, lógica y retórica.

«Reading (Proust)» es un ensayo de 1972. Está a caballo entre el pasado hermenéutico de De Man, cercano a Poulet, y su futuro, abiertamente desconstructivo. Se trata de un texto de inspiración casi filológica, con una argumentación bien trabada y una tensión conceptual sostenida por enlaces de tipo deductivo. No por ello su estilo se resiente; al contrario, parece enriquecerse con esas transiciones un tanto abruptas entre un detalle del texto analizado estrechamente y, a continuación, la desmesura teórica, en la que De Man utiliza el aforismo para avanzar dialécticamente sobre el texto literario. Es como si en él se enfrentaran dos modelos y dos mentalidades opuestas: la que veía todavía en el texto un círculo, a la manera de Poulet y de Spitzer, y la que, al contrario, desecha esa imagen circular que invita a concebir la crítica como una suerte de entrada o penetración en el círculo a partir de la adivinación, de la percepción, de la iluminación de un detalle.

Para la segunda perspectiva Paul de Man propone que el texto de Proust constituya una cinta de Moebius: la cinta es una imagen que, en relación con *A la recherche,* ya fascinaba a Walter Benjamin. Y a pesar de que ambas imágenes, la del círculo y la de la cinta, se contradicen, De Man mantiene las dos. El círculo, casi como un instrumento explícito de trabajo procedente de su pasado pouletiano. Y desde el círculo —en su análisis concreto— De Man avanza en el recorrido de la cinta. Al final del ensayo el texto es visto,

Ministerio de Cultura 2011

inapelablemente, como una cara doble: la inestabilidad de sus lados y el caracter abismal y superficial al tiempo que reviste la trama emerge así como parte misma de la forma. De igual manera, sus temas se enlazan con esa inestabilidad y se funden en ese abismo, como si se volviesen materia de la retórica. Esos temas o asuntos son la práctica de la autobiografía, que causa una culpa (no vivir) y, a la vez, la expía (escribiendo). Y culpa y expiación son al tiempo movimientos del alma que intentan conciliar los términos de una contienda ambiciosa y radical: la querella entre la escritura y la vida, concebida en términos post-románticos.

Para dotar de sentido a esta exigente formalización, Paul de Man se detiene en aquellos pasajes de la obra de Proust que considera redundantes: pasajes donde la actividad de leer es convertida en tema por el narrador. Más que de ruptura, éste es un ensayo de discusión sobre la lectura *de* y *en* Proust con el mismo Walter Benjamin, con Gérard Genette, con Gilles Deleuze. Por otra parte, Poulet preside, de manera evidente, esas reflexiones. Tomando en cuenta todas las interpretaciones y hasta cierto punto contra ellas, De Man intentará demostrar que la definición lógica y sintáctica de las figuras retóricas es imposible. Para ello trabajará sobre dos figuras que han sido el centro de los estudios contemporáneos: metáfora y metonimia.

En el terreno específico de la definición de la metáfora, tropo de la semejanza, De Man no introduce mas innovación que la de poner en juego la distinción tripartita de I. A. Richards entre *ground, tenor* y *vehicule,* partición que le permite evadirse parcialmente de la división clásica y vulgar, entre sentido literal y sentido figurado. Por otra parte, en lo que respecta a la oposición entre metáfora y metonimia y al papel que entre ellas le cabe a la sinécdoque, De Man considera a esta última «zona ambivalente entre metáfora y metonimia»; y la llama también «figura fronteriza» que crea, «por su misma naturaleza espacial», la ilusión de «una sintésis por totalización».

Estas consideraciones plantean un problema general en el marco de este trabajo, pero central desde el punto de vista de una teoría de la figura que deseo (y ese es el caso de De Man) probar la imposibilidad de establecer una taxonomía de los tropos y, a la inversa, los visualice como «sistemas de transformación más que como redes».

Pues, en realidad, para algunas corrientes de la nueva retórica la sinécdoque es precisamente lo contrario que propone De Man: no una figura fronteriza y engañosa, capaz de crear «la ilusión de una síntesis por totalización», sino la matriz *lógica* profunda de las figuras del lenguaje. En efecto, el *groupe* μ señala que los tropos son engendrados a partir de operaciones de adjunción y supresión según los modos de descomposición, el material y el conceptual. Así, desde la sinécdoque podríamos deducir las relaciones de contiguidad o intersección que caracterizan «en un grado constante» (afirma el *groupe* μ) tanto la metáfora como la metonimia. Al contrario de esa «constancia» propia de la metáfora y la metonimia, lo nuclear de la sinécdoque sería su capacidad *lógica* y *semántica* para hacer variar el grado de ge-

Ministerio de Cultura 2011

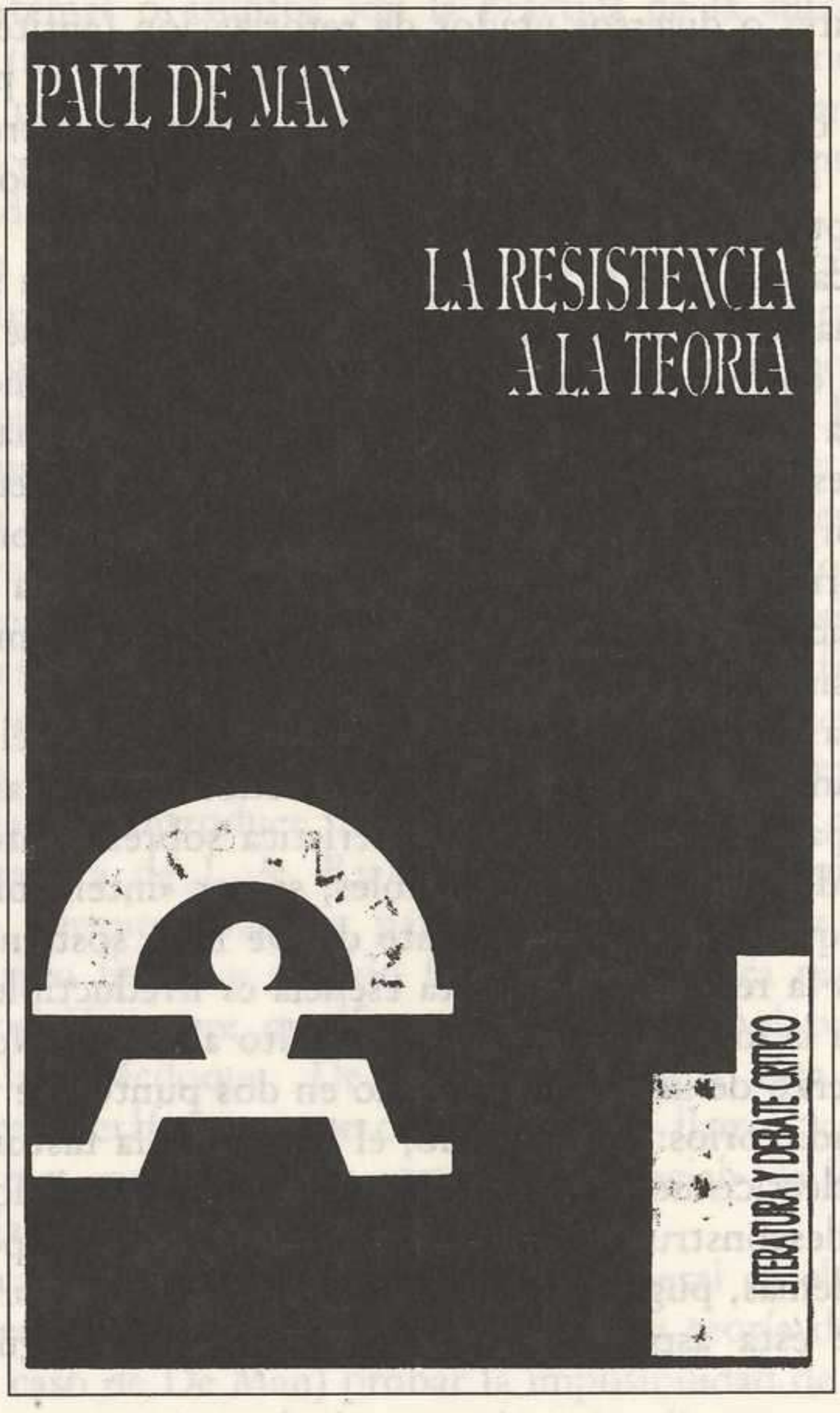
neralidad de los conceptos incluidos en las relaciones de continuidad o intersección. En otras palabras, la sinécdoque sería la base *lógica* de las variaciones semánticas de la metonimia y la metáfora. En cambio, De Man la califica de «fronteriza» y «sintética»: sería el resultado del choque entre planos divergentes o diversos grados de retorización (antitéticos respecto a la semántica y de la lógica). No una matriz, sino el producto de un conflicto en el que tanto la lógica como la gramática pierden sentido. O, mejor, pierden la batalla por lograr un significado y, por ende, no son instrumentos aptos para la interpretación.

Esto significa que para el *groupe* μ la ambigüedad de la sinécdoque es la base del funcionamiento de la metáfora y la metonimia; y que las posibilidades de combinación entre la intersección (metáfora) y la contigüidad (metonimia) se derivan de la sinécdoque. Esta constituiría, en sí misma, un sistema de transformaciones lógicas que las dos figuras complejas ponen en actividad al tiempo que son activadas por ella. El sistema de transformación aludido implica una corriente ininterrumpida entre la lógica y la retórica que se resuelva en un acorde perfecto y éste, a la vez, acumule significados.

En el análisis que De Man efectúa de Proust, tanto la lógica de las figuras —con la distinción entre el eje paradigmático y el sintagmático— como su semántica serán puestas en cuestión, mientras se abre ante nosotros un espacio textual cuya característica sobresaliente es su negativa a ser parafraseado en términos inteligibles, si por «inteligibles» entendemos no-retóricos. Aquí la lectura inmanente de De Man sostiene que la esencia de lo textual es la retórica y que esta esencia es irreductible a la sintaxis, a la semántica y a la lógica. ¿Supone eso un salto al vacío? No del todo, pero implica un esfuerzo de intelección cifrado en dos puntos de vista en primera instancia contradictorios: por un lado, el bagaje de la historia literaria, con sus lastres de eclecticismo, estéticas difusas y valores tradicionales; por otro, el absolutismo desconstructivista, que tiende a dejar en suspenso ese tipo de disciplinas y, además, pugna por minar desde dentro la teoría literaria en la medida en que ésta aspire a ser legitimada por la lingüística o por la gramatica.

Una parte considerable de *Allegories of Reading* desarrolla este doble discurso: primero, fundamentar una nueva teoría de los *tropos;* segundo, relacionarla con la temática de la interioridad o con la de la destrucción de un espacio retórico específico, el del yo. Unidos a la presentación de la prosopopeya en el ya citado *Essays upon Epitaphs*, los capítulos dedicados a Proust y Rousseau constituyen la gran aportación de Paul de Man al estudio de la autobiografía.

Ministerio de Cultura 2011



Paul de Man, *La resistencia a la teoría*
Edición de Wlad Godzich, traducción de Elena Elorriaga y Oriol Francés, 200 páginas.

Indice: 1. La resistencia a la teoría. 2. El regreso a la filología. 3. Hipograma o inscripción. 4. La lectura y la historia. 5. Conclusiones: *La tarea del traductor* de Walter Benjamin. 6. Diálogo y dialogismo. 7. Entrevista con Paul de Man, *Stefano Rosso.* 8. Bilbiografía de textos de Paul de Man, Tom Keenan.

Ministerio de Cultura 2011

TRES PASOS CON PAUL DE MAN
(casi hasta Benjamin)

Carlos Thiebaut

Han aparecido recientemente dos libros en nuestro país que refieren a Paul de Man. Uno de ellos, *Resistencia a la teoría*[1] del mismo Paul de Man, recoge algunos de sus últimos trabajos en los que presentaba su ubicación en el panorama de la crítica literaria americana y europea y marcaba sus cercanías y sus distancias. Otro de ellos, de Jacques Derrida, *Memorias para Paul de Man*, contiene una serie de tres conferencias sobre De Man tras su muerte y que tuvieron lugar en 1984[2], así como otro texto del autor francés tras conocerse los trabajos que De Man publicó en el periódico belga colaboracionista *Le Soir* durante los primerísimos años cuarenta[3]. Es de desear que pronto aparezcan en castellano los otros libros publicados de De Man —*Blindneess and Insight, Allegories of Reading, The Retoric of Romanticism*, y *Critical Writings 1953-1978*[4]— así como alguna obra inédita más

[1] Paul de Man, *Resistencia a la teoría*, trad. de Elena Elorriaga y Oriol Francés, Madrid, Visor, 1990.

[2] Jacques Derrida, Memorias para Paul de Man, trad. de Carlos Gardini, Barcelona, Gedisa, 1989.

[3] «Epílogo. Como el ruido del mar en lo hondo de una caracola: la guerra de Paul de Man». La revista *Critical Inquiry*, en la que apareció originariamente ese trabajo, recogió un conjunto de contestaciones y críticas al mismo en el vol. 15, núm. 4 (Verano 1989), así como la contestación de Derrida bajo el título «Biodegradables: Seven Diary Fragments» (págs. 812-873).

[4] En *Resistencia a la Teoría* se incluye una bibliografía de las obras de De Man, págs. 189-198. El libro *Critical Writings* (ed. e introduc. de Lindsay Waters, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1989) era anunciado ahí como *Fugitive Essays.*

La balsa de la Medusa, 13, 1990.

Ministerio de Cultura 2011

(*Aesthetic Ideology*, ed. por A. Warminiski) que ya se anuncia. El lector español podrá así tener acceso a una de las reflexiones más apasionadas y apasionantes de la segunda mitad del siglo sobre el carácter de la literatura y también, y por rebote, de la filosofía misma. Una reflexión que está teñida de matices, contradicciones, quiebros, hasta el punto de hacerla susceptible de interpretaciones no sólo diferentes, sino también antagónicas. Quizá sea todavía momento de esbozar alguna reflexión sobre las ubicaciones teóricas de De Man, reflexión que es más oportuna, opino, cuando caben grandes riesgos de que nuestra inveterada pereza mental ubique a De Man sin más expediente en las filas del deconstruccionismo postestructuralista y pierda por lo tanto parte crucial de esos matices que le prestan su originalidad y radicalidad, adscripción a la que puede colaborar en gran medida el algo confuso texto de *Memorias* antes citado.

Se quisiera apuntar aquí, por medio de tres pasos dados en compañía de Paul de Man, el esbozo de una reconstrucción lógica de algunos aspectos de su posición, aunque probablemente de sólo aquellos que pudieran interesarle más a un acercamiento tangencial a la teoría literaria desde la filosofía. En torno a esos tres pasos se pueden plantear tres cuestiones importantes en los debates filosóficos contemporáneos y en relación a las cuales, en discusiones aparentemente sólo de matiz, se definen formas muy distintas de filosofía y muy distintas actitudes ante el presente. Quisiera sugerir también que el camino teórico de De Man —una reivindicación de un concepto de retórica y de las relaciones que desde ella cabe establecer entre literatura e historia, entre texto, memoria e historia— le conduce hasta las puertas de una peculiar relectura de Walter Benjamin. Ese acercamiento, presente durante muchos años en la obra de De Man, no indica, no obstante, que nuestro crítico acabe por suscribir cabalmente algunas de las tesis centrales de la última etapa del autor de *Origen del drama barroco alemán*, y en concreto —se argüirá— algunas de sus más significativas reflexiones sobre la noción de historia.

Esos tres pasos resumirán, primero, que De Man reivindica una noción fuerte de retórica frente a la gramaticalización de las teorías literarias, y que por lo tanto su intento implica nociones textuales complejas de significación. El problema filosófico que ello nos ayuda a plantear es el de *la relación entre filosofía y literatura* o, en términos más amplios, el de cómo puede la filosofía desarrollar su propia autocomprensión cuando reconoce el papel crucial que puede tener la literatura a la hora de definir el presente y cuando reconoce en la noción de *texto* un instrumento crucial para el análisis de los procesos de significación. El segundo paso señala, frente a aquellas ideologías que quieren ver en lo estético una forma de reconciliación de sentido, que la noción demaniana de texto nos presentará el lenguaje como un lugar y un medio generador él mismo de distancias y aporías. De Man, como veremos, mantiene una tesis radical respecto a la idea de texto que subraya sus aporías, aquellas que indican que los procesos de construcción de sentido lo son también de su destrucción o deconstrucción. Esa

Ministerio de Cultura 2011

perspectiva nos plantea el problema filosófico de la definición desde dentro de esa unidad de significación que es el texto mismo y la interrogación por los procedimientos que lo constituyen internamente como texto. El tercer paso, por último, señalará que esa concepción del texto, que en muchos momentos acerca a De Man a Benjamin, le separa no obstante de él a la hora de analizar las relaciones entre texto e historia, así como la noción misma de historia. Este tercer paso será crucial para comprender la ambigüedad que tiñe las ideas demanianas de memoria y de recuerdo, en las que no podremos profundizar aquí, y nos puede ayudar a meditar sobre el problema de las relaciones del texto con lo que es *externo al texto.*

1. *Del acto de habla al tropo*

En diversos lugares señala De Man que muchos de los problemas con los que se enfrenta la crítica literaria contemporánea — y cabría añadir, por nuestra parte, también la filosofía— son problemas derivados de una deformada herencia del conjunto disciplinario del *trivium,* la lógica, la gramática y la retórica[5]. La cultura occidental, señala, ha privilegiado de tal modo las relaciones entre la lógica y la gramática que se ha producido un desequilibrio en las relaciones globales entre los tres elementos de forma tal que el tercero de ellos, la retórica, ha quedado en una penosa situación de olvido o minoría. El privilegio de las relaciones entre la lógica y la gramática tiene un doble efecto: por una parte, y desde el punto de vista de la gramática, la única forma de comprender la estructura del lenguaje será la que derivaría de los modelos proposicionales y, por lo tanto, las diversas gramáticas racionalistas sólo comprenderían como significación lingüística la que pudiera aprehenderse desde esos modelos; y, en segundo lugar y por lo que a la lógica atañe, las únicas ideas de significado y de verdad —y ulteriormente de racionalidad— con las que podemos operar son, consiguientemente, aquellas que pudieran comprenderse desde esa «proposicionalización» de la gramática. No caben, en efecto, muchas dudas respecto a que ese haya sido —a grandes rasgos— el modelo dominante de la filosofía racionalista clásica, ni tampoco que la retórica, entendida ya sólo como arte de la persuasión «queda enérgicamente desterrada (como Coriolano) del momento performativo y exiliada en el área *efectiva* de la perlocución»[6]. La retórica, pariente no sólo pobre sino ya desterrada del *trivium,* sólo podrá ser recuperada, entonces, desde fuera y desde los márgenes de una teoría

[5] Véase, por ejemplo, *Allegories of Reading,* cit., págs. 9 s., pág. 131; «Pascal's Allegory of Persuasion» en S. J. Greenblat (ed.), *Allegory and Representation,* Baltimore, John Hopkins Univ. Press, 1981, págs. 1-25; *Resistencia a la teoría,* cit., págs. 26 ss. Para las similitudes y diferencias con reflexiones paralelas de Foucault, cfr. el iluminador trabajo de C. Norris, *Paul de Man. Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology,* N. York, Routledge, 1988, págs. 88-101.

[6] *Resistencia a la teoría,* pág. 34. Subrayado nuestro.

Ministerio de Cultura 2011

fuerte de la racionalidad y de la verdad, como adjunto o corolario de una teoría de la argumentación. Cabe pensar que esa marginación induce no sólo efectos perversos dentro de la teoría literaria, a los que presta prioritariamente su atención De Man, sino también dentro de la misma filosofía, y a los que prestaremos ahora mayor atención nosotros. En efecto, y por ejemplo, la retórica así devaluada como arte de la persuasión (y no ya como arte pertinente en la definición de las formas de la racionalidad) será aquello por lo que sólo se inquietarán los emotivistas éticos para los que el sentido de un enunciado moral es sólo expresión de adhesiones personales y de incitaciones similares, o será sólo aquello que atañe a los subproductos afectivos de los procesos racionales de comunicación.

Quizá convenga que nos detengamos un momento en considerar algunos de los efectos de esta dañada herencia del *trivium* antes de esbozar las críticas de De Man a una comprensión de los procesos de significación literaria a partir de su «gramaticalización» en la teoría de los actos de habla y antes también de abordar su propuesta de que hemos de centrarnos, por el contrario, en las figuras retóricas, los tropos, si es que hemos de reconstruir una perspectiva retórica que no se vea reducida a un siempre sospechoso arte menor de la persuasión. Como es sabido, un claro y reciente ejemplo del análisis de los procesos de significación a partir del modelo de los actos de habla es el que ha realizado Jürgen Habermas en sus diversas propuestas de una teoría de la acción comunicativa[7]. Este autor, a la hora de comprender los sistemas de entendimiento y de comunicación, ha acentuado los componentes ilocutivos de los actos de habla frente a los efectos perlocutivos del acto de habla que implican siempre contextos estratégicos, de dominación, de poder[8]. Cuando se persiguen prioritariamente efectos perlocucionarios (el efecto de que alguien haga aquello que queremos, por ejemplo, por medio de una orden) se está en una interacción en el que el otro es ubicado fuera de un contexto simétrico de entendimiento y comunicación (aunque se vea sometido a un contexto normativo cuya validez, no obstante no puede poner en cuestión). La acción comunicativa ha sido sustituida, en este caso, por acción estratégica, bien sea de manera latente o manifiesta. Si, por el contrario, el sometido puede alterar la interacción y cuestionar efectivamente las pretensiones de validez del mandato, éste no se inscribirá en una forma de acción estratégica, sino que habrá basculado hasta su tipo opuesto, la acción comunicativa. Para Habermas, pues, las formas de acción estratégica son las que paralizan la capacidad del lenguaje de generar vínculos ilocucionarios, vínculos que siempre exigen el ejercicio de un entendimiento normativo para definir el carácter de la significación lingüística.

[7] Véase *Teoría de la acción comunicativa*, trad. M. Jiménez Redondo, 2 vols. Madrid, Taurus, 1988.

[8] Cfr. *Teoría de la Acción comunicativa*, cit. vol. 1, págs. 351-432, y *Pensamiento postmetafísico*, trad. M. Jiménez Redondo, Madrid, Taurus, 1990, págs. 67-107.

Ministerio de Cultura 2011

El carácter de explícito reconocimiento y entendimiento que conlleva el modelo de la acción comunicativa habermasiana tiende, por lo tanto, a marginar los aspectos retóricos que pasan a ser sólo aspectos persuasivos de las acciones latentemente estratégicas y pueden entenderse, por lo tanto, como elementos perlocucionarios de los actos de habla[9]. Esa remisión de la retórica a los ámbitos de la estrategia, del poder y del no-entendimiento simétrico pesa fuertemente, creo, a la hora de definir y de comprender las diferencias entre el carácter de la filosofía y el de la literatura o del arte en general. La primera, junto con otras formas de saber —como son las ciencias y las disciplinas normativas, tales como el derecho— se encaminarán a la resolución de problemas y se articularán en base a la mejor argumentación propuesta (tanto en términos de comprensión de problemas como en términos prácticos de resolución de los mismos), mientras que la literatura y el arte, por su parte, tendrán por misión la innovación de perspectivas de sentido y la creación de mundos. Curiosamente se da en los planteamientos de Habermas una cierta asimetría: el papel crucial que él mismo le asigna a esa innovación del mundo de la vida por parte de las experiencias estéticas, su capacidad de iluminarnos y crearnos mundos, queda como devaluado a la hora de ser analizado desde su teoría basada en los actos de habla y ese papel crucial tendrá que ser entendido —como la retórica misma— desde fuera de las formas de racionalidad comunicativa que parecen reservadas prioritariamente a los ejercicios argumentativos en los que se someten a discurso las pretensiones de validez ilocucionarias de los actos de habla. Dado el modelo global de Habermas, las pretensiones de validez expresivas —que son centrales en las obras de arte— no pueden someterse a un contraste discursivo semejante a aquel de que son susceptibles las pretensiones de validez cognitivas o normativas (como las de las ciencias o el derecho). Consiguientemente, las formas culturales que se constituyen a partir de esas pretensiones de validez expresivas (como serían las obras literarias, u otras obras de arte) necesitarán, por lo tanto, de una especie de «puente» que las enlace con las formas codificadas de discurso científico y racional. Sólo podrán integrarse, así, en las formas de la cultura establecida y tener vigencia discursiva, formar parte de procesos racionales de discusión racional. Ese «puente» entre las pretensiones de validez expresivas de las obras de arte y las otras formas racionales de discurso que pueden someterse a contraste dialógico será, precisamente, la crítica literaria y la crítica de arte[10]. Así, las dimensiones expresivas iluminarán no sólo el mundo de la vida sino también formas racionales de discursoo y éstas no se verían

[9] Véase, por ejemplo, *Pensamiento postmetafísico*, cit., pág. 134.

[10] Cfr. *El discurso filosófico de la modernidad*, trad. de M. Jiménez Redondo, Madrid, Taurus, 1989, págs. 225 ss., donde se analiza el intento derrideano de anular las diferencias entre filosofía, crítica literaria y literatura, y donde se expresan las dudas habermasianas ante el intento de hacer primar, en revancha antimoderna, a la retórica sobre la lógica. A la luz de las posiciones de Derrida y de Habermas, la aportación de De Man puede resultar iluminadoramente matizada, al menos en algunos de sus textos menos deconstruccionistas.

Ministerio de Cultura 2011

subsumidas en lo que para Habermas sería una noche negra de la retórica generalizada.

En efecto, Habermas señala que el arte y la literatura pueden iluminar nuestras experiencias y nuestro mundo de vida, pero que tanto las actitudes que desarrollamos ante esas dimensiones y prácticas estéticas como las capacidades lingüísticas que ponemos en juego con ellas son diferentes de las que ejercemos cuando pretendemos entendernos a la hora de solventar un problema, como acontece en la ciencia o en los diversos sistemas normativos. No es ahora el momento de analizar las sólidas razones que ese modelo de interpretación tiene de su lado, entre las cuales no es la menor la de que colapsar diferentes esferas de validez —cognitivas, normativas y expresivas— es caer por debajo de las formas modernas de racionalidad, de interacción y de instituciones y que han sido generadas tras largos procesos de evolución social y que ello conllevaría riesgos nada pequeños como la «estetización» de la política, por ejemplo. Pero sería un error no reconocer que el modelo habermasiano comporta también un aspecto no tan positivo de incomprensión de los procesos de significación literaria. Y es para la comprensión de esos procesos y de su lugar en la configuración moderna, como veremos, para lo que es pertinente la reflexión de De Man que hemos empezado a esbozar.

En *Pensamiento postmetafísico* desarrolla Habermas una reflexión sobre la anulación de la diferencia de géneros entre la literatura y la filosofía que prolonga otras anteriormente esbozadas[11] y en la que señala los riesgos, o mejor, la imposibilidad de transitar indiferenciadamente desde las formas de significación puestas en juego en la obra de arte literaria hasta el mundo real de vida del lector que participa de la experiencia estética que esa obra de arte ha puesto en marcha. Frente a las pretensiones que quisieran hacer del texto literario una fuente de intervenciones reales en el mundo de vida, y que se ejemplifican, en este caso, en varias propuestas tanto teóricas como estrictamente literarias de Italo Calvino, Habermas reclamará que los límites del texto son también límites del alcance de sus pretensiones de validez:

> Mientras que las pretensiones relativas a la verdad de los enunciados, a la rectitud de las normas y a la veracidad de las manifestaciones expresivas, al primado de valores que impregnan la prosa de la vida cotidiana, afectan tanto al hablante como al destinatario, las pretensiones de validez que se presentan dentro del texto literario poseen la misma fuerza vinculante sólo para los personajes que aparecen en él, pero no para el autor ni para el lector. La transferencia de validez queda interrumpida en los márgenes del texto, y no continúa hasta el lector a través de la relación comunicativa. En este sentido *los actos de habla literarios son actos de habla ilocucionariamente depotenciados.*

[11] «¿Filosofía y ciencia como literatura?» en *Pensamiento postmetafísico,* cit., págs. 240-260. Cfr. también el excurso sobre Derrida en *El discurso filosófico de la modernidad,* citado en la nota anterior.

Ministerio de Cultura 2011

> La relación interna entre el significado y la validez de lo dicho sólo permanece intacta para los personajes de la novela, para las terceras personas o para las segundas personas convertidas en terceras —para el lector fingido—, pero no para el lector real[12].

La reflexión pudiera sólo tomarse como una simple, e inútil, advertencia antiquijotesca. Pero puede también tener una interpretación más escurridiza —y desde mi punto de vista más preocupante— que apunte a conferir un carácter algo menguado a los procesos de significación literaria. No parece, en efecto, que la interpretación que Habermas realiza de tales procesos como «actos de habla ilocucionariamente depotenciados» acabe por dar cuenta cabal de fenómenos tan centrales a la producción textual moderna como son los procesos de cooperación textual, la ironía, el estilo indirecto libre, etc. y que son recursos cruciales a la hora de comprender las relaciones entre el texto y lo que está fuera del texto: en este caso, el lector y cuya subjetividad pueden iluminarse en esa lectura. En efecto, sin esos procesos textuales complejos no podríamos entender la literatura moderna que pretende generar formas de modificación del mundo *real externo* al texto (el lector, su sociedad) poniendo en marcha mecanismos *ficcionales internos* al texto y producir, como si de un laboratorio se tratara, nuevas formas de experiencia subjetiva o nuevas formas de comprensión del mundo social. Frente a las demasiado prontas sospechas de Habermas cabe reiterar que no se trata, en efecto, de confundir la realidad del texto con la realidad del lector, pero también frente al modelo practicado de los actos de habla cabe ponderar que se queda corto a la hora de comprender qué significa y cómo la literatura, cuáles (incluso) son sus componentes pragmáticos, cómo modifica el mundo de vida al que se dirige. Habermas se ha visto forzado a segregar de forma tan clara el texto de lo que está fuera del texto (y a sobre-reaccionar frente al «nada hay fuera del texto») porque lo que en el texto sucede no son procesos de comunicación —en el sentido de su estricta definición de acción comunicativa— sino procesos de interpretación más cercanos a la estrategia: retórica, en suma, como arte de persuasión al servicio de pretensiones, intereses o intenciones que requieren que salgamos de texto para poderlas o para interpretarlas. El lector de *El discurso filosófico de la modernidad* sabe, en efecto, que Habermas se ha esforzado por deslindar las pretensiones de argumentación y racionalidad que caracterizan la filosofía moderna de los intentos de colapsarlas en una indiferenciación retórica donde la sobria validez de una argumentación racional queda subsumida en la fuerza retórica de una seducción o de una persuasión.

Pero, a pesar de esos sanos motivos de defensa del programa moderno, y si el modelo que subyace al análisis de la literatura realizado por Habermas fuera el que hemos esbozado, habría que señalar que induce un

[12] *Pensamiento postmetafísico,* cit., pág. 258. Subrayado nuestro.

Ministerio de Cultura 2011

déficit en la comprensión del papel que tiene la literatura en la generación de nuevas formas de subjetividad, de conciencia, de interpretación social, etc. Los lectores de la novela realista del siglo XIX o de los cuentos de Cortázar o de Calvino no se identifican, evidentemente, con el mundo al que acceden por esos textos hasta el punto de perder conciencia del propio, pero sería un error desconocer que prenden en ellos formas de subjetividad, de temporalidad y todo un conjunto de significados sociales que sí modifican —y en forma nada pequeña— su propia conciencia y su propia comprensión del mundo social. El regreso de la literatura al mundo tras la lectura no se hace, por lo tanto, sin un especial bagaje de adquisiciones y enseñanzas alcanzado en ese especial viaje, y es la interpretación de ese bagaje lo que hace que nos interroguemos por lo que el texto aporta al mundo. Pensar, a causa del modelo comunicativo construido a partir de los elementos ilocucionarios de los actos de habla, que tal aportación es un efecto del arte de la persuasión entendida como seducción estética o emotiva es, tal vez, quedarse corto en exceso.

Y contra esa cortedad reaccionaría De Man, cuyos argumentos y posiciones al respecto podemos resumir brevemente. En diversos lugares ha querido Paul de Man criticar el modelo de los actos de habla para la comprensión de los textos literarios y su relación con el mundo y en ellos podemos ver una propuesta que, por su contraste radical con la habermasiana que hemos esquemáticamente presentado, puede parecer pendular y excesivamente textual[13]. La línea de argumentación de De Man podría básicamente resumirse en una reconstrucción de la retórica como saber de una racionalidad que se apoya sobre el papel central de las figuras y los tropos y que no admite diferenciaciones entre formas de validez racionales y persuasivas. El intento de sustituir una teoría de la literatura basada en la gramática por otra de más firme agarradero en la retórica, y de corte básicamente tropológico, puede partir, pues, del punto al que llegábamos de la mano de Habermas: el colapsamiento de las dimensiones retórica y constativa del lenguaje. En efecto, para alborozo y confirmación parcial de los diagnósticos habermasianos, en *Allegories of Reading* De Man es, como nunca, un autor deconstruccionista y postmoderno que quiere poner en evidencia los ensueños de la ilustración y mostrar cómo las ideas de razón y de verdad son meras ficciones que ejercieron influencia en la medida en que ejercieron un poder performativo. Nietzsche es, obviamente, la figura central en tal análisis y será así aquél que situó en el centro de la filosofía y del lenguaje de la razón la fuerza retórica de la metáfora, la potencia del mito, la validez argumentativa de las imágenes literarias. De Man hace de Nietzsche, tras los pasos de Rousseau, un ejemplo adelantado de esa textualización en la que colapsan las dimensiones constativas y retóricas del lenguaje filosófico

[13] No quiere sugerirse, obviamente, que De Man o Habermas elaboren sus teorías en mutua oposición, sino sólo que algún lector perversamente interesado en estas cuestiones pudiera entender con mayor claridad sus lapsos y ausencias al ponerlos en contraste.

Ministerio de Cultura 2011

y que hace imposible el deslinde —a riesgo de fuertes pérdidas en la significación— de la fuerza asertiva y el contenido de lo afirmado[14]. Ese desvelamiento radical de las figuras de la razón como figuras de la retórica rompe la gramatización de la lógica y pretende sustituirla por una retorización de la misma. El intento postmoderno quiere, así, darle la vuelta al estado de cosas heredado de la ilustración y la modernidad en la que se produjo la reducción del *trivium* a su estado presente.

Desde esa perspectiva, tal como, por ejemplo, propone Christopher Norris en su análisis de De Man[15], éste parecería, por lo tanto, militando en las filas de un radical postmodernismo. Pero quizá tal vez pudiera argumentarse, también, que su análisis no apunta tanto a destruir esos nexos entre gramática y lógica que hemos estado analizando, cuanto a señalar, más bien, su insuficiencia a la hora de comprender las tareas de la literatura. Diversos autores han encontrado una progresiva evolución en Paul de Man hacia temas más directamente vinculados al «giro retórico», tal como atestiguan ya algunos de los trabajos contenidos en *Blindness and Insight* y, claramente, *Allegories of Reading*[16]. Cabe pensar que su propuesta no tendría, por lo tanto y en este caso, un carácter tanto de reivindicación de la muerte del discurso racional del sujeto de conocimiento frente a un objeto (temática de ajuste de cuentas del paradigma romántico que De Man habría desarrollado en los años sesenta y que no tiene en él el acento metafísico de otros postestructuralismos) cuanto —sobre todo— un carácter de acentuación de los mecanismos de significación textual de la obra literaria. La preocupación demaniana sería, por lo tanto, la de ampliar y reubicar una teoría de la literatura y de la lectura que rompiera con la gramatización de la retórica y, consiguientemente, con la logicización de la gramática y de la retórica a la vez. En efecto, en De Man el intento tiene un matiz que centra su propuesta en un terreno menos metafísico, aunque no de menores implicaciones filosóficas, como es el de proponer una teoría de la lectura que ponga en evidencia no sólo lo que un texto dice, sino lo que en él acontece cuando expresa aquello que dice. El ejemplo de Nietzsche no funcionará tanto como el de un superador de la modernidad que colapsa en la dimensión retórica toda pretensión de verdad —como analiza básicamente Habermas— cuanto el de aquel que reconoce el carácter irremplazable o ineliminable de la retórica al *practicarla* de una manera sistemática, más que al teorizar sobre ella. Las tensiones entre lenguaje constativo y performativo

[14] El lector filosófico, acostumbrado a otras perspectivas, y a pesar del ejemplo de Starobinski, no podrá evitar algún chirrido en estas lecturas de los autores mencionados en *Allegories of Reading* que no debiera, no obstante, moverle a escándalo. El paralelismo y las diferencias que esa lectura de Rousseau tienen con la de Derrida aparece con claridad en la recensión «Jacques Derrida, *Of Grammatology*», en L. Waters (ed.), *Critical Writings 1953-1978*, cit., págs. 214-217.

[15] *Paul de Man. Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*, cit., págs. 77 ss.

[16] Así, por ejemplo, Lindsay Waters en su Introducción a Paul de Man, *Critical Writings 1953-1978*, cit., págs. LII ss.

Ministerio de Cultura 2011

que atraviesan, para Nietzsche, su crítica de la metafísica (un decir crítico que no se puede segregar de la forma incluso estética de esa crítica) hacen de la retórica algo más que un arte de la persuasión y elevarán a este saber tropológico hasta la configuración de formas de significados no sólo ya literarios[17]. En el mismo sentido, en *La resistencia a la teoría* señalará Paul de Man:

> Es posible vaciar la retórica de su impacto epistemológico sólo porque se ha dado un rodeo en torno a sus funciones figurales, tropológicas. Es como si, volviendo un momento al modelo del *trivium*, la retórica pudiera ser aislada de la generalidad que la gramática y la lógica tienen en común y considerada como mero correlato de un poder ilocutivo (...) Las teorías de la lectura de los actos de habla repiten de hecho, de un modo más eficaz, la gramaticalización del *trivium* a costa de la retórica, ya que la caracterización de lo performativo como mera convención lo reduce en efecto a un código gramatical entre otros[18].

Así, este primer paso de Paul de Man apunta, pues, a que las unidades de significación textual a las que debemos atender son las figuras retóricas, los tropos, en los cuales cabe descubrir unas relaciones entre la literatura y su sentido que se le escapan a otros intentos gramaticalizadores. Entre eso que se escapa cabría recoger aquellos procedimientos de significación —los mecanismos de cooperación textual, la ironía, el estilo indirecto libre, etc.— que antes presentábamos como procesos cruciales para interpretar las formas en las que la literatura puede modificar, como obra de arte, la vida cotidiana. La problemática conclusión a lo que todo ello nos conduce no se reduce sólo al reajuste en la herencia recibida del *trivium*. En efecto, no sólo ya la lógica o la gramática, sino la filosofía no podría ya autocomprenderse elevando una insostenible barrera de aislamiento con respecto a la literatura, de la misma manera que no puede ya autodefinirse en un aislamiento con respecto a las ciencias pues ello sería el retorno a una forma incomprensible de metafísica. Frente a la fácil y extendida sospecha crítica de que de mano de la retórica retorne la metafísica (sospecha que el caso de Derrida puede encargarse de acentuar) habría que arriesgar la idea de que temas cruciales de la ética y de la política del presente, como son, por ejemplo, los procesos de construcción y formación de identidad, son incomprensibles sin esas dimensiones analíticas que pueden aglutinarse en torno a la idea de texto y a las que nos da paso una retórica entendida como tropología y no sólo como arte menor de la persuasión o como arte mayor que sustituye a toda lógica.

[17] Cfr. *Allegories of Reading*, cit., págs. 130 s.

[18] *La resistencia a la teoría*, cit., pág. 35. Puede verse una interpretación del discurso literario desde la perspectiva de los actos de habla en Mary Louise Pratt, *Toward a Speech-Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, Indiana University Press, 1977.

Ministerio de Cultura 2011

2. *Aporética y distancia del texto*

El papel formador de la literatura, que se realiza por medio de las modificaciones que inducen los tropos y sus procesos de significación en la comprensión de los sujetos, pueden entenderse de maneras diversas. Antes apuntábamos una evolución de De Man desde una preocupación central por la idea literaria de subjetividad hasta una acentuación de la retórica; pero ha habido un motivo constante en la reflexión de De Man cuya importancia se ha ido incrementando de manera sistemática y cuyos perfiles se han agudizado a medida que ese proyecto retórico se hacía más firme: la crítica a la pretensión romántica de que la obra literaria, el texto, sea capaz de resolver estéticamente las contradicciones y aporías generadas en la comprensión que de sí y de la naturaleza tiene el sujeto. De Man sustituirá ese modelo abstracto de las relaciones sujeto-naturaleza (o espíritu-mundo) mediado por la integración estética, por otro en el que el lenguaje y el texto asumen un papel de creciente importancia y plantean su propia aporética. En efecto, el lenguaje textual es producto y generador de distancias, y el intento de encontrar en el texto una redención estética a las contradicciones internas a la subjetividad, o a las de ésta con la naturaleza, se topa con el resultado de que el texto mismo es distancia y ejerce distancias. Como veremos, el texto mismo posee una específica aporética que resuena con diversos tonos a lo largo de la obra de De Man: su misma condición de posibilidad, la generación tropológica de significados, es su negación, su misma condición de imposibilidad; de esa manera, el lenguaje es siempre distancia, y la condición humana carece definitivamente de redenciones. Este es el segundo paso de De Man, el acento en los procesos internos de constitución del texto y su comprensión como estricta materialidad.

También en este caso el contraste con Habermas puede ser iluminador. En el trabajo antes mencionado, «¿Filosofía y ciencia como literatura?», el autor alemán señala cómo tras la disolución de la filosofía trascendental se ha inducido en el postestructuralismo una idea del lenguaje como «anónimo acontecer». Si no hay sujeto de conocimiento frente a objeto de conocimiento, sólo habría formas lingüísticas del acontecimiento del conocer mismo y sólo podríamos acceder a ese acontecimiento por medio de formas textuales determinadas, en contextos de una acendrada fluidificación lingüística y con fuerte apoyatura estética. Así resume Habermas su diagnóstico y al hacerlo pone en juego otro motivo de su posición,

> En su tránsito por el estructuralismo tal movimiento de pensamiento (postestructuralista) ha hecho desaparecer tan radicalmente la subjetividad trascendental que con ella se pierde incluso de vista el sistema de referencias al mundo, de perspectivas de los hablantes y de pretensiones de validez inmanentes a la propia comunicación lingüística[19].

[19] *Pensamiento postmetafísico*, cit., pág. 245.

Ministerio de Cultura 2011

En su crítica al postestructuralismo Habermas cita, obviamente, a Heidegger y a Foucault. Al margen de lo ajustado del diagnóstico a otros efectos, quizá convenga precisar, por nuestra parte, que De Man pudiera ser un ejemplo de que la superación del paradigma trascendental no tiene que conducir necesariamente a una tal alternativa entre tal metafísica heideggeriana del lenguaje y la propuesta pragmática de Habermas. De Man ha querido, en efecto, sugerir que la crítica a ese paradigma trascendental (en forma de una crítica a la ideología estética del romanticismo) conduce a una comprensión material del sujeto textual.

El motivo de crítica a la ideología estética tiene en De Man diversas modulaciones. Podemos partir de un trabajo sobre la exégesis heideggeriana de Hölderlin que tiene un carácter en cierto sentido ejemplar y que se recoge en *Blindness and Insight*[20]. Frente a la pretensión heideggeriana de encontrar en Hölderlin el ejemplo adelantado del poeta que es capaz de formular la esencia de la poesía —expresar y descubrir en su lenguaje la voz misma del Ser por medio de una resolución de las tensiones de su poema que reclama y alumbra esa voz privilegiada y sacra de lo último y de lo absoluto— De Man querrá mostrar que el lenguaje, todo lenguaje, carece de ese estatuto privilegiado de acceso inmediato al Ser y que sólo puede testimoniar las mismas distancias internas que lo constituyen y atraviesan. Si Heidegger reclamaba en el poeta a un testigo privilegiado que preservara ese momento supremo de la verdad que era el desvelamiento del Ser, De Man propondrá que Hölderlin «dice exactamente lo contrario de lo que Heidegger le hace decir»[21]. Aunque Hölderlin exprese en el poema «Wie wenn am Feiertage das Feld zu sehen» su relación con el Ser al expresarla con la Naturaleza, esa relación no es una relación inmediata y de presencia. Por el contrario, el poeta siente la presencia de la Naturaleza (como no podía ser románticamente por menos) como inductora de una forma romántica del proceso de formación del alma *(Bildung)*, pero nunca como el ejercicio real de una presencia que se manifiesta y manifiesta en ella al Ser. Heidegger confunde, según De Man, el anhelo de la *parusía* que atraviesa la concepción que de la Naturaleza tiene Hölderlin con el establecimiento de la presencia inmediata del Ser. Y, en un momento crucial del comentario, De Man señala

> El despertar de la naturaleza que ha causado el poeta no es la manifestación inmediata del Ser, sino *el despertar de la historia* que reanuda su progreso. El

[20] «Heidegger's Exgeses of Hölderlin», *Blindness and Insight*, cit., págs. 246-266. Nos limitaremos aquí a esbozar la posición de De Man y dejaremos ahora de lado la precisión de su interpretación de Heidegger. De Man se refiere, específicamente, a los comentarios heideggerianos en *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung* (Frankfurt, 1950) y en *Vorträge und Aufsätze* (Pfüllingen, 1954). La discusión hermenéutica sobre Hölderlin se centra en el poema «Wie wenn am Feiertage...» del año 1800.

[21] Ob. cit., págs. 254 s.

Ministerio de Cultura 2011

> poeta no puede decir «Ser», sino que sólo puede despertar su acción indirecta dado que ha avanzado en la experiencia de su relación mediata con lo sagrado[22].

El poeta, en efecto, sólo testimonia la cesura de su anhelo de plenitud (su «relación mediata con lo sagrado») que se hace lenguaje y poema; nunca la manifestación inmediata de eso sagrado, sino una palabra que testimonia el presente y la historia. Frente al texto del poema, esa inmediatez con el Ser y lo inefable exigiría, señala De Man, un vértigo pasional, «una ciega y violenta pasión que es como Heidegger trata sus textos». Y, concluye, «la mediación, por el contrario, implica una reflexión que tiende hacia un lenguaje tan crítico y tan sistemático como sea posible, pero que no esté tan abiertamente deseoso de formular pretensiones de certeza que sólo podría cumplir en el largo plazo»[23]. Esta llamada a la lectura pausada y atenta de los textos, lejos de las violencias que les fuerzan a manifestar lo que no manifiestan, es algo más que una recriminación a Heidegger. Apunta, explícitamente, a un método crítico transido de sobriedad, pero también implica una tesis de fondo sobre el lenguaje poético y según la cual éste muestra una cesura en la experiencia humana, pero no la cubre, no la sublima, no la satisface. Como insistirá De Man hasta sus últimos escritos, el lenguaje poético no es lenguaje arquetípico. En «*La tarea del traductor* de Walter Benjamin» será aún más claro:

> La *reine Sprache,* la lengua sagrada, no tiene nada en común con el lenguaje poético; el lenguaje poético no se le parece, no depende de ella, nada tiene que ver con ella. Donde se inicia el lenguaje poético es dentro de este conocimiento negativo de su relación con el lenguaje de lo sagrado. Es, si se quiere, un momento necesariamente nihilista que es necesario en cualquier comprensión de la historia[24].

Regresaremos en el tercer paso a ese «momento necesariamente nihilista» que acerca y que distancia, a la vez, a Paul de Man de Walter Benjamin. Retengamos, por ahora, la negación de privilegio alguno para el lenguaje poético.

Pero afirmar que en el lenguaje poético no se da acceso inmediato a lo inefable y que tampoco es un vehículo la patencia de lo sublime no es, aún, definir la noción de texto ni mostrar su forma de funcionamiento. La idea de la cesura que expresa y consagra el lenguaje poético puede dar paso a otro motivo recurrente en el «giro tropológico» de De Man: la reivindicación de la alegoría frente al símbolo. Esta recuperación del motivo clásico de la alegoría, frente a la ideología estética romántica encarnada en la idea de símbolo, acentúa cuatro rasgos del giro retórico demaneano. El primero de

[22] Ob. cit., pág. 261. Subrayado nuestro.
[23] Ob. cit., pág. 263.
[24] *La resistencia a la teoría,* cit., p. 143.

Ministerio de Cultura 2011

esos rasgos es la conciencia explícita del lenguaje que opera como lugar y como constructor de significaciones y cuya presencia no se anula en ese proceso de construcción sino que se hace patente como mediación y se hace notar explícitamente en la generación de todo significado. Como vimos anteriormente, es ingenua la pretensión de que se dé una inmediatez, un salto, entre el significante y aquello que éste porta, y siempre pasará a primer plano la conciencia explícita de distancia que, por su misma convencionalidad, implica la alegoría[25]. En segundo lugar, y por lo tanto, se acentuará la importancia de la materialidad del texto —el qué se dice y cómo— frente a la inmaterialidad de las intenciones de significación del emisor o del receptor, o frente a las pretensiones globales que quieran asignársele al texto alegórico desde fuera. El peso de los procesos de significación no será otra cosa que los procesos materiales de lectura que el texto mismo ejerce. Consiguientemente, y en tercer lugar, la alegoría, y a diferencia de lo que la ideología estético-romántica proyectará como símbolo, acentuará su carácter fuertemente histórico, temporal, claramente anti-orgánico o anti-nautral. La alegoría nos remite a la producción literaria, no a la naturaleza, y cuando nos remite a ésta, lo hace desde la historia humana, como veíamos en la crítica demaniana a la exégesis de Heidegger sobre Hölderlin. Estos tres primeros rasgos de la idea de alegoría configuran los aspectos más analíticos —tropológicos— del empleo demaniano[26]. Pero una última característica tiene un alcance mayor y tal vez más problemático. En efecto, y en cuarto lugar, ese tropo de la temporalidad, material y explícitamente lingüístico que es la alegoría, se convierte en una forma reflexiva de conocimiento, una estructura especular de nuestros procesos de significación, que invade todas nuestras reflexiones y todos nuestros ejercicios de lectura, reiterándose —como un fractal de Mandelbrot, una función matemática que se alimenta recursivamente a sí misma, reiterándose— cuando nos interrogamos reflexivamente qué es la significación o qué es la lectura, cuando leemos y pensamos qué nos dice el texto y cómo nos lo dice.

Existe un trabajo importante y significativo que une la explicitación de la carencia de acceso privilegiado del lenguaje a lo ontológico, que hemos indicado antes, y este cuarto y último rasgo de la noción de alegoría y que

[25] La separación de las funciones representativas (semánticas) y significativas y no-referenciales (retóricas) del lenguaje y la alegoría y su carácter convencional han sido analizados por Werner Hamacher bajo la idea de «imperativo de asignación de significado» en «Lectio: De Man's imperative», en L. Waters y W. Godzich (eds.), *Reading De Man Reading*, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1989, págs. 171-201; cfr. especialmente págs. 188 s.

[26] Puede verse al respecto, por ejemplo, uno de los trabajos más fascinantes e intelectualmente seductores de Paul de Man, «The Rhetoric of Temporality», en *Blindness and Insight*, cit., págs. 187-228. He comentado con mayor detalle la noción demaniana de alegoría y sus cercanías/distancias con respecto a la de Benjamin en *Historia del nombrar. Dos episodios de la subjetividad moderna*, Madrid, Visor, 1990, cap. 1.

Ministerio de Cultura 2011

es un breve comentario a la concepción estética de Hegel[27]. En su comentario, De Man se interroga por el sentido de la idea hegeliana de que lo bello es lo simbólico, y por la estética de Hegel como una teoría de la forma simbólica. Nuestro crítico parte de la clara contradicción que supone formular tal teoría y mantener, a la vez, el dictum, tan poco volcado a la interpretación del presente, según el cual el arte «es cosa del pasado». La estética hegeliana será concebida por De Man como otro intento fallido de la estética romántica de conjuntar lo empírico y el concepto en la idea de símbolo. La contradicción en la que incurriría Hegel al plantear, por una parte, un programa estético basado en esa idea normativa de símbolo y al ser incapaz, por otra, de realizarlo como tal y de comprender el arte de su tiempo bajo tales categorías (la imposibilidad, en suma, de reconocer ese «ser cosa del pasado» del arte que se basa en el supuesto de que el pensamiento ha de reconocerse en su carácter anamnésico y ha de entender su fruto como «pasado», tal como interpreta De Man el Parrágrafo 20 de la *Enciclopedia)* es analizada por De Man en sus minuciosas contradicciones textuales. De Man lee en Hegel la expresión concreta de la imposibilidad de una estética simbolista romántica y hace operar en esa lectura ese cuarto rasgo que convertiría la alegoría en una figura meta-textual: el texto hegeliano expresa, de manera no directa, no inmediata, la imposibilidad que él mismo quisiera abolir; o, por formularlo en positivo, el texto niega en su manterialidad aquello que dice afirmar.

Esa formulación aporética de los mecanismos de significación textuales es recurrente en muchos lugares de los trabajos demanianos. En efecto, si el lenguaje es distancia y conciencia explícita de sí, la alegoría pondrá en primer plano una separación entre las funciones representativas y las funciones significativas del lenguaje, distancia que crecerá como una espiral según vaya incrementándose y reiterándose recursivamente la aplicación del lenguaje sobre el lenguaje mismo. El efecto fractal de la alegoría se hace, así, creciente al aplicarse de manera reiterada en el proceso de lectura de un texto que se refiere, a su vez, a otro texto. Al final, el sujeto de quien se predica algo quedará perdido y casi anulado en el mecanismo de escritura y de lectura por el que se constituye, precisa y paradójicamente, en sujeto textual. Esta espiral cuasi-infernal, en la que la condición de posibilidad de algo es también aquello que lo hace imposible y que lo anula, aparece reiteradamente como un rasgo de la teoría de la lectura de De Man y contra la que —creo— lucha o se esfuerza en sus últimos escritos.

Esa curiosa formulación aporética —en la que algunos han querido ver similitudes con Adorno[28]— tiene en el trabajo sobre Hegel que hemos

[27] «Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*», en *Critical Inquiry,* 8 (Verano 1982), págs. 761-775. Este artículo ha sido ampliamente tratado por Derrida en el libro *Memorias para Paul de Man,* cit.

[28] Cfr., por ejemplo, Christopher Norris, *Paul de Man. Desconstruction and The Critique of Aesthetic Ideology,* cit., pág. 61 s.

Ministerio de Cultura 2011

mencionado un acento especial: la forma en que el sujeto predica su conocimiento de sí se troca en una fórmula cuasi kantiana de desconocimiento del yo: «*Yo* no puedo decir yo»[29]. Esa imposibilidad de auto-aprehensión o de comprensión de sí por medio de los textos que de nosotros hablan o por los que nosotros nos hablamos es, también, recurrente de una manera específica en toda la obra de De Man. Por mencionar algunos ejemplos significativos, en *Allegories of Reading* nos dirá que la subjetividad que aparece construida por los enunciados retóricos es, más bien, la huella de una ausencia[30]. O en dos textos capitales de *The Rhetoric of Romanticism* nos señalará que Wordsworth y Shelley anulan en sus textos sobre la autobiografía y en un poema biográfico, respectivamente, por su misma y mera textualidad cuya materialidad antes subrayamos, a aquel sujeto al que dan luz y del que hablan sus palabras[31].

Esta textualidad autorreferencial y aporética parece dar al traste con todo intento de comunicación que era, como recordamos, el objetivo central de los análisis que Habermas realiza de los procesos sociales, en general, y lingüísticos, en particular. Los sujetos empíricos de comunicación parecen desvanecerse en virtud de esa cuarta característica de la autoreferencialidad que la noción de alegoría nos ha hecho ver en los procesos de lectura y que hace omnipotente la noción de texto. Y al desvanecerse esos sujetos empíricos, la función expresiva, generadora de mundos, de la obra de arte literaria parece romper amarras con el mundo discursivo de las ciencias sociales, y la literatura se segrega de los instrumentos racionales de control del mundo social. Tal parece ser el alto precio de una comprensión cabal de los mecanismos textuales. ¿Pero no se podría, entonces, hablar de sujetos que hablan de sí o de otros? ¿No podemos saber, al final, de *quién* hablamos porque sabemos *que* hablamos y porque sabemos *qué* decimos? El textualismo a veces radical de De Man, por negar la posición romántica del sujeto de conocimiento y por reafirmar la materialidad del texto, la historicidad y la temporalidad del lenguaje y de lo que en él se dice, parece acabar en la negación de la noción misma de sujeto. Y quizá, en efecto, sea éste un alto precio por una negación del romanticismo que, por otra parte, parece imperativa y urgente. ¿O será, más bien y por el contrario, que esa aporética del texto y de su lectura es la condición que hace posible, por fin, la supresión de la idea metafísica de sujeto y la que nos abre la puerta a otra comprensión de los procesos de comunicación y generación de significados en los que cobre realce la idea material de texto? Tal vez, en efecto, desde esta perspectiva interna al texto que nos hemos estado refiriendo en este segundo paso que hemos dado con De Man no podamos sino constatar la

[29] «Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*», cit., pág. 769.

[30] Cfr., por ejemplo, pág. 173. Véase el comentario de J. Hillis Miller, «Reading» Part of a Paragraph in *AR*», en L. Waters y W. Godzich, *Reading De Man Reading*, cit., págs. 155-170.

[31] «Autobiography as De-Facement» y «Shelley Disfigured», en *The Rhetoric of Romanticism*, cit., págs. 67-81 y 93-123. He comentado el textualismo radical del primero de estos trabajos en relación con la autobiografía en *Historia del nombrar*, cit., cap. 4.

Ministerio de Cultura 2011

inanidad de la categoría heredada de sujeto (que desde esa perspectiva sólo podría, en efecto, ser sujeto trascendental). La constatación de esa inanidad puede revestirse de pathos metafísico, como sucede en Heidegger y en no pocos textos postestructuralistas; pero pudiera también adoptar aquella sobriedad analítica que el mismo De Man reclamaba para la lectura crítica. Esta arriesgada posibilidad requiere que demos un paso ulterior, no menos problemático: el que quiere hablar del texto y de su relación con lo que es externo al texto.

3. La posibilidad de la memoria: texto e historia

La mediación material del texto y de sus procesos de significación son las ideas que Paul de Man ha alcanzado en su teoría de la lectura tras la abolición de las ideas de interioridad e intencionalidad que constituían la médula de la noción romántica de subjetividad y tras la crítica a aquel sesgo lógico-gramático del *trivium* que, como vimos, se traducía en la incomprensión de la dimensión retórica. Ese acento en la materialidad de los procesos de significación elimina la perspectiva de una metafísica de la presencia o cualquier inmediatez en la significación, y ha sido comparado con algunos desarrollos de Walter Benjamin en su *Passagenwerk*[32]. Pero, para que esa materialidad no naufrague, a su vez, como ciego acontecer de sentido en una espiral de autoreferencialidad (en cuyo vértigo interpretativo podemos abismarnos en el acto de lectura de cualquier texto), ese acto de producción material del texto y de su lectura debiera poderse comprender desde fuera de él mismo. En esta delicada relación de lo interno del texto con lo que le es externo bascula, creo, el peso de las diversas interpretaciones en curso sobre las aportaciones de Paul de Man y el reconocimiento de su pertinencia en una definición ética del presente. Tal vez esa definición pudiera considerarse el punto nodal de una comprensión contemporánea de la filosofía, que se apoyaría precisamente sobre la interpretación de las relaciones entre texto e historia.

En efecto, si nada puede ser dicho fuera del texto y de su lectura (si todo significar es lectura de un texto), la historia —esa secuencia de actos y hechos que reclaman ser interpretados y que pueden con su tozudez negar interpretaciones— quedará abolida y nada habrá sino ese abismarse interpretativo en el momento presente de la lectura. La filosofía sólo será y sólo podrá ser ese momento de interpretación en el que toda temporalidad (excepto la que ha quedado reducida a la inmanencia del texto) queda anulada. Pero también, y como vimos al comentar los tres primeros rasgos de la reflexión demaniana sobre la alegoría —y que la entendían como una conciencia explícita de la mediación significativa en el lenguaje que remitía al proceso *histórico* de su generación— una cierta idea de historia —una idea

[32] Lindsay Waters, Introducción a *Critical Writings 1953-1978*, cit., pág. LVII.

Ministerio de Cultura 2011

radical y material de historia— no puede estar ausente de la noción misma de texto. Es más, y como el mismo De Man argumentaba frente a Heidegger a la hora de interpretar el lenguaje poético de Hölderlin, lo que el poeta expresa no es la inmediatez del Ser, sino, como recordaremos, «el despertar de la historia que renueva su progreso». ¿Qué es ese «despertar de la historia» y cuál es su significado en la crítica a una concepción metafísica de las potencialidades del lenguaje poético? ¿Cómo conjugarlo con la negación de la historia que induce ese acento en la reflexividad del texto literario y de toda lectura —de toda interpretación— que los hace incomprensibles desde fuera de ellos mismos?

Esa negación de la historia, y en concreto en la forma de la negación de una historia literaria —frente a una teoría de la lectura—, es una idea repetida en De Man (más presente y repetida que aquella otra del «despertar de la historia»), que señala que esa historia literaria o discursiva pivota siempre sobre clasificaciones analíticas que suelen ignorar lo que en los textos acontece y, en concreto, lo que acontece en sus procesos aporéticos de significación. Así, el análisis de la estética hegeliana que antes comentábamos concluye en la negación de la idea de historia que esos procesos aporéticos producen:

> La filosofía de Hegel que es, como su *Estética*, una filosofía de la historia (y de la estética) tanto como una historia de la filosofía (y de la estética) (...) es de hecho una alegoría de la disyunción entre filosofía e historia, o, como nos preocupa más en concreto, entre literatura y estética, o, aún más en concreto, entre experiencia literaria y teoría literaria. Las razones de esa disyunción (...) no son recuperables por vía histórica. En la medida en que son inherentes al lenguaje (...) la disyunción siempre se manifestará tan pronto como la experiencia se troque en sombra en el pensamiento, la historia en teoría[33].

La cita es explícita en el rechazo a la posibilidad de salir del mecanismo de la alegoría, un mecanismo de disyunción de las funciones representativas y significativas y de separación entre el sujeto y sus predicados, y que hace imposible aquel decirme «yo soy yo» en el que todo conocimiento se basa. La materialidad del texto, a cuyo cuidado y relieve dedica De Man sus esfuerzos y que en tan gran medida recuerda a veces al trabajo de Benjamin, termina y se encabalga en esa presentación de sus mismas aporías. Notemos, de nuevo, que de la cuestión de si la historia puede ser pensada fuera de las aporías textuales penden más cosas que una disputa interna a la teoría y la crítica literaria; depende, en concreto, y sobre todo, la posibilidad de todo discurso racional, pues no nos encontraríamos tanto con el re-equilibrio de una herencia sesgada del *trivium* y con la consiguiente reivindicación del papel de la retórica frente a la preponderancia excesiva de las relaciones entre la lógica y la gramática, sino más bien, y como nos amenazaba el

[33] «Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*», cit., pág. 775.

Ministerio de Cultura 2011

análisis de Habermas, con el colapsamiento de estas dos últimas disciplinas en una retórica entendida como discurso de la persuasión. Toda pretensión de verdad y de significación sería sólo un subproducto de las argucias discursivas, de estrategias de seducción y dominio. No habríamos avanzado, por lo tanto, hacia nuevas y más complejas formas de racionalidad, sino que habríamos colapsado las existentes en un magma de indiferenciaciones, un río revuelto o una noche oscura.

¿Cómo puede esa negación de la historia cerrarse en una lectura que se abisma en las aporías del texto? ¿Habría, consiguientemente, que darle la razón a Habermas en este punto y concluir con él que lo que está fuera del texto exige una perspectiva distinta —interactiva, comunicativa, centrada en los rasgos pragmáticos de los componentes ilocutivos de los actos de habla— para ser comprendida a riesgo de colapsar todo significado en decires abocados al silencio o al poder? Y si respondiésemos afirmativamente a esa pregunta ¿no sería menester darle la razón también en su desconsideración de los mecanismos textuales de significación? Y, en términos más radicales, ¿no nos veríamos forzados, consiguientemente, a pensar la cuestión de nuestra identidad —la pregunta por quién somos y quiénes deseamos ser— al margen de los procesos significativos de su construcción, de los procesos textuales de su formación, y reducirla sólo a efecto de unos procesos de interacción que no tienen referencia a ese mundo de significados que nos abría la idea de texto?

Si parte de esas dudas son algo más que meras sospechas, tal vez este tercer paso de nuestra reflexión no pueda ser dado cabalmente con Paul de Man, aunque sea él el que nos haya conducido hasta aquí y sea su lenguaje con el que estemos planteando el problema. Su idea de historia —sus contradictorias ideas de historia—, como lo externo al texto, se nos interpone como un obstáculo casi insalvable. Sería posible, ciertamente, invertir el argumento y negar la idea misma de texto para recuperar alguna idea de historia, como se ha apresurado a hacer la crítica habermasiana y como pudiéramos sentirnos tentados de hacer para cortar por lo sano o por el medio el nudo gordiano al que nos enfrentamos; pero sabemos, también, que esa tentación está plagada también de problemas. Sigamos sugiriendo, todavía, que tal vez esa alternativa entre un textualismo radical sin historia y una historia a duras penas textual no agota todas las posibilidades y que quizá haya un camino distinto, esta vez de la mano de Walter Benjamin, que nos ha venido sugerido por Paul de Man y con el que tal vez él mismo anduviera peleándose en sus últimos trabajos[34].

En efecto, quizá pudiera sugerirse que en De Man operan dos nociones de historia, dependientes de dos nociones de alegoría, y que se engarzan de

[34] Eso intenta sugerir también, con no excesivo éxito desde mi punto de vista, Kevin Newmark en «Paul de Man's History» (en L. Waters y W. Godzich (eds.), *Reading de Man Reading*, cit., págs. 121-135) al comentar algún trabajo sobre Baudelaire, pues, como él mismo sugiere al final de su trabajo, tal vez hubiera que analizar, más bien, los textos de discusión filosófica sobre Kant y Hegel aún por publicar.

Ministerio de Cultura 2011

una manera densamente problemática. La primera noción vendría constituida por la idea que antes comentábamos según la cual en el lenguaje no aflora el Ser, sino el despertar de una temporalidad, de una «historia que reanuda su progreso». Esa idea de historia estaría ligada a una concepción retórica de la alegoría en la que se acentúa, benjaminianamente, el carácter material, cultural y socialmente significativo, de los procesos de significación. Esta primera noción material de historia sería, pues, el lado opuesto a la metafísica y abarcaría los procesos sociales y culturales de significación. Una segunda noción de historia sería la que se niega en esa imposible exterioridad al texto que niega la teoría demaniana de la lectura. Esta segunda idea de historia depende de aquella cuarta característica de la noción de alegoría que implicaba aplicar recursivamente a los procesos de interpretación la disyunción de referencia y significado, la separación del yo y sus predicados, por decirlo demanianamente con Hegel. Tal vez esta segunda noción de historia (y de alegoría), que cabalga y se apoya sobre la primera, sea la clave de interpretación de los problemas que nos surgen en este tercer paso que no podemos dar ya con De Man, pues anularía, en su especial dinámica, las dimensiones a las que apuntaba la primera noción mencionada. Quisiera proponer que si bien no hay muchos problemas a la hora de identificar la filiación benjaminiana de la primera de las acepciones de historia y de alegoría mencionadas (pues son nociones claramente presentes en *Origen del drama barroco alemán*[36]), topamos con alguna seria incomprensión de De Man ante la idea benjaminiana de historia tal como ésta aparece en *Los Pasajes*, y que esas incomprensiones pueden explicar en gran parte ciertas ambigüedades del mismo De Man.

Al final de su conferencia sobre *La tarea del traductor* de Walter Benjamin, aparecen dos páginas que son cruciales a este respecto. De Man reafirma en ellas las distancias internas al lenguaje que desplazan el significado y la pretensión de significación y que abren la cesura entre el tropo y su significado. Para De Man, esas distancias hacen que el lenguaje no permanezca anclado semánticamente a sus significados, sino que vagabundee y navegue erráticamente. Pero sobre todo esas distancias muestran la imposibilidad de un lenguaje puro —el lenguaje de lo sagrado, como antes citábamos— que pretendiera eliminar esa disyunción entre significación y representación que le es básica al lenguaje. Señala De Man:

[36] Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiel*, en *Gesammelte Schriften* (R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, eds.), Frankfurt, Suhrkamp, I, I, 1974, págs. 203-409. El texto es citado reiteradamente por De Man desde «The Rhetoric of Temporality» en *Blindness and Insight*, cit. Si nuestra sugerencia es acertada, tendría razón Jauss al apuntar que parte de las incomprensiones mutuas entre la perspectiva de De Man y la Escuela de Constanza están en que el primero atiende más al primer Benjamin y la formulación de la estética de la recepción al último. Cfr. Hans R. Jauss, «Response to Paul de Man», en L. Waters y W. Godzich, *Reading De Man Reading*, cit., págs. 202-208, esp. pág. 205. Ciertamente, De Man se apoya fuertemente sobre otros de los *primeros* trabajos de Benjamin: «La tarea del traductor», el «Fragmento teológico-político» de 1921, etc.

Ministerio de Cultura 2011

> Es a este errar del lenguaje, a esta ilusión de una vida que sólo es vida después de la vida, a lo que Benjamin llama historia. Como tal, la historia no es humana porque pertenece estrictamente al orden del lenguaje; no es natural por la misma razón; no es fenomenal, en el sentido de que ninguna cognición, ningún conocimiento sobre el hombre puede derivarse de una historia que, como tal, es puramente una complicación lingüística; y tampoco es realmente temporal, porque la estructura que le anima no es una estructura temporal[37].

La cita encierra más complejidades de las que parece. En ella se reitera lo que hemos denominado la primera noción de historia cuando se acentúa la materialidad lingüística de los procesos de significación frente a idea de una lengua sagrada y primigenia, pues la «historia no es natural». Pero, a la vez, esa reflexión está ejercitando la segunda noción de historia al señalar, en puro lenguaje estructuralista, que «no es humana» porque «pertenece estrictamente al orden del lenguaje» o al apuntar que «todo es complicación lingüística» y al afirmar que el movimiento del lenguaje «no es tampoco realmente temporal». La clave de la cercanía y la distancia que puedan darse entre De Man y Benjamin aparece con claridad, precisamente, en el comentario que señala, a continuación de lo dicho, que el problema atañe centralmente a la cuestión de la temporalidad. En efecto, será el conflicto entre la temporalidad del texto y aquella otra externa al texto, y que difícilmente puede ser pensada, el que surja a la luz con la reflexión sobre el mesianismo:

> La dimensión de futuridad (...) que está presente en el lenguaje no es temporal sino que es el correlato del modelo figural y del poder disyuntivo que Benjamin sitúa en la estructura de la lengua. La historia, como Benjamin la concibe, no es ciertamente mesiánica, ya que consisten en la rigurosa separación y la representación *(acting out)* de la separación entre lo sagrado y lo poético, la separación de la *reine Sprache* y el lenguaje poético[38].

Esa separación entre el lenguaje sagrado y el lenguaje poético constituye, como citábamos en el epígrafe anterior, «un momento necesariamente nihilista que es necesario en cualquier comprensión de la historia», lo que equivale a la negación de una dimensión mesiánica y transhistórica que dé sentido al acontecer histórico. De Man, citando el «Fragmento teológico-político» de 1921 de Benjamin quiere pensar que el Mesías pone fin a la historia —porque la cumple— y que, por lo tanto, la historia no puede ser lo mesiánico, ni esto puede ser el sentido de aquella. El Mesías es lo «otro» de la historia; no es su meta, sino su terminación y sería lo sagrado que anula el necesario momento nihilista. Para De Man el argumento es crucial, pues sobre él se apoya la posibilidad misma de su programa retórico:

[37] «*La tarea del traductor* de Walter Benjamin» en *Resistencia a la teoría,* cit., págs. 142 s.
[38] Ibid.

Ministerio de Cultura 2011

> En la medida en que dicha historia es no mesiánica, es no una teocracia, sino una retórica, no deja lugar a ciertas nociones tales como la noción de modernidad, que es siempre una noción dialéctica, esto es esencialmente teológica[39].

De Man, por querer oponerse a la pretensión filosófica del lenguaje arquetípico, y por oponerse a la idea de Gadamer de una pretensión de modernidad —con quien discute en la conferencia que comentamos— acaba por formular una noción de historia no mesiánica que dice querer recuperar de Benjamin. Pero sugiramos que Benjamin en muchos momentos, y en concreto en los *Passagenwerk,* dice exactamente lo contrario de lo que De Man recuerda en ese temprano fragmento teológico-político. Por decirlo en breve, Benjamin señaló, primero, que sólo la dimensión mesiánica puede hacernos comprensible la idea de historia porque es, precisamente, su límite. De la misma manera que lo que está fuera del texto sólo puede concebirse como *límite* desde dentro del texto, Benjamin pensará que la noción de historia sólo podrá pensarse radicalmente desde su negación por una irrupción heterogénea a su decurso, como su límite. Así, en segundo lugar, Benjamin transportará esa dimensión mesiánica a su idea de temporalidad histórica para hacer comprensible la radical heterogeneidad del tiempo que puede romper la cadena causal de acontecimientos que nos ata a una concepción lineal del progreso. Tanto los *Passagenwerk,* como las *Tesis sobre filosofía de la historia,* se esfuerzan en aclarar esa heterogeneidad material del tiempo que irrumpe en la historia e interrumpe las miradas consoladoras del historicismo, con su «érase una vez», y de la socialdemocracia con su relato, también consolador, del progreso sin conflicto, sin distancias y sin rupturas.

Así, en las reflexiones metodológicas de *Los Pasajes* dice Benjamin:

> El concepto auténtico de historia universal es mesiánico. La historia universal tal como se entiende hoy es negocio de oscurantistas[40].

Esa negación del historicismo y de las teorías del progreso de la historia le hacen a Benjamin reclamar una percepción quebrada, de temporalidad heterogénea, del presente. Y esa percepción heterogénea puede ser pensada, escandalosamente, como una reflexión de origen teológico aplicada —y, consiguientemente, transportada y transmutada— a la dimensión estética como dimensión cultural y política. En otra reflexión de *Los Pasajes*, Benjamin recoge una crítica que le formulara Horkheimer en carta del 16 de marzo de 1937 y según la cual la idea benjaminiana de la incompletitud de la historia —el recuerdo de la injusticia cometida que puede retornar como iluminación del presente— sería una reflexión idealista. Benjamin apunta su contestación:

[39] Ob. cit., pág. 144.
[40] Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften,* cit., V, I; N 18, 3, pág. 608.

Ministerio de Cultura 2011

> La historia no es sólo una ciencia, sino también una forma de recuerdo. Lo que la ciencia ha «fijado» lo puede modificar el recuerdo (...) Eso es teología, pero experimentamos el recuerdo como algo que nos impide concebir la historia de manera radicalmente a-teológica, de la misma manera que no osamos escribirla en términos de conceptos inmediatamente teológicos[41].

La dimensión teológica del recuerdo, en este caso, es la condición de posibilidad de la concepción misma de la historia como una dimensión que puede «hacer estallar» —como Benjamin expresa reiteradamente— la continuidad histórica y constituir, así, el objeto de análisis. La teología, como saber del límite, ha de subyacer a toda idea de historia que no quiera ser consoladora, aunque esa historia se exprese en un sobrio lenguaje laico, estético y político. Tal vez, por lo tanto, lo que permanezca de la teología sea, entonces, la experiencia de heterogeneidad, de lo distinto en la historia misma.

Lo que está en juego es, por lo tanto, una idea de la temporalidad material que implica tanto un objeto de trabajo como un método de trabajo. El objeto de trabajo es el presente constituido en esa relación que lo hace un «ahora», un «acontecimiento» que no está ligado a la necesidad causal ni del progreso ni de la inevitabilidad de un estado de cosas dado. El método de trabajo apuntado es la búsqueda de imágenes que hagan estallar el velo que esa causalidad, con brutal opacidad, nos impone en la conciencia. La imagen es, así, «una dialéctica detenida» y «como imagen dialéctica» es «una imagen genuina» que es hallada en el lenguaje[42]. El lenguaje, el texto, remite, como condición de posibilidad y como posibilitador, a una historia que, a su vez, sólo puede ser entendida precisamente porque hemos alcanzado una idea heterogénea de temporalidad.

Tal vez haya podido quedar clara parte de la incomprensión que opera en el entendimiento demaniano de Benjamin. Al contrario de lo que en él se señalaba, sólo los límites del texto hacen comprensible, a la vez, ese texto y lo que le es externo. Sólo lo que rompe la temporalidad interna del texto desde fuera puede, a la vez, iluminar su misma distancia interna. Frente a esas ideas de Benjamin, De Man solaparía las dos nociones de historia que antes apuntábamos al hilo de sus dos nociones de alegoría y anularía la primera en la segunda: la historia material quedaría prisionera en la interpretación global de aquella historia cuya existencia se niega como se niega la de todo lo que dice existir fuera del texto y de su interpretación. La razón de ese solapamiento y de sus efectos negadores puede estar ya clara: la forma como De Man entiende la materialidad del texto negaría la dimensión del límite del texto (ese límite que en Benjamin aparecería como el Mesías) y así, la nueva historia material que podría alumbrarse desde esa idea de límite del texto cae definitivamente prisionera de la inmanencia de

[41] Ob. cit., N 8, 1, pág. 589.
[42] Cfr. ob. cit., N 2a, 3, pág. 577.

Ministerio de Cultura 2011

ese texto. Este se reiteraría prisionero de sus mecanismos de autointerpretación, sin concebir límite alguno ni final a su recursividad.

¿Cómo puede concebirse, pues, el tiempo y la memoria que reflejarían la dimensión temporal del texto? Derrida ha querido formularlo con claridad: «Para Paul de Man (...) hay sólo memoria pero, en rigor, el pasado no existe»[43]. Esa negación del pasado se ejerce, según Derrida, en virtud de una interpretación del presente volcada hacia el futuro que desvele, precisamente, «la presenteidad del presente». Esa interpretación de Derrida aleja a De Man radicalmente de Benjamin para quien la memoria es por el contrario la condición de posibilidad de una comprensión no opaca del presente, y ello sólo en la medida en que la memoria lo interpreta en términos de una temporalidad heterogénea, de encuentro material y real entre el pasado real y el presente real. ¿Pero, podría, acaso, haber memoria si careciésemos de historia? ¿Qué sería, en rigor, una memoria sólo interna al texto, desconocedora de los límites del texto? Si tiene razón Derrida (y tal vez la tenga si la tensión entre las nociones de Historia y de alegoría que hemos apuntado se resuelve en esa dirección de un textualismo acendrado), yerra De Man al interpretar a Benjamin. Pero si tal acontece, el planteamiento desde el que De Man se interpreta a sí mismo estaría también errado, pues sólo desde la idea de un límite del texto podría entenderse el sentido del texto. La retórica, claramente buscada en el primer paso que dimos con De Man y penosamente alcanzada en el segundo, negaría, al final, su propio objetivo: no interpretaría el texto, sino que quedaría prisionera de él.

Tal vez pudiera pensarse que este resultado final, en un tercer paso que nos ha acercado con De Man casi hasta Benjamin, o con Benjamin hasta el otro lado de De Man, anula las virtudes de los dos pasos anteriores. No creo que sea ese el caso, pues el acento en las dificultades que hemos señalado en este tercer momento se encaminan a forzar una lectura, tal vez no obvia, pero tampoco imposible, de De Man —a veces contra sí mismo, a veces a favor de sí mismo— y que fuese significativa en la discusión de los tres problemas filosóficos presentados —las relaciones entre filosofía y literatura, la concepción de los procesos de significación textuales y las relaciones entre texto e historia—, algunos de cuyos aspectos pudieran haberse iluminado en las páginas anteriores.

[43] *Memorias para Paul de Man*, cit., pág. 69.

Ministerio de Cultura 2011

LA PREGUNTA RETORICA

Carlos Piera

Me propongo examinar críticamente uno de los comentarios más citados de Paul de Man, el referido a la pregunta retórica en el primer capítulo de *Allegories of Reading* [en lo sucesivo, AR][1]. Este ejercicio, en cierto modo, viene a reivindicar al propio De Man, en su versión más, digamos *(sous rature)*, hegeliana, versión diversamente anterior y posterior a dicho libro. Viene también a suscitar una vez más las cuestiones hermanas de la contradicción y la no autoidentidad. No se trata, evidentemente, de cuestiones exclusivamente literarias, ni siquiera puedo aquí mencionar de qué modo afectan a la naturaleza misma de la literatura. Pero sí creo que, en nuestra tradición, son cuestiones que, como señala De Man en el mismo libro, en los capítulos sobre Nietzsche, afectan directamente al deslinde entre lo literario y lo no literario (independientemente de las mayores o menores promesas que veamos en tal deslinde) y, por tanto, a la distinción

[1] Escribí este trabajo para un encuentro sobre el tema «Filosofía y literatura» que tuvo lugar en Murcia en mayo de 1990. Agradezco a la Caja de Murcia y al organizador del encuentro, Francisco Jarauta, el que me invitaran a participar. A Francisco Jarauta debo agradecerle también el que me autorice a imprimir esto aquí, así como sus atenciones y sus comentarios que, junto con los de otros participantes entre los que me atrevería a destacar a Patricio Peñalver, José María Pozuelo y Danielle Reggiori, merecerían la respuesta de un texto más cabal y revisado.

De haber sabido que mi comunicación iba a aparecer junto con otros trabajos dedicados a Paul de Man, no hubiera escrito seguramente lo que viene a ser el desarrollo de una objeción. En primer lugar, por lo mucho que le debo y, en segundo lugar, por los tiempos y los lugares que, respectivamente, corren y no corren. Otra vez será.

La balsa de la Medusa, 13, 1990.

Ministerio de Cultura 2011

entre filosofía y literatura. Al margen del contenido de mi comentario, quiero señalar que lo he emprendido con una doble intención táctica. Por un lado, contra la indolencia teórica, a menudo disfrazada de historicismo, que en Estados Unidos y otros lugares ha sucedido a la pasión por la teoría de la literatura. Por otro, y por cuanto el texto que comento es muy citado en los recetarios, contra la conversión de un pensamiento fuerte (en el sentido en que se habla de «strong poets») en un procedimiento para el comentario (y neutralización) de los textos, al alcance de los burócratas de la crítica.

Comentando una frase de un cómico norteamericano, De Man anuncia, como es sabido, lo que va a ser su observación sobre un verso de Yeats. «Un paradigma sintáctico perfectamente claro (la pregunta) engendra una oración que tiene al menos dos sentidos, de los cuales uno afirma y otro niega su propio modo ilocutivo» (AR, 10). El verso de Yeats es el último de los que siguen:

> O chestnut-tree, great rooted blossomer,
> Are you the leaf, the blossom or the bole?
> O body swayed to music, O brightening glance,
> How can we know the dancer from the dance?
> *(Among School Children)*

De este fragmento cuidadosamente intraducible nos va a ocupar la pregunta: «¿Cómo podemos distinguir al danzante de la danza?». Digámoslo a lo bruto: entendido como pregunta retórica, este verso dice que no hay modo de distinguir la danza (con todo lo que esto implica) del danzante (con todo lo que esto implica). Esta lectura es perfectamente compatible con el resto del poema. Pero también lo es una interpretación literal, y aquí nos detendremos algo más en las implicaciones. No se trata ya, en este segundo caso, de que «signo y referente están tan exquisitamente ajustados entre sí que toda diferencia entre ellos se difumina a veces; muy al contrario, puesto que los dos elementos, esencialmente diferentes, el signo y el significado, se hallan tan ajustadamente entrelazados en la 'presencia' imaginada a que el poema se dirige, se trata de esto: ¿qué modo humano hay de hacer las distinciones que nos cobijarían del error de identificar lo que no puede identificarse?» (AR, 11). Importa advertir que no hay aquí dos modos «que coexisten»: «las dos lecturas han de entrar en confrontación directa, pues una de ellas es precisamente el error que la otra denuncia y tiene que ser deshecha por ésta» (AR, 12).

Ciertamente, un análisis así no puede dejar indiferente a la teoría literaria, pues la posibilidad de tal análisis es negada o excluida, más o menos explícitamente, por muchas de las escuelas de ésta. Pero ahora me conviene adoptar otro punto de vista, y precisamente uno más ingenuo; al igual que la versión literal, también la más ingenua, de la pregunta de Yeats, confío en que este punto de vista resulte en algún aspecto más revelador

Ministerio de Cultura 2011

que el del instruido que, por ejemplo, acepta sin más como válida la versión figurada («retórica») de tal pregunta. Este punto de vista que busco es el de quien, a todo esto, repone: «Bueno ¿y qué?». Recordemos que la ingenuidad no es sinónima de insensibilidad; por lo menos desde que se inventó lo bucólico, se aparea bastante bien con lo «sentimental». No es, pues, cosa de desentendernos de la poesía, arrumbándola con aprobación o sin ella entre las cosas en que vale todo. Más bien de tener presente la curiosa propiedad de que tan esquinada confrontación de sentidos no afecta en absoluto a la capacidad de *movere* que el poema de Yeats conserva (a su fuerza retórica, diría De Man tal vez), como bien pudiera suceder con otros infinitos rebuscamientos posibles. Y a ver, entonces, qué pasa.

La ingenuidad poética consiste, y de esto podríamos intentar hacer una definición técnica, en suponer que aquello que es poéticamente conmovedor es verdad, y entiéndase ahora verdad como se quiera. La objeción ingenua a De Man no es, pues, en rigor, un rechazo de su análisis, sino el cuestionamiento de un supuesto oculto que le obliga a negar tajantemente que los dos modos coexistan. Podemos, ya que no explicitarlo todavía, acercarnos a ese supuesto diciendo que consiste en rehusar la contradicción. El ingenuo dice que es «verdadero» el verso de Yeats; dice, por tanto, que no lo está percibiendo al modo de una imagen ambigua (ahora así, ahora de otro modo) y que sus dos sentidos o «modos» podrán ser contradictorios, pero no determinan una incompatibilidad. Esta percepción ingenua es, me parece, la normal: la del lector y la del crítico que se pone a examinar ese determinado verso para tratar de averiguar por qué «funciona». Repitamos, pues: el ingenuo percibe una no unicidad contradictoria que no se escinde en incompatibilidad. No es nada evidente, para quien llega a este punto por la vía de los conceptos, que uno tenga por qué apechugar con la existencia de semejantes baciyelmos. Filológicamente, en cambio, sí cabría señalar el lugar de su ausencia, de su necesidad, mediante la argucia de hacer nuestro por una vez un reparo que a De Man se le ha hecho, y que éste aceptaba, con razón, sin demasiado disgusto: el de pecar por donde pecaba el «New Criticism». Esta escuela, por partir, con los presupuestos de entonces, de que la única autoridad era la del texto, difiere de De Man en que deduce sin explicitarlo que el texto es unitario (y, como toda crítica estética consolidada, extrapola sus supuestos metódicos en juicios de valor positivo). De Man coincide con esta escuela en entender, por rigor en la lectura, la prosecución de un modo de discurso textualmente encarnado, cosa tan imprescindible como rara en la práctica, pero que puede obstaculizar la percepción de valores no aceptados previamente por el lector; cuando se trata de lectores que, como De Man o, pongamos, Vimsatt, se imponen la honradez de no dar saltos lógicos, las secciones o los aspectos no valorados de un poema, aquellos para los que no existe «teoría», se ven sometidos a los dictados más accesibles de la lógica forense común. Uno de estos dictados es el que niega valor significativo a un enunciado contradictorio: el «o lo uno o lo otro». Puede que De Man no se imponga ver unidad, como los «nuevos

Ministerio de Cultura 2011

críticos»; sí se impone la regla de que dos elementos contradictorios corresponden a dos niveles o dos marcos distintos de conocimiento, de valoración o de análisis (y ahora no nos interesa precisar más).

Los niveles que aquí De Man ha escogido distinguir son el que llama gramatical y el que llama retórico. Se enmarca esta distinción en un conocido examen de la «crítica de las principales categorías de la metafísica» que se asocia típicamente con Nietzsche. Recordemos su resumen a propósito de Nietzsche (y de Proust): se trata de que «la clave de esta crítica de la metafísica, que a su vez es un gesto que se reitera una y otra vez a lo largo de la historia del pensamiento, es el modelo retórico del tropo o, si se prefiere darle ese nombre, la literatura» (AR, 15). Ahora bien, no sólo la literalización de lo retórico, como en la pregunta que examinábamos; también la retorización de lo «semiótico» (AR, 19), esto es, de aquello cuyo significado, como el de la pregunta «no retórica», viene regido por lo gramatical, abocan a una «indeterminación» (AR, 16). Toda «deconstrucción» es susceptible de otra «deconstrucción de segundo grado» (AR, 18-19), de forma que acabamos siempre en un estado de «*ignorancia en suspenso*»: «Toda pregunta acerca del modo retórico de un texto literario es siempre una pregunta retórica que no sabe siquiera si está preguntando. El *pathos* que de ello resulta es una ansiedad (o felicidad extática, según la disposición momentánea o el talante personal de uno) de ignorancia, no una ansiedad de referencia [...] La literatura, al igual que la crítica —pues la diferencia entre ambas es escurridiza—, tiene la condena (o el privilegio) de ser por siempre el más riguroso y, por consiguiente, el menos fidedigno de los lenguajes en cuyos términos el hombre se nombra y transforma a sí mismo» (AR, 19).

Repetir tan larga y conocida cita tiene por objeto el dejar situadas, en el contexto de esta fase demaniana, ciertas expresiones que van a reaparecer en lo sucesivo, como ansiedad, ignorancia, indeterminación y otras. Así pertrechados, regresemos al ejemplo, tan aparentemente sencillo, de Yeats, y hagamos una pregunta de cajón: ¿cómo se entendería el famoso verso si una de las dos interpretaciones fuera imposible? Empecemos por conservar sólo la versión «retórica» de la pregunta. Y ¿qué es una pregunta retórica? Una cuya respuesta es consabida. Por ejemplo, en una casa sólo frecuentada por sus dos habitantes, la pregunta conyugal «¿Quién se ha dejado el grifo abierto?». O bien, por remitir a un *locus classicus* de la pregunta retórica, tantas de las de Yahvé a Job: «¿Quién puso por cuenta los cielos con sabiduría?» (XXXVIII, 37). Fuera de estos ejercicios de poder personalizado, de estos apremios a la confesión, la pregunta retórica presupone por lo común una respuesta universal, y además negativa: «Nadie» (o «Nunca» o «En ninguna parte»). Así, en Job, cuando éste ha rebatido a los tentadores: «¿Quién me desmentirá ahora, o tornará en nada mis palabras?» (XXIV, 25). Sin la peculiar eficacia «literaria» de la pregunta, Job no ha dicho otra cosa que: «Nadie podrá desmentirme ahora». Una vez entendida de este trivialísimo modo la aserción correspondiente al verso de Yeats, dice éste: «Nadie podrá

Ministerio de Cultura 2011

distinguir al danzante de la danza». De Man identifica esta interpretación, como hemos visto; no cabía esperar menos. Pero da un paso más: la asocia, sin cuestionárselo, con la ideología de la simbolicidad, con la afirmación (positivamente valorada) de la «unidad potencial entre forma y experiencia, entre creador y creación» (AR, 11), con la «forma orgánica». Que tal asociación sea tradicional entre los críticos no es más que un dato histórico. Lo cierto es que la aserción, el enunciado universal negativo que la pregunta implica, puede ser por igual la constatación de una ventura y la de un desconsuelo. Es decir, remachando: puede significar exactamente lo mismo que la versión literal que, según De Man entiende, necesariamente la niega. Sólo que, tal vez, con más energía: «¡Que nadie pueda, ay, distinguirlos!».

En cuanto a dicha versión literal, observemos que, como muchas preguntas poéticas, la pregunta que Yeats formula no recibe respuesta. Precisamente de esa ausencia de respuesta es de lo que, otra vez implícitamente, extrae De Man su interpretación. Pues ésta también aparece valorada. Se entiende «with some urgency», se trata de «how can we *possibly* make the distinctions that will *shelter us*», se quiere averiguar algo que «might be useful, perhaps even *desperately necessary*» (AR, 11-12; cursivas mías, C.P.). Claro está que si siguiera un verso explicativo (por ejemplo: «De Man tratará el tema en una tesis», «En que uno tiene piernas y otro no», e incluso «No tenemos la más remota idea») el *pathos* que transmite la pregunta se iría al traste y palabras como «desesperadamente» y «cobijo» dejarían de venir a cuento en su comentario. (Podríamos haber dado otros ejemplos menos «prosaicos», desde luego, pero éstos tienen la virtud de obligarnos a la modestia: ¿no estábamos dando por descontado el que alguien nos regalara la exclusión de la prosaicidad y, con ello, el que esta última no fuera parte de nuestro tema?) La cosa es: ¿qué significa, en un poema, que una pregunta quede sin respuesta? Y hay una contestación muy sencilla: que es una pregunta retórica. Consiguientemente, en nuestro caso, que, por literalmente que se entienda la solicitud de una distinción entre danza y danzante, se está afirmando la indisolubilidad de éstos. Y, una vez más, no hay razón para no ver en ello la afirmación gozosa de la organicidad simbólica en vez de la dolorosa de la inalcanzabilidad alegórica.

Retrocedamos un momento, por no pecar de simplistas. Aceptemos que una pregunta sin respuesta (repito, en un poema) es, sin más, una pregunta cuya respuesta no se conoce. Eso significa: es preciso hacer esta pregunta aun cuando no sepamos contestarla. De ahí la «urgencia» que De Man detecta justificadamente. Si el texto que la precede da alguna idea de por donde ha de contestarse, está justificado calificarla de retórica en la medida misma en que lo haga. Si el texto justifica, como aquí, dos respuestas posibles, es retórica (en esa misma medida) en sus dos interpretaciones. Y, a la vez, no es retórica sino literal en la medida en que el texto no la haya prejuzgado. En esta interpretación literal, el hecho de que no se sepa contestar es decisivo. Pero esta manifestación de ignorancia no es más positiva o negativa, más reveladora de unidades o de separaciones, más feliz

Ministerio de Cultura 2011

o desdichada de lo que el poema haya podido indicarnos. El de Yeats, que es modélico en muchos aspectos, lo es también en su ausencia de claves unívocas; ello implica que es un buen ejemplo de algo que se encuentra con extraordinaria frecuencia. Vale decir que en preguntas como la que estamos considerando, en poemas como «*Among School Children*», la «ignorancia en suspenso» no es la que procede de preguntarse por el modo retórico del texto, sino la revelada por la pregunta que el texto hace. Y, por lo mismo, que la «ignorancia» pertinente en primer lugar no es la del crítico, sino la que preside el poema. Además, si ello corresponde a «ansiedad» o a lo que he traducido como «felicidad extática» *(bliss)* es cuestión que el poema puede, o no, dilucidar, pero no depende de ánimos ni talantes, porque los poemas no poseen tales atributos[2].

Es significativo que, como hace aquí De Man, en los casos de «indeterminación» tienda a valorarse como feliz una determinada alternativa: la favorecida por la ideología estética de la identificación. Pero no tiene nada de necesario: cabe conjeturar que a Kafka o a Mallarmé (o a Quevedo o Juan de Mena) la posibilidad de identificación les resultaría, en ocasiones, repelente. Sartre, con todas las insuficiencias que se quiera, escribió *La Náusea* para hablar de eso. Añadamos la mención (que no puede ser nada más detallado o menos esquemático) de un caso realmente complejo y un poeta nuestro verdadero. Para el Neruda de *Residencia en la tierra* gran número de formas de identificación constituyen una amenaza, contra la que es preciso defenderse de forma literalmente militar, mediante vigilias y espadas. No se trata sólo de las identificaciones engañosas o convencionales: una lista de aquellas cosas que «se unen, como dos sábanas, sepultándome» culmina con «los adúlteros, que se aman con verdadero amor» («Caballero solo»). Neruda tiene una insólita consciencia de los tropos: el «ángel del sueño» que es preciso vencer es «el funesto alegórico» («Colección nocturna»). En esta última cita no está claro que debamos distinguir, como no se distinguen en tantos pasajes desde el Romanticismo (De Man, «The Rhetoric of Temporality»), «alegórico» de «simbólico», pero no carecería de justificación una lectura en que también la primera figura citada, con todo y lo frustrado de su empresa, también quedara condenada. Sea como fuere, en «La noche del soldado» se presenta uno de los puntos de más acabada derrota de todo el libro: «yo» se halla «cubierto de armas inútiles, lleno de objeciones destruidas». Mientras «un polvo temporal se me va uniendo», su vigilia armada pasa a otras manos: «el dios de la sustitución vela a veces a mi lado, respirando tenazmente, levantando la espada». La sustitución, es

[2] Me señala Roberta Quance que la pregunta de Yeats no es tal vez sólo una *interrogación,* esto es, «una pregunta que va dirigida al destinatario de modo enfático y de la que no se espera respuesta» (T. Albaladejo, *Retórica,* Madrid, 1989). También cabe leerla como *apóstrofe:* irónicamente, una de las figuras sobre las que De Man ha escrito páginas más esclarecedoras. A todas luces, de una pregunta dirigida a un cuerpo y a una mirada (así como, mediatamente, a un árbol) no hay que esperar respuesta; mejor dicho, hay que esperar ausencia de respuesta.

Ministerio de Cultura 2011

decir, el tropo, es decir, en la identificación y en lo que apunta a ella, en la metáfora como en la sinécdoque, una muerte. Tiene su gracia que Neruda anduviera por entonces escapándose de una persona que le resultaba pegajosa y que, como es sabido, se hacía apellidar Bliss.

En el caso del comentario de De Man, pues, la valoración de lo unitario y lo escindido es una valoración «filosófica», no «literaria». Estoy reproduciendo sus propios términos: «Puesto que se admite comúnmente que la seducción por unos valores es tolerada (y aún admirada) en textos llamados literarios de un modo que no sería de recibo en escritos «filosóficos», el valor de estos valores está vinculado a su vez a la posibilidad de distinguir los textos filosóficos de los literarios». «La obra de Nietzsche plantea la perenne cuestión de la distinción entre filosofía y literatura mediante una deconstrucción del valor de los valores». «El 'valor' más fundamental de todos» es «el principio de no contradicción, fundamento del principio de identidad» (AR, 119). A la «deconstrucción» nietzscheana de este principio dedica De Man el capítulo seis de *Allegories of Reading*. Nuestro examen de la pregunta retórica nos ha llevado a coincidir con una lectura «ingenua» del poema de Yeats. No hemos negado que los significados de éste, en cuanto recogidos en la pregunta final, sean antagónicos; por tanto, nuestra lectura (y, si estamos en lo cierto, la lectura «normal», por así decirlo preteórica, de este poema) no se atiene a tal principio, ni por consiguiente puede ver en él, tal cual, un valor.

Conviene señalar, antes de seguir adelante, que al localizar la «ansiedad de felicidad o ignorancia» en el texto de Yeats, y no en el desarrollo de su análisis retórico (y por mucho que este análisis no sea más que el progresivo explayarse de las potencialidades del texto), nos situamos cerca del De Man de otras obras: «De un modo complicado, me atendría a la afirmación de que 'el texto deconstruye a sí mismo, es auto-deconstructivo', en lugar de ser deconstruido por una intervención filosófica exterior al texto» *(La resistencia a la teoría,* trad. cast. p. 181). Pues bien, entonces, el *pathos* de un texto puede no ser el de la interpretación, ni el de la imposibilidad de una interpretación unívoca, sino el del enunciado, claro y directo, de la no interpretabilidad misma: es decir, el enunciado de la «ignorancia» que, en efecto, puede ser feliz o ser angustioso. Esa ignorancia es invencible cuando es algo más: impotencia para conocer (en versión positiva, por ejemplo, entrega a la adoración). Y es impotencia siempre, y radical, cuando la ignorancia no es propiamente tal, sino el saber perfectamente determinado de que algo es contradictorio. No ya, pues, el saber que expone algo «indeterminado», sino el que expone la resistencia a determinada determinación, una resistencia que en última instancia es siempre emblemática, en poesía, de la resistencia a la interpretación en que el texto poético basa su diferencia respecto de cualquier texto parafraseable.

No hace falta ser muy astuto para relacionar esta resistencia con la tradición de lo sublime. Este término, históricamente cargadísimo e indefinidamente glosable, puede sin embargo no ser, en algunos casos, más que la

Ministerio de Cultura 2011

explicitación del punto de impotencia analítica en que se funda un determinado conocimiento. Por tanto, puede que sirva de acceso a decires que no apunten necesariamente a lo sublime tradicional. En el caso de la contradicción, sin embargo, es frecuente que ni siquiera haya que hacer esta excepción. Pues, a poco que los términos de la contradicción sean universales, la contradicción habla del Todo. Ahora bien, lo que saben los poetas es que el Todo te silencia, pero de la contradicción es necesario hablar. Y además toda la vida. Esa necesidad es obra del deseo, que es una ignorancia activa. Pues se puede *saber* lo que uno *quiere hacer,* pero no lo que uno *quiere* (ya que, sencillamente, saber es un verbo factivo: no se *sabe* el futuro). La poesía es un ámbito en el que se intenta decir lo que uno quiere. De ahí la «urgencia» de una pregunta que es, al igual que otras muchas, ésta: ¿cómo puede decirse lo que no se puede saber?

Quisiera concluir abriendo las puertas del debate a otras dos categorías fundamentales de la estética, y sobre todo de la teoría literaria, modernas: las de imaginación y fantasía, o *fancy,* en la terminología que Coleridge ha acabado imponiendo. Viene esto a cuento de que, al referirme a lo sublime, parezco vincular la relación que propongo entre poesía y contradicción a cierto período histórico: la Modernidad, o la era de Rousseau, o como quiera que decidamos llamarlo. Ahora bien, resulta que la contradicción es un procedimiento típico de la expresión lírica cuyo arquetipo es Petrarca y, muy señaladamente, definitorio casi del conceptismo barroco. De modo que, enfáticamente, quiero negar esa vinculación histórica (sin negar por ello, claro está, la importancia del modo como el Romanticismo, y la noción misma de imaginación, demarcan la existencia moderna).

Pero ¿cómo es que, si guarda tan clara relación con lo sublime, ha quedado excluida la contradicción, y con ella el Barroco, de tantas zonas de nuestra autoconciencia y nuestra teoría literarias? Porque los procedimientos renacentistas y, sobre todo, barrocos, han quedado adscritos a la fantasía, y no a la imaginación. La fantasía es inferior: es una capacidad de combinación y de asociación de ideas previamente existentes. La imaginación es superior: es lo propio del genio, un poder «oscuramente análogo a la creación divina» (Coleridge); la imaginación «disuelve, difumina, disipa al fin de recrear» (Coleridge), con verdadera capacidad sintética. Dicho de otro modo: como se habrá advertido, la imaginación es metafórica y la fantasía es metonímica. De nuevo, una valoración externamente impuesta a lo que son, esencialmente, tropos. Moraleja primera: lo admirable de un pensamiento riguroso, como el de De Man, se revela en lo insospechado de las regiones que acaba iluminando. Moraleja segunda: decir que estamos en la época del Romanticismo y decir que vivimos una era barroca no son cosas que impliquen contradicción.

Ministerio de Cultura 2011

Nulla ethica sine aesthetica

Antoni Domènech, *De la ética a la política*[1]

Miguel Candel

The advocates of virtue have this superiority over the Hedonists, that inasmuch as virtues are very complex facts, there are included in them many things which are good in themselves and good in a much higher degree than pleasure. The advocates of Hedonism, on the other hand, have the superiority that their method emphasizes the distinction between means and ends; although they have not apprehended the distinction clearly enough to perceive that the special ethical predicate, which they assign to pleasure as not being a mere means, must also apply to many other things[2].

(G. E. Moore, *Principia Ethica*, V 104.)

La valoración del paisaje rural como tema pictórico es un fenómeno contemporáneo de la eclosión del mercantilismo, a comienzos de la Edad Moderna, justo cuando las clases sociales superiores empiezan a trasladar el centro de gravedad de sus intereses del campo a la ciudad. Nostalgia, pues, del «Edén perdido».

Análogo razonamiento puede hacerse hoy, por lo que respecta a Occidente (Europa del Este incluida), en la esfera de esa «arte» peculiar (o, si se prefiere, «técnica») del pensamiento que llamamos *filosofía:* su interés por los problemas éticos, en detrimento de los epistemológicos que la habían absorbido durante casi todo lo que va de centuria, es casi con toda seguridad una reacción ante la quiebra acumulada de los dos grandes sistemas éticos de Occidente: el más tradicional y «popular» de inspiración cristiano-agustiniana (en sus dos ramas principales, la católica y la reformada) y el más moderno y «elitista», hijo de la Ilustración (pero inspirado en la filosofía práctica de la Antigüedad clásica, de la que hizo una reformulación a la medida de los nuevos valores sociales de la Edad Moderna).

Pues bien, el libro que comentamos constituye, a la vez, un síntoma y una contribución a la curación de la «enfermedad ética» del mundo moderno.

Es prematuro afirmar, como algunos han hecho (empezando por el prologuista, Jesús Mosterín) que este libro vaya a resultar decisivo en la historia de la filosofía política y práctica en general. Pero de lo que a

[1] Prólogo de Jesús Mosterín. Barcelona, Crítica, 1989; 407 págs.

[2] «La superioridad de los partidarios de la virtud sobre los hedonistas estriba en que, por ser las virtudes unos hechos mentales de gran complejidad, comprenden muchas cosas que son buenas por sí mismas y en un grado mucho mayor que el placer. La superioridad de los partidarios del hedonismo consiste, por otra parte, en que su método resalta la distinción entre medios y fines; si bien no han captado esa distinción con claridad suficiente como para darse cuenta de que el predicado específicamente ético, que ellos atribuyen al placer, calificándolo *no* como medio sino como fin, debe aplicarse también a muchas otras cosas.» (Trad. del A.).

Ministerio de Cultura 2011

mí personalmente no me cabe duda es de que su autor, con esta o con futuras obras, va a dejar —si el *fatum* no obsta— profunda marca en esa misma historia.

De la ética a la política es, por decirlo brevemente, una historia del vaciamiento de la conciencia moral occidental a través del progresivo desvirtuarse de la noción de bien privado a medida que aumentaba en complejidad la tarea organizativa del bien público. Como dice el propio autor en varios pasajes, resulta paradójico el espectáculo del incesante enriquecimiento del conocimiento humano sobre el mundo exterior, con el consiguiente aumento de la capacidad de modificar las condiciones exteriores de nuestra acción[3], simultáneo con el empobrecimiento galopante de nuestra capacidad introspectiva y la consiguiente incapacidad para modificar (como no sea en sentido restrictivo) nuestro «conjunto interior de oportunidades». En un pasaje de la Introducción, que es por sí mismo una magnífica formulación quintaesenciada de la tesis del libro, escribe el autor:

> «Si la cultura científica racional brota en buena medida de la distancia crítica respecto de las propias creencias (de las creencias «dadas»), la cultura moral racional brota de la distancia respecto de los propios deseos (de los deseos «dados»). Si la cultura científica rechaza considerar un mero hecho bruto las creencias de los individuos, y se propone afinarlas y criticarlas, la cultura moral rechaza considerar un mero hecho bruto los deseos de los individuos, y se propone afinarlos y criticarlos. Llamo racionalidad práctica «inerte» al conformismo filosófico con los deseos y preferencias «dados», a la concepción «plana» del aparato motivacional humano (con un primer orden de preferencias ingobernables) y a la pretensión de que, por decirlo con Hume, la razón humana no sea «sino su obediente sierva». Llamo racionalidad «erótica» —en el sentido de Platón— a la que aspira a criticar racionalmente los deseos y las preferencias, a la que es capaz de reconocer profundidad (con órdenes de preferencias de grados superiores a uno) en el alma humana, a la que es capaz no sólo de elegir el mejor curso de acción, sino también el mejor deseo» (págs. 22-23).

Junto a lo sugerente de esa tesis, de por sí toda una hazaña de hermenéutica filosófica, hay que resaltar el instrumental analítico empleado para desarrollarla y exponerla:

> «La principal innovación metodológica de esta investigación consiste en poner la teoría formal contemporánea de la ra-

[3] Lo que Antoni Domènech llama, aplicando terminología de la teoría formal de la decisión, el «conjunto de oportunidad *(opportunity set)* exterior» (y que, por cierto, sería preferible traducir, en un castellano más fiel a su propia norma y menos sumiso a la morfosintaxis anglosajona y a la apabullante jerga impuesta por sociólogos y economistas *made in USA*, por «conjunto de oportunidades»).

Ministerio de Cultura 2011

cionalidad (particularmente la teoría de los juegos de estrategia y la teoría de la elección social) al servicio de la hermenéutica filosófica. Esta teoría matemática es usada profusamente como herramienta *explicativa* en la teoría económica y en la teoría política (y comienza a serlo en la teoría sociológica y en la teoría psicológica). También admite un uso *normativo* en la economía del bienestar, y comienza a ser empleada con resultados muy instructivos por la filosofía moral de nuestros días. Pero su uso *hermenéutico* es prácticamente inédito» (pág. 27).

El interés del autor por los métodos propios del análisis formal, tanto desde el punto de vista puro como aplicado, es una constante en su carrera, junto a su familiaridad con la obra de Marx y con la ciencia económica y sociológica contemporánea. La «explicación» biográfica de esa suma de intereses hay que buscarla sin duda en su privilegiada relación intelectual con Manuel Sacristán, «el mejor filósofo marxista y el mejor filósofo español de su generación», poseedor de «un notable aprecio y dominio de las técnicas formales»; a la frase del prólogo de Jesús Mosterín que sigue a continuación «Toni Domènech es probablemente su más brillante discípulo», sólo hay que hacerle una enmienda: eliminar el adverbio 'probablemente'.

Por lo que hace a la temática concreta del libro, a algunos de sus elementos metodológicos y a ciertos aspectos cruciales de la tesis sostenida, no hay duda de que el autor es deudor, por ejemplo, de Alasdair MacIntyre, con su crítica de la ética moderna desde una posición neoaristotélica[4], de Serge-Christophe Koim[5] y de Amartya Sen[6], con su común crítica del utilitarismo y el liberalismo político y económico mediante los mismos refinados instrumentos formales con que esas concepciones acostumbran a autojustificarse, y *last, but not least,* de Jürgen Habermas, seguramente el valor más sólido de la filosofía social y política neomarxista[7]. Tampoco es improbable que la idea de aplicar la teoría agonológica[8] a la interpretación de la filosofía política de Hobbes (verdadero nudo central del libro) le haya sido inspirada por la única obra de divulgación de la teoría de los juegos de estrategia que conozco en

[4] *After Virtue,* Notre Dame Univ. Press (Ind.), 1984 (hay versión española: *Tras la virtud,* Barcelona, Crítica, 1987).

[5] *Le bonheur-liberté,* París, P.U.F., 1982. Ver otros títulos en el apéndice bibliográfico del libro de Domènech.

[6] *Choice, Welfare & Measurement,* Oxford, Blackwell, 1982; *On Ethics & Economics,* ibid., 1987. Ver otros títulos en el apéndice bibliográfico del libro de Domènech.

[7] *Theorie des kommunikativen Handels,* Frankfurt, Suhrkamp, 1981 (hay versión española: *Teoría de la acción comunicativa,* Madrid, Taurus, 1987).

[8] Me permito proponer desde aquí —sin ninguna esperanza de éxito, por supuesto— el término 'agnología' para designar el estudio científico de la interacción entre agentes maximizadores de un mismo tipo de función —sea esta la que sea—, cuya actual designación, fruto de la arquetípica promiscuidad léxica de la cultura anglosajona, tan dada a mezclar cultimos con coloquialismos, evoca, al menos en castellano, connotaciones perturbadoras de su verdadero significado.

Ministerio de Cultura 2011

español, la, por cierto, pésimamente traducida *Teoría del juego,* de Morton D. Davis, (Madrid, Alianza Universidad, 1971), en cuya página 113 se interpreta literalmente la visión hobbesiana de la sociedad primitiva, como hace nuestro autor en la sección III.2, en términos del «dilema del prisionero»[9], para cuya solución se busca un artificio político (el *mortal god* del monarca absolutista).

Pues bien, precisamente ahí está, como he anticipado, el meollo de la tesis del libro: si se parte de la base de que la naturaleza humana es esencialmente proclive a la esclavitud acrática bajo el dominio de las pasiones[10], si su ser es meramente privativo, no hay escapatoria real del dilema del prisionero, con su ineficiente solución desde el punto de vista de la maximización del bien perseguido por los agentes sociales «protagonistas» del «agón» competitivo-cooperativo (según la terminología que propongo más arriba[11]). Mejor dicho, todas las soluciones propuestas por las sucesivas filosofías ético-políticas modernas, basadas en la antropología privativa de raíz agustiniana, arrojan resultados que, aunque *ordinalmente* estén más cerca del máximo de «satisfacción» esperada por los protagonistas (por no emplear el término 'utilidad', que es el genuino en agonología, pero que presupone esa misma concepción capitidisminuida del bien criticada en el libro), con todo, en una hipotética evaluación *cardinal* (con valores no sólo relativos, sino en algún sentido absolutos), aparecen muy próximos al grado de insatisfacción generado por la solución del dilema del prisionero.

En efecto, el artificio hobbesiano da un resultado «óptimo» consistente en que la gran mayoría de los agentes sociales se ponga en manos de un

[9] Típico juego binario de suma no nula basado en la paradoja (formulada por primera vez de manera científica por A. W. Tucker) resultante de la conjunción de las actuaciones de dos presos incomunicados entre sí a los que se ofrece la libertad o una serie creciente de condenas según que confiesen o no su delito y según la opción que escoja en cada caso su compañero. El estudio más sistemático del dilema como paradoja de la cooperación con constricciones informativas se halla en: A. Rapoport y A. Chammah, *Prisioner's Dilemma,* Ann Arbor, Univ. Michigan Press, 1965.

[10] El autor señala con tino lo paradójico de que el concepto etimológicamente *pasivo* de pasivo *(pathos* en griego) haya transmudado en esa curiosa especie de actividad ciega y avasalladora que se apodera de la psique del individuo y le impide o, al menos, dificulta ser dueño de sus actos. En una nota del capítulo II (n. 59, pág. 110) atribuye semejante transmutación a los estoicos: no es probable que esa interpretación sea correcta; pues Aristóteles, en pasajes paralelos de la Ética Nicomáquea y la Retórica, afirma: «Entiendo por pasiones *(pathe),* apetencia, ira, miedo, coraje, envidia, alegría, amor, odio, deseo, celos, compasión y, en general, todo lo que va acompañado de placer o dolor» (*Ét. Nic.* II 5, 1105b20-23). «Son las pasiones la causa de que los hombres difieran en sus juicios, porque ellas los transforman diversamente, y van acompañados de pena y de placer; como la ira, la compasión, el temor y cuantas otras hay semejantes, así como las que son contrarias a éstas» (*Ret.* II 1, 1378a20-23). En realidad no hay más que una leve traslación semántica en la «activación» de las pasiones: al fin y al cabo su actividad no es sino «importada», externa al núcleo activo del alma que, a su vez, las «padece»; núcleo cosntituido por la *hexis,* o «modo de ser» (traducción esta conceptualmente más fiel que la vulgar de «hábito», mediada por la previa versión latina, en este, como en casi todos los casos —«virtud» por *areté* en lugar de «excelencia» sería otro— empobrecedora del concepto griego original).

[11] *Agón:* en griego, «juego de competición». Ver nota 7, *supra.*

Ministerio de Cultura 2011

monarca absoluto de cuya arbitrariedad, inmune a toda garantía jurídica y dotada de poder omnímodo, esperan que les libre de la arbitrariedad pluriforme y dispersa, pero infinitamente menos poderosa, de bandidos, salteadores y defraudadores.

No es, pues, extraño que se busque una nueva solución, la liberal, propuesta, entre otros, por Locke, en la que el soberano, monarca constitucional o —más frecuentemente— simple déspota ilustrado, se reserva como únicos «reductos» de poder incontrolado la representación internacional, el mando sobre el ejército y el juicio sobre las situaciones de excepción (facultad para suspender determinadas garantías jurídicas). Antoni Domènech demuestra con brillantez que el nuevo tipo de soberano, al disponer de semejantes armas, seguirá teniendo la misma estrategia dominante que el monarca absoluto: reinar arbitrariamente. A partir de ahí uno esperaría que la solución del agón fuera una en que los súbditos obedecen pese a la conducta despótica del soberano, al igual que bajo la monarquía absoluta, pero con un grado de satisfacción de los súbditos aun menor, pues ahora valoran más desobedecer si el monarca es arbitrario que obedecer aunque lo sea; cosa esta última que, en mi opinión, acaban haciendo, pese a no tener estrategia dominante que los obligue a ello, por la expectativa de la mayor (máxima) satisfacción que lograrán si el monarca actúa de verdad constitucional o, siquiera, moderadamente. Y eso es lo que esperan que haga, pues han sido oportunamente persuadidos de ello por la ejecutoria inicial de las monarquías constitucionales o despótico-ilustradas, que, por lo general, han sabido exorcizar los males sociales suprimiendo los privilegios más odiosos de la aristocracia y, sobre todo, proyectando el enemigo del bienestar público fuera de las fronteras del Estado con la exacerbación de los sentimientos nacionales (un ejemplo al respecto puede proporcionarlo la monarquía de Federico II el Grande de Prusia, con su práctica abolición de la servidumbre feudal y su impulso al movimiento unificador de los pueblos germánicos, impulso que, a lo que se ve, aún perdura). El autor, en cambio, encarrila la solución del agón por otros derroteros que, aunque brillantes, no dejan de parecerme innecesariamente complejos para explicar *in nuce* el resultado inmediato o a medio plazo del agón político liberal (a largo plazo se obtiene, sin duda, el resultado anticipado por el autor).

El argumento prosigue —o más bien se entremezcla— con la crítica de los intentos *republicanos* de liberar la sociedad del dilema del prisionero recuperando una ética interior, autónoma al modo clásico, intentos ejemplificados por Rousseau y Kant. No dudo en situar aquí (capítulo VI y parte del V) una de las tres cumbres hermenéuticas de la obra, junto con el capítulo II (la ética antigua, cuyo comentario dejo para el final, por ser la clave de toda la obra) y el capítulo III (la génesis de la filosofía política moderna).

Antoni Domènech ofrece en estos capítulos V y VI la interpretación más luminosa y convincente que conozco de la filosofía ético-política de Rousseau. Difícilmente se podrá en-

Ministerio de Cultura 2011

contrar otra solución más satisfactoria del famoso rompecabezas (piedra de escándalo para cabezas cuadradas liberales) de la distinción y mutua relación dialéctica entre «voluntad de todos» y «voluntad general».

Igualmente luminosa, aunque quizá no tan convincente, es la interpretación de la teoría moral kantiana, que, más radicalmente que Rousseau, ahonda en la psique humana en busca de un modelo de virtud moral autónoma de la virtud política, a cubierto, pues, de los cambiantes avatares de la configuración concreta del bien para cada individuo, que transcienda el yo empírico para anclarse en el yo trascendental: el imperativo categórico de «actuar con arreglo a máximas universalizables» (actuación con la que de paso, y sin buscarlo directamente, se conseguiría también una república ideal no represiva, consagrada sin más a optimizar técnicamente la cooperación). En la discusión del agón correspondiente aparece con toda su fuerza lo que el autor llama «el trilema de la filosofía práctica kantiana», a saber, una oscilación entre tres posibles soluciones: la conciliación entre el yo empírico y el transcendental por la que aquél se somete a éste sin condiciones a costa de obtener una satisfacción de sus deseos heterónomos próxima al mínimo; la claudicación por parte del yo transcendental de su categoricidad normativa en beneficio de una mayor gratificación para el yo empírico a cambio de que éste observe su normas, con lo que se obtiene un valor máximo en la suma de los ordinales de preferencia de ambos; o la ruptura de la síntesis entre los dos yoes, negándose el transcendental a sacrificar su rigor formalista y el empírico a obedecer sus mandatos, con lo cual obtienen entre ambos el segundo valor más bajo en la suma de sus ordinales de preferencia.

El trilema en cuestión da paso, en el capítulo VII, a una trifurcación de la filosofía clásica alemana, según la solución del agón kantiano preferida por cada una de las corrientes de allí estudiadas.

Fichte, Schelling y Hegel (y, con una parcial inversión de los presupuestos de este último, también Marx) optan por la primera solución: cumplimiento pleno de las exigencias incondicionales del yo trascendental y obediencia, con una satisfacción cuasi mínima de sus exigencias eudemonistas, por parte del yo empírico, compensado con la afirmación de un Absoluto que da sentido a ese sacrificio relativo, a la manera del Dios-postulado-moral de Kant. (El autor, sin embargo, sólo se detiene con alguna minuciosidad en el comentario de ciertos textos clave de Fichte, y pasa fugazmente sobre Marx, pero con penetración que arroja gran luz sobre esa víctima señera de las modas intelectuales de última hora —víctima, para más inri, de sus excesivas concesiones a los presupuestos teórico-sociales del liberalismo que ahora trata de enterrrarlo definitivamente).

Schiller y Feuerbach, según la convincente interpretación del autor, se decantan por la síntesis eudemonista: obediencia del yo empírico a cambio de la renuncia por el yo transcendental a la categoricidad de sus mandatos. (Se podría discutir hasta qué punto no sería más exacto incluir a Schelling aquí, en vez de dejarlo,

Ministerio de Cultura 2011

como es usual —y tan mortificante resultó para él mismo—, a la eterna sombra de Hegel.)

Por último, Schopenhauer, en aras de su concepción de la voluntad como ciega fuerza irrefrenable, sacrifica toda posibilidad de conciliación entre imperativo formal y satisfacción material del sujeto, abocando su ética al pesimismo que le hace decir, invirtiendo el célebre apotegma leibniziano: «el mundo que vemos es el peor de los mundos posibles».

Un interés no secundario de la sección dedicada a Schopenhauer reside en la confrontación de sus ideas con las de la filosofía moral budista, en las que el creador del pesimismo filosófico encontró gran fuente de inspiración, aun si tergiversando considerablemente ese pensamiento, como muestra Antoni Domènech merced a sus sólidos conocimientos de la doctrina del «Bienaventurado», a cuya influencia temprana en Grecia atribuye la rica concepción pluridimensional de la psique humana por las principales figuras de la filosofía ática.

El tomo se cierra con un sintético y utilísimo repaso a las más potentes teorías ético-políticas contemporáneas (el individualismo neoliberal de Hayek; el utilitarismo ortodoxo y las diversas críticas de su concepción del óptimo social: la «interna» de Kenneth Arrow, con sus célebres «teoremas de imposibilidad», y la «externa» de John Rawls, con su sustitución de la utilidad por la cantidad de bienes y maximización del mínimo asignable a los menos favorecidos a fin de cubrir a la sociedad de cualquier riesgo en completa ausencia de información sobre las preferencias de los individuos; finalmente, el comunicativismo de Habermas, con su propuesta de liberar a la democracia de su carácter meramente instrumental, asumido tanto por el liberalismo como por el marxismo economicista).

Tomando pie en los principios sugeridos por la crítica de todas esas concepciones, el autor esboza una propuesta basada en la valorización *per se* del intercambio informativo permanente y proteico, dejando de computarlo como *coste* de transacción para considerarlo *entrada neta* en la contabilidad social, al permitir la modificación *autónoma*, sin los apremios de un imperativo social compulsivo —por productivista—, de las estructuras individuales de preferencias en sentido cooperativo. Esa sería, de la mano de la despriorización del productivismo, la premisa para reconstruir, en una sociedad compleja moderna, la reciprocidad y consiguiente comunidad real de intereses, posible (siquiera local y transitoriamente) en la relativa simplicidad de la *polis* griega clásica.

Esta última (y entramos así por fin en el comentario del importantísimo capítulo II) permitía en grado sumo la iteración de encuentros entre sus miembros libres (libres ante todo de la necesidad de trabajar o atender sus negocios, gracias a las dietas con que la democracia ateniense, por ejemplo, compensaba a los ciudadanos por su dedicación a los asuntos públicos. Fruto de esa *concurrencia* —con una componente mínima inevitable de *competencia*— era un proceso de socialización no compulsivo (o de compulsividad mínima) que, pese a la diversidad de intereses entre

Ministerio de Cultura 2011

unas y otras capas y clases sociales, permitió mantener vivo durante cerca de 200 años un sistema democrático popular (hegemonizado por los ciudadanos pobres) tan arraigado como para sobrevivir a hecatombes de la envergadura de la derrota frente a Esparta en la guerra del Peloponeso y la consiguiente imposición, por los vencedores, de la tiranía de los Treinta.

En todo caso, y por idealizada que sea esta visión (que sin duda algo lo es, a poco que se lea sin prejuicios, por ejemplo, el capítulo V de la monumental obra de G. E. M. de Ste. Croix, *La lucha de clases en el mundo griego antiguo,* Barcelona, Crítica, 1988), lo cierto es que se trató de un sistema capaz de segregar teorías éticas para las que la prioridad de contribuir al bien público *(kalón)* era la divisa irrenunciable del individuo en busca de su bien privado *(agathón), condición indispensable de su felicidad (eudaimonía).* La certeza, para los demás, de que eso no podía ser de otra manera (aunque una minoría de aristócratas ambiciosos a lo Critias siguiera conspirando incansablemente contra el *demos*) hacía plausible la consideración de la estructura interna de la psique humana como un microcosmos en el que se reflejaba la estructura política exterior: la justa ordenación de la una era homóloga de la otra. De ahí la naturalidad con que Platón pasa del uno al otro plano en *La República,* diálogo que con más propiedad debería titularse *La Constitución (politeia),* estado ordenado, tanto del alma como de la sociedad.

Antoni Domènech explica ese «milagro» como resultado, repito, no de una socialización compulsiva (y, en tal caso, neurotizante, cual acontece hoy por efecto de una **concurrencia** sin compenetración», sometida a los dictados de lo que él llama, magistralmente, «el intercambio venal», propio del mercado y de su impersonal cúmulo de información, tan enorme como informe), sino de una socialización espontánea, basada en solidaridades tribales primitivas sabiamente moduladas por Clístenes primero y por Efialtes después, que dejaba espacio y tiempo a la psique individual para determinarse libremente respecto de sus propios deseos hasta dar con la regla de oro de la reciprocidad con los deseos de los demás. La pérdida de esa espontaneidad que permitía la síntesis de libertad y felicidad fue el resultado de la impotencia de la *polis* para preservar su constitución autárquica (y con ella la de sus miembros) en medio de los terremotos sociales y políticos de la restauración monárquica helenística y la absorción imperial por Roma. La cosmópolis resultante, con la pervivencia residual en sus capas ilustradas de variantes conformistas del sabio autónomo clásico (estoicos y epicúreos), ante la incapacidad de éstos para modificar la esfera política (el conjunto exterior de oportunidades) —pese a no faltar el intento, por muchos estoicos, de remedar a Platón procurando la conversión de los príncipes en filósofos—, acabó sucumbiendo bajo el nuevo modelo de cosmópolis mesiánica, basada en el anonadamiento de la personalidad ante un rey salvador universal. Esa *civitas dei* iba a ser la matriz de la *civitas dei terrena* moderna, con su persistente —si no

Ministerio de Cultura 2011

creciente— ignorancia-desprecio de la capacidad interior del ser humano para autodeterminarse en reciprocidad con los demás.

* * *

Lo deslumbrante de la tesis y la abrumadora erudición histórico-filosófica y científico-social que la sustenta no pueden eliminar, con todo, ciertas reservas ante ella.

De entrada, una sobre el modelo hermenéutico. El autor se cura en salud anticipándose a algunas posibles críticas al respecto. La anticipación más pertinente, para mí (que de hecho fui, si mal no recuerdo, quien se la sugirió con una crítica en esa línea tras la primera lectura del manuscrito), es la que, en la página 28 del prefacio, advierte:

> «Ocurre que la teoría de los juegos, como aparato meramente formal, no está necesariamente vinculada ni al egoísmo ni a una sencilla función de utilidad. La teoría de los juegos, como teoría matemática, puede aplicarse a la descripción de *cualquier* sistema de agentes maximizadores, y en particular, a un sistema de agentes maximizadores de una función de utilidad egoísta. Pero puede aplicarse también a un sistema de candorosos maximizadores de una función de utilidad altruista. Y, si introducimos preferencias de segundo o de tercer orden, entonces nuestros agentes ni siquiera maximizarán una sencilla función de utilidad, sino, pongamos por caso, una compleja función de *eudaimonía.*»

Correcto. Pero mi reserva va más al fondo: no si el agente es egoísta o altruísta, ni siquiera si es o no maximizador, ni a si lo es de utilidad, de eudaimonía o de apatía (cuyo caso extremo sería el suicidio, por cierto)[12]. Atañe la reserva, simplemente, a si el agente es en verdad *agente* y, en caso afirmativo, en qué medida creador de órdenes de preferencias endógenos o reproductor de órdenes de preferencia exógenos.

En otras palabras, el *atomismo metodológico,* éste sí consustancial a la agonología o teoría de los juegos, puede —creo— dar fácilmente pie a un salto, no necesariamente ilícito, al *atomismo ontológico.* Pues bien, a mi modo de ver, el ser humano no ha llegado aún a una fase tan avanzada de *individuación* que permita ver en la mayor parte de sus com-

[12] De pasada —aunque esto no es en absoluto una crítica a *De la ética a la política,* sino al reduccionismo motivacional utilitarista—: ¿cómo explicar, en puros términos de deseos centrípetos (egoístas) o centrífugos (altruístas), pasiones tan universales y fuertes, a la par que «inútiles», como la *envidia*? ¿Se puede despachar tranquilamente el asunto diciendo sin más que la conducta envidiosa es *irracional*? Lo único que cabría reprocharle al autor de *De la ética...* en este punto sería su pura y simple omisión. Así como la de todo lo referente a la amistad, que en la ética del *enkratés* aristotélico desempeña un papel fundamental; recuérdese, si no, la explicación *ontológica,* no meramente *ética,* que da eso que, más que virtud (excelencia), habríamos de llamar *suma de excelencias:* amamos porque al amar obramos (los favores que hacemos al amigo), y al obrar, somos, pues ser es obrar, y ser es lo que todos más queremos (*Ét. Nic.,* IX 7, 1168a1-6).

Ministerio de Cultura 2011

portamientos el resultado de decisiones básicamente autónomas. Precisamente por venir al mundo —como animal neoténico que es (con un período de gestación intrauterina inferior al de maduración del sistema neuronal)— pobremente dotado de esa información previa que está depositada en los mecanismos determinantes de la conducta instintivamente modelada, la necesidad de desarrollar hábitos sustitutivos de los instintos para proceder, como dice Arnold Gehien[13], a la «descarga» *(Entiastung)* de sus preocupaciones más rutinarias de criatura menesterosa a fin de hacer frente a los desafíos menos habituales y más complejos con la mente no abrumada por las nimiedades de la vida cotidiana, predispone al individuo humano a adoptar «sin pensar» el mayor número posible de pautas de conducta gregaria como solución más económica para solventar esos problemas: «allá donde fueres, haz lo que vieres» (¿qué otra cosa, si no, está en la base del famoso *appetitus societatis* de este *animal social* por excelencia?). Ya Platón, a través de su bello mito de Epimeteo, Prometeo y Hermes, expuesto en el *Protágoras,* propone una explicación de ese tenor para el origen de la organización social humana. Por eso la fábula de Robinson Crusoe es quizás el mito antropológico más mendaz jamás excogitado, digno engendro (bellezas literarias y fuctífera provocación intelectual aparte) de un espíritu liberal dieciochesco.

Esta reserva, de todos modos, sobre ser más hipotética (en la medida en que el autor quiera decir o presuponga...) que categórica, no debilita el núcleo tético de *De la ética a la política.* Por el contrario, hace aún más antinaturales los artificios políticos absolutista y liberal, por cuanto quita toda verosimilitud a la interpretación hobbesiana de la «sociedad natural» en términos del dilema del prisionero. Refuerza, en cambio, la verosimilitud del altruismo racional de la *polis* clásica, cuya génesis debió así de tener que vencer menos tendencias centrífugas de las que una mente moderna tiende a imaginar. Quizá simplemente, si disminuir el cúmulo de felicidad de que gozaba el sabio encrático, esta corrección del atomismo social rebajaría un tanto su grado de libertad, aunque sin anularla en absoluto.

La otra reserva importante, de sentido en cierto modo opueso a la anterior, tiene que ver con la interpretación de la moral kantiana y, de rebote, con el problema de determinar «quién» es el *sujeto* de los cambiantes y reordenables órdenes de preferencias por los que el individuo, aun si en gran medida inconsciente y miméticamente, se guía en su comportamiento.

Pienso, en efecto, que la interpretación que el autor hace de la virtud kantiana, a la que presenta como resultado de una matriz agnológica idéntica a la del Estado liberal (o «reino natural de la gracia», según su pícara designación del primer engendro ético-político genuinamente burgués), no representa adecuadamente la profundidad del pensamien-

[13] Ver bibliografía en el propio libro de Antoni Domènech, a la que hay que añadir, sobre todo, *Der Mensch,* Wiesbaden, Athenalon, 1978 (hay traducción española, *El hombre,* en ediciones Sígueme).

Ministerio de Cultura 2011

to moral del de Königsberg, por más que «encaje» de maravilla en su esquema preconcebido y parezca explicar muchas cosas. Desgraciadamente, no es posible ahondar aquí en esta cuestión, dada su envargadura. Me limitaré, pues, a apuntar:

a) La metáfora freudiana del *superego* en competición con el *ego* para simbolizar la pugna entre el imperativo categórico, vocación de libertad, y el imperativo hipotético, vocación de felicidad, no es adecuada y se presta a múltiples malentendidos. Pues el superego frudiano es de naturaleza básicamente heterónoma, compulsivamente impuesto desde fuera como convención social; mientras que el imperativo categórico es, ni más ni menos, lo absolutamente incondicionado y autónomo, el *deber ser* que, como tal, transciende a cualquier realidad dada.

b) La tensión entre ese imperativo radical, propio de un yo transcendental irreductible a sujeto, hasta cierto punto, hablar de «ética por encima de nuestras posibilidades psicológicas», a condición de añadir: «de partida». Pero no veo en dicha tensión causa suficiente de neurosis ni disonancias cognitivas ineluctables, por cuanto es esa tensión, justamente, la que abre el espacio de indeterminación ontológica que llamamos *libertad,* el cual ni siquiera en la ética antigua más equilibrada, la de la bellamente llamada por el autor «tangente ática», estaba nunca totalmente «colmado» de felicidad; parece, en efecto, improbable que un sujeto plenamente autosatisfecho conservara un margen de «inadaptación» suficiente para corregir sus preferencias en busca de un óptimo superior (como ocurre en la evolución biológica, donde los demasiado *adaptados* son incapaces de *readaptarse* a los cambios del medio). A una tensión así, aunque más leve, parece apuntar el propio Antonio Domènech con su interpretación de la *phrónesis aristotélica como »estrategia mixta»* en que la norma de la buena vida está abierta a ciertas excepciones. También el imperativo categórico puede concebirse como ideal regulador abierto a estrategias mixtas no rigoristas.

c) La tensión moral, aunque no excluye necesariamente una síntesis libertad-felicidad, quizá es verdad que resulte excesiva en la solución A_1C_2 (valores ordinales: 4,2), que parece la más genuinamente kantiana según la matriz propuesta por el autor. La conclusión que se impone, pienso, es una modificación de dicha matriz renunciando, no a aquella síntesis, sino al paralelismo del agón de la virtud kantiana con el del Estado liberal, por sugerente que me resulte.

d) La tensión entre imperativo categórico y deseo espontáneo no tiene por qué saldarse con el aniquilamiento de éste, sino, más probablemente, con una progresiva adaptación de los deseos que haga encontrar —como efecto lateral no directamente buscado— placer (de segundo orden) en la propia renuncia a ciertos placeres (de primer orden).

Pero lo que más me interesa resaltar aquí con la defensa del *apriorismo* (no necesariamente *rigorismo)* moral kantiano es lo siguiente: la posibili-

Ministerio de Cultura 2011

dad de cambiar y reordenar las preferencias exige, en algún punto, dejar de hablar de estructuras para saltar a un cierto nivel ontopsicológico que no esté condicionado por estructura alguna. Pues, si lo estuviera, esa estructura última sería inmodificable y bastaría trasladarnos (simple «cambio de parámetros» o «translación de ejes», por decirlo matemáticamente a ella para reducir de nuevo la psique a un orden de preferencias dado e inamovible).

Lo cierto es que incluso hablar, en todos los planos psíquicos pertinentes desde un punto de vista ético, exclusivamente de preferencias y deseos, sean del orden que sean, es restrictivo y reductor de la verdadera naturaleza de la psique, como sostiene convincentemente Thomas Nagel[14], quien sitúa en el postulado básico de *objetividad*, inherente a cualquier acto de conciencia, el fundamento de la posibilidad de «ponerse en el lugar de otro» y adoptar así libremente actitudes altruístas... o auténticamente egoístas (sólo, en efecto, el que se ha puesto primero en el lugar de otro tiene plena conciencia de un ego al cual dar preferencia).

En definitiva, pues, la libertad, como indeterminación o pura potencia, carece de contornos dados. Cierto también que, si sólo es *potencia*, no *es*, propiamente hablando. Pero en eso reside, ni más ni menos, la naturaleza evasiva de la libertad, sólo manifestada retroactivamente. En último término podemos aceptar con plena consecuencia que la libertad *no existe*. Pero con igual consecuencia podremos sostener que sí existe, evidentemente, la *liberación*.

[14] *The Possibility of Altruism*, Princeton Univ. Press, 1978. Ver también, del mismo autor, *The View from Nowhere*, Oxford, Clarendon Press, 1966.

I. Prigogine e I. Stengers

Entre le temps et l'éternité[1]

José Lorite Mena

«¿Qué es, pues, comprender el mundo?» —ésta es la intriga que, obstinadamente, arrastra a los autores en una problemática que se recupera cada vez que parece ser dominada. El hilo conductor, la arista donde se ponen en juego los múltiples resortes de este entramado interminable, es *el tiempo* —el tiempo como sutura entre las teorías que se suceden y como límite en la homogeneidad de las cosas que se yuxtaponen. Y la trama se despliega o se recoge siguiendo el entrecruzamiento de personajes y de problemas que ese tiempo mantiene elocuentes. Newton (Clark) y Leibniz, Darwin y Boltz-

[1] París, Fayard, 1988, 222 págs.

Ministerio de Cultura 2011

mann, Einstein y Heisenberg, Minkowski y Hawking...; también Aristóteles, Beethoven, Kant, Tagore, Platón, Shakespeare, Nietzsche, Valéry... anudados en las tensiones del pensamiento que han cambiado la representación del mundo: causalidad-determinismo-libertad, mecanicismo-reversibilidad-irreversibilidad, entropía-inestabilidad-acontecimiento, autoorganización-probabilismo-direccionalidad... Se trata de comprender el mundo —no de reducirlo de tamaño en una teoría. Y esta comprensión es inseparable de su propio crecimiento, de la incesante reorganización del mundo en la dinámica de unos problemas que han forzado a cambiar continuamente el horizonte de lo pensable y de lo impensable. La línea de este horizonte —y no sólo por opción metodológica, sino como soporte continuo de los sobresaltos de la representación del mundo hasta el gran pliegue actual que se extiende desde las partículas elementales hasta la astrofísica— es el tiempo: un obstáculo del pensamiento transformado hoy en día en la posibilidad de una nueva coherencia.

Los autores dan una justa lección de modestia y de riesgo: no evitando el rigor de las teorías que se sitúan en el filo de ese mismo tiempo que ellas analizan, o escamoteando la complejidad de un saber que desborda continuamente los límites disciplinarios del experto, sino, por el contrario, presentando la refinada elaboración de las teorías físicas que ha desplegado nuestro sigló en esa pugna sutil y frágil por alcanzar una representación definitoria del mundo que nunca consigue ser definitiva, y, al mismo tiempo, reconociendo que, desde esa atalaya del saber que representa la física actual, se hace hoy más necesario que nunca tener en cuenta otros diálogos cruzados con el mundo para poder trazar unas líneas satisfactorias de comprensión. Quizás los autores, aunque no lo citen, adopten la posición crítica de F. Jacob ante un saber científico que cada vez necesita con más urgencia ser consciente de los límites de su fecundidad: «Al final de este siglo XX debería estar claro para cada uno que ningún sistema explicará el mundo en todos sus aspectos y en todos sus detalles» *(El juego de los posibles)*.

Este empeño de no sucumbir a la tentación reductora del saber cuando se enfrenta al «juego de los posibles» que desborda a las representaciones, se puede puntuar por medio de tres afirmaciones que configuran claramente la amplitud del rigor y la profundidad del compromiso que arrastra esa cuestión interminable: *¿Qué es, pues, comprender el mundo?* El entrelazamiento de las tres cuestiones constituye por sí mismo todo un programa de investigación: «Ahí reside la singularidad de la física tal como la conocemos aun hoy en día: las discusiones de tipo 'metafísico' no se superponen arbitrariamente a cuestiones propiamente científicas, sino que dependen de éstas de manera crucial» (p. 37). «Durante largo tiempo un ideal de objetividad procedente de las ciencias físicas ha dominado y dividido a las ciencias (...) Hoy en día, una nueva concepción de la «objetividad científica» está naciendo, que pone de manifiesto el caracter complementario y no

Ministerio de Cultura 2011

contradictorio de las ciencias experimentales, que crean y manipulan sus objetos, y de las ciencias narrativas, que tienen como problemas las historias que se construyen creando su propio sentido» (p. 179). «¿Cómo juzgar a priori lo que 'es' el hombre, lo que son los conceptos pertinentes para definir su identidad, si ya la identidad de un sistema físico-químico es relativa a su actividad?» (p. 65).

De ahí que el libro pueda soportar distintas lecturas —o al menos dos, que al hilo de las afirmaciones citadas no sólo pueden ser complementarias, sino que se imponen como imprescindibles. Una lectura, la que sin duda define la textura del discurso, es la del experto en los problemas físico-matemáticos de la ciencia contemporánea. En este plano, la lectura es difícil para el profano, a veces, incluso, insostenible —y entonces hay que apelar a ese «acto de fe» difuso que se practica cotidianamente cuando se acepta el diagnóstico del médico sobre una dolencia o el subterfugio jurídico que aconseja el abogado. En este terreno son los especialistas los que podrán opinar sobre la coherencia y pertinencia de los análisis de los autores (lo cual ya sabemos que no está exento de sutiles, pero radicales, disputas, como pone de manifiesto ese bello texto en el que participa uno de los autores: *Proceso al azar,* Barcelona, Tusquets, 1986). Pero hay otra lectura posible, incluso solicitada continuamente por los mismos autores, tanto por sus persistentes referencias como por la declaración explícita que contiene el texto: «lejos de proponer a las otras ciencias una visión única, el físico descubre en su propio terreno una realidad múltiple a la que no puede dar sentido sin reconocer, al mismo tiempo, la diversidad irreductible de los problemas que se plantean a las otras ciencias» (p. 65). Esta lectura es, sin duda, la que *completa* el sentido del texto; y no puede ser desalentada ni descartada por el rigor indiscutible en que se puede desenvolver la otra lectura indicada. Es en esta segunda lectura donde nos sentimos (o nos debiéramos sentir) interpelados quienes procedemos de la franja del saber tradicionalmente clasificada como «ciencias humanas», por la riqueza de incitaciones interrogativas en que desborda la textura analítica que sigue la línea del tiempo físico-matemático. La preocupación metafísica, las inquietudes antropológicas, los dilemas epistemológicos o las incertidumbres de la filosofía de la ciencia, la verticalidad de la creación artística... son espacios requeridos —no sustituidos—, señalados como irreductibles —no disueltos por reducción—, en una lectura de los problemas específicos de la física que es tanto más respetuosa de otros espacios del saber cuanto que les exige que asuman una posición en aquello que la física se impone como tarea pero que, ella sola, no puede resolver: *¿qué es comprender el mundo?*

En el horizonte de esta segunda lectura exigida por el texto hay tres aspectos que pueden perfilar el recorrido.

1. Este libro *(Entre le temps et l'éternité)* debiera haber sido el cumplimiento de una «promesa» formulada en un libro anterior: *La nueva alianza, Metamorfosis de la ciencia,*

Ministerio de Cultura 2011

Madrid, Alianza, 1983 (el texto original es de 1979). Se trataba, en este trabajo, de mostrar la ruptura de la *alianza* que el hombre había pactado con el mundo en los ejes de la representación newtoniana por las profundas transformaciones que la ciencia misma había operado en su comprensión del mundo. Así, este primer libro (en el orden cronológico) terminaba con una frase que sólo podía entenderse como el punto de partida de una prolongación inevitable: «Ha llegado el momento de nuevas alianzas, ligadas desde siempre, durante mucho tiempo desconocidas, entre la historia de los hombres, la historia de sus sociedades, de sus conocimientos y la aventura exploradora de la naturaleza». Pero entre un libro y otro los elementos de esa *nueva alianza* se han mostrado más complejos, han revelado nuevas dimensiones, y el pacto ha sido, si no retrasado, al menos enriquecido de posibles y retocado en su formulación. Hasta el punto de hacer pensar que, justamente —y por oposición a la alianza newtoniana—, el hombre hoy en día no puede comprometerse a firmar un texto concluido, cerrado, definitivo, porque sus mismos conocimientos hacen su lectura imprevisible y azarosa. Quizás la única *alianza* que el hombre puede pactar hoy con el mundo sea la de la provisionalidad de su comprensión y la de la perdida de certezas absolutas.

2. Esta misma relación de continuidad-discontinuidad entre los dos textos se refleja en la manera de analizar los problemas que cada uno de ellos aborda (la historia de la física en *La nueva alianza* y el problema del tiempo en *Entre le temps et l'éternité)* y se plantea, consecuentemente, como esquema de análisis en cualquier trabajo de historia de la ciencia: detectar las fisuras, los límites intrínsecos de los modos de conceptualización, los momentos de irreversibilidad de los conceptos... (p. 182 ss.). Así rompen con un esquema clásico de interpretción de la historia que muchos autores habían utilizado en nombre de la objetividad científica y bajo el paradigma de la acumulación de saber que esta ciencia parecía representar (ver las críticas ya clásicas de Th. Khun). Y, paradójicamente, se aproximan a una *posibilidad* de interpretación de la historia que autores como M. Foucault habían defendido ante la crítica violenta de la historiografía clásica: estudiar los problemas, las rupturas, la distribución de las racionalidades, los cambios de objetivación... (M. Foucault, «El polvo y la nube»; *Arqueología del saber;* etc.).

3. Pero esta coincidencia en una metodología de análisis histórico no es debida a un cruce azaroso u ocasional de dos perspectivas irreconciliables. Cuando I. Prigogine e I. Stengers quieren resumir los temas que «se repiten como leitmotivs» a lo largo del libro, afirman que son «la inestabilidad y el acontecimiento»; estos dos conceptos desempeñan un papel decisivo en su interpretación de las ruptûras en las teorías físicas y en la regorganización de los conocimientos (p. 175). No obstante, estos conceptos novedosos ya habían sido utilizados por autores como E. Morin o H. Atlan cuando intentaban encontrar nuevos modelos comprensivos para explicar la complejidad creciente de los sistemas auto-orga-

Ministerio de Cultura 2011

nizativos, la variabilidad del orden a partir de la creatividad, la importancia del «ruido» en la aparición de la novedad... Y M. Foucault (seguido muy de cerca por el historiador P. Veyne y el filósofo G. Deleuze) ya había articulado su trabajo, desde *La historia de la locura* (1961), en la eficacia programática de conceptos como *acontecimientos* y *discontinuidad* para captar lo irreductible, lo imprevisible, lo emergente, en las practicas del saber. La coincidencia no es azarosa. Se debe, sin duda, a una nueva redistribución de la objetividad del saber y, consiguientemente, a una nueva perspectiva en la interrelación de los conocimientos que quizás permita, si no una alianza definitiva con el mundo, al menos una nueva coherencia en los diálogos entrecruzados que se establecen con él. De ahí la propuesta de Prigogine y Stengers: no buscar una confluencia de los conocimientos basada en «una definición unitaria de la objetividad científica», sino plantearse «problemas comunes» para analizar la pertinencia de las preguntas y sus límites, la validez de nuestras representaciones y la necesidad de transformarlas. Esta propuesta —o quizás habría que decir «exigencia»— de pacto en el saber supone un riesgo indiscutible, pero que la ciencia ha lanzado y está dispuesta a asumir. Habría que preguntarse si en «el otro lado» hay la disponibilidad para ponerse a prueba borrando viejos temores y penetrar en ese terreno que desborda interrogativamente a la física pero sobre el que mantiene una expectativa exigente.

Un último aspecto, que se podría formular como recriminación cultural: que un libro de esta calidad no haya sido traducido —y, claro está, en caso contrario está frase tendría que transformarse en elogio— es incomprensible cuando nuestras editoriales acumulan textos que carecen de lo que este excede: la capacidad para multiplicarse en interrogaciones.

Ornitología

Ross Rusell: *Bird. Biografía de Charlie Parker*[1]

Gonzalo Abril

La edición española de la biografía de Russell se abre con un acápite de LeRoy Jones: «Una de las cosas más inexplicables sobre América es que a pesar de tener un perfil detestable, sigue albergando mucha belleza. Quizá, como han dicho muchos pensadores, sea precisamente por su vileza o adversidad por lo que tal belleza existe». La cita nos encarrila en uno de los itinerarios mejor trazados por la obra: el de un malditismo que parece consustancial al momento más fecundo y renovador de la gran mú-

[1] Barcelona, Ediciones B, 1989, 297 págs.

Ministerio de Cultura 2011

sica negra norteamericana. El maldi-tismo que estigmatiza y glorifica para siempre la memoria de Charlie Parker, uno de los músicos superlativos de los USA y del siglo que termina.

El malditismo de Parker (como el de Billie Holiday, Lester Young, Bud Powell, Fats Navarro, Dinah Washington, Art Pepper, Chet Baker, Jaco Pastorius y tantos otros músicos de jazz) es, no obstante, una perenne ocasión de paradojas: atributo romántico en el que parecen concurrir el espíritu libertario, la marginación, la bohemia, llega a convertirse en una etiqueta negra —nunca más a cuento el adjetivo— de autenticidad artística. Pero ¿qué pasa entonces con los jazzistas de formación académica, con los abstemios, vegetarianos, célibes, padres y madres de familia e incluso burgueses, que también los hay en el oficio? Sin llegar necesariamente al extremo de celebrar la heroinomanía o la locura de sus ídolos, muchos aficionados se han equivocado al pensar que la dipsomanía, la drogodependencia o la perdición en general establecen la barrera natural entre *guetto* y *city,* negro y blanco, vernáculo y sucedáneo, incluso entre genio musical y mediocridad; idea que responde, me parece, a un prejuicio racista escasamente refinado, según el cual la miseria es una gloriosa seña de identidad que los músicos negros (por raza o por afiliación) deben cultivar.

Desde las primeras páginas de la biografía de Russell (asistimos en ellas a la doble y tremenda cena mexicana que Bird engulle en el camerino de un club, convenientemente rematada con una botella de ginebra), los variados experimentos de perdicción que Parker va emprendiendo nos parecen extrañamente coherentes; pero no como los signos de alguna adscripción sino como expresiones múltiples de una misma, insaciable y singular *avidez.* Avidez implosiva, caníbal, de fuera hacia adentro: bulímico, heroinómano, alcohólico, Bird no deja de «meterse», en un cuerpo tan extraordinariamente resistente como para durarle, a pesar de todo, 34 fecundísimos años. Avidez también explosiva, émica, eyaculadora: su propia música es profusa, y abigarrada, sin que, pese a ello, haya sucumbido en una sola frase a la extroversión trivial. La música de Parker es una de las dos grandes excepciones a la regla según la cual la locuacidad se incrementa en proporción directa a la frivolidad del discurso jazzístico (la otra excepción está, obviamente, en Coltrane).

Hacia fuera y hacia dentro, perseguidor y perseguido, Bird puede darnos ganas de vomitar con su música, como el Johny Carter de Cortázar, para librarnos de «todo lo que en el corre contra mí y contra todos». Extraño maldito cuya música no fue nunca puramente atrabiliaria: hay un velo de júbilo más que inquietante en todos los solos de Parker, acaso sea «tristeza de la más honda felicidad» que Nietzsche echaba de menos en toda música hasta entonces escuchada.

El discurso de Parker contiene, también, todas las trayectorias posteriores del jazz moderno: el espiritualismo radical de Coltrane (máxima expresión en el jazz de la *seriedad* de que habla Jankélévitch), el lirismo tenue y exacto de Davis, la (contra) melodía libertaria y universalista de

Ministerio de Cultura 2011

Ornette Coleman... Bird no es el *bebop*, es el jazz, sea éste lo que sea.

La música de Parker, que es a la vez rápida y lenta, ciclofrénica y esquizofrénica, representa esa conjunción completa de Vulcano y Mercurio de que habla Italo Calvino en sus *Seis propuestas:* basta oír el inmortal «Embraceable you» de 1947 para escuchar la compenetración de la concentración vulcaniana y del metamorfismo mercuriano, figura y fondo reversibles. Hoy los solos de Parker se estudian como material académico, pero pueden oirse también como *action playing* (como equivalentes sonoros de la *action painting*): vestigios de un «gesto» musical siempre superior a las formas que produce, por bellas que estas sean.

La biografía de Russell —que no es un escritor profesional, pero sí un magnífico escritor— permite «escuchar» a Parker, o sea, una vida indistinta de una música. El carácter caprichoso y un punto pueril, intolerablemente singular, los excesos, pero también la bondad y el compromiso absoluto con aquello que pasaba, cada noche, a través del aliento y del movimiento de sus dedos. Hasta las fotos reproducidas en el libro ratifican esa paradoja llamada Bird: obeso unas veces y otras delgadísimo, hombre de mundo y sencillo muchachote, el Parker que mira como un niño de cumpleaños, y el Parker yonqui, de ojos opacos y frente lustrosa.

Y la *ironía* de Bird, que es también la del jazz entero —la que E. Borneman encuentra en la cultura afroamericana de origen: el gusto por el sobreentendido y el circunloquio, por el ataque oblicuo, indirecto y chispeante, tanto en la conversación como en la música—, una ironía que fulgura en todas las anécdotas de este artista de Kansas City extraordinariamente inteligente e inadaptado, tanto como para morir, ya en completo estado de ruina, carcajeándose ante el televisor.

Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura 2011

Verticalidad y espiralidad en el lenguaje de Franco Donatoni

Donatoni: *Spiri, Eco, Ombra, Diario, Lame.* Ensemble Alternance, dir. Luca Pfaff (Harmonic Records H/CD 8616).
Donatoni: *Spiri, Fili, De Près, Refrain, Etwas ruhiger im Ausdruck.* Nieuw Ensemble, dir. Ed Spanjaard (Etcetera KTC 1053).
Donatoni: *Tema, Cadeau.* Ensemble Intercontemporain, dir. Pierre Boulez (Erato ECD 75555)

José Manuel Berea

El último Festival de Música Contemporánea de Metz, celebrado el pasado mes de noviembre, presentó en primicia mundial la versión definitiva, cuarente y tres años después de la primera, de *Le visage nuptial* de Pierre Boulez, un impecable monumento sonoro innumerables veces reelaborado en homenaje a uno de sus poetas predilectos, René Char. Un día después de ese magno acontecimiento, el Ensemble 2E 2M daba a conocer por primera vez *Hot*, una pieza de Franco Donatoni para saxofón y pequeño grupo instrumental compuesta a modo de «jazz» imaginario, lo que equivale a identificar su idea artesanal de la escritura con gestos que pertenecen a la práctica instrumental «improvisada». Al preguntarle inmediatamente después del estreno por la forma en que *Hot* (título por lo demás suficientemente obvio) se sumaba a la larga y rica tradición del «jazz» en la música culta europea de este siglo, el compositor veronés me confesaba personalmente que su cultura «jazzística» era bastante elemental, en resumidas cuentas, que había oído poco «jazz», afirmación más que sorprendente para todo aquel que conozca un poco de cerca su obra, sin ir más lejos, para todo aquel que se enfrente al solo de contrabajo de la introducción de *Refrain*, según algunos una especie de homenaje a Charlie Mingus, o a las chispeantes síncopas de los metales con sordina en *Diario*, una página que también rinde velado tributo a autores como Sibelius, Webern o Berio.

Donatoni nació en 1927. Es, por tanto, contemporáneo de Boulez y Stockhausen, de quienes en gran medida fue deudor en su primera etapa técnica, identificada plenamente con la «Neue Musik» del Darmstadt de la postguerra. El descubrimiento de la Escuela de Viena, gracias a Bruno Maderna, dejó paso a la influencia del estructuralismo de Stockhausen o la efímera fascinación por Cage, rápidamente descartado por sus peligrosas connotaciones nihilistas, incompatibles con un compositor de fuerte personalidad a la búsqueda de un lenguaje propio. Donatoni llegó en los años 60 a una fase de «disociación entre material y acto composicional», en la que aparecen los *objetos-referencia*, que no serían percibidos como tales al haber perdido su sentido de objeto musical y su propia especificidad. Es el caso de *Etwas ruhiger im Ausdruck*, una obra de 1967 construida a partir de un solo compás de la opus 23 de Schönberg, que es diseccionado química-

Ministerio de Cultura 2011

mente y convertido en germen de toda la partitura. El autor se propuso allí exponer la potencialidad utópica, el *qué hubiera podido ser* de un evasivo y enigmático conjunto de notas, el contenido estrictamente en esa breve fracción de tiempo de la obra de Schönberg.

A partir de aquella fecha, Donatoni declara haber renunciado a componer la materia y haberse dedicado a transformar diferentes materias según sus particulares hábitos artesanales. Llegó a afirmar entonces que componer suponía para él inventar el proceso necesario para una transformación matérica contínua. Y consiguientemente ratificó en un texto de 1975 que «esta necesidad de transformar, de cambiar la materia ha originado técnicas siempre fundadas en el automatismo», aclarando diez años después que para él el automatismo «corresponde a un proceso controlado interiormente según el gesto de una voluntad y una consciencia que determinan en cada instante el conjunto de condiciones». *Spiri* podría ser un producto ideológico propio de aquel período, una obra para diez instrumentos en la que se juega con cuatro notas que resultan ser el equivalente sonoro de cuatro letras que se encuentran en el nombre del músico, F(fa) A(la) C(do) D(re). Una especie de monotematismo basado en procesos repetitivos llega ahí a sugerir más el concepto de «idée fixe» que el de «minimal». En la discografía de la música contemporánea, son contadas las ocasiones de oir dos versiones diferentes de un mismo título y esta rica duplicidad grabada de *Spiri* es una de ellas. Además, estas espirales nos introducen de lleno en el eje puramente musical sobre el que gravita el pensamiento musical donatoniano, la dialéctica del movimiento en espiral sustitutoria del movimiento vertical. Enzo Restagno escribía en 1981 que a través de esas espirales «las tautologías se destilan, se transforman como reacciones químicas reversibles y, sin embargo, diversas». De cualquier manera, la búsqueda permanente de un equilibrio geométrico en la construcción formal de la música se remonta en nuestra cultura, por ejemplo, a los «organa» medievales, con su segunda voz en paralelo al canto, llano. O al magnífico Josquin des Près, uno de los príncipes de la música renacentista, al que Donatoni parece evocar con el título y también con la línea vocal diatónica de *De Près,* breve pieza para voz femenina y conjunto instrumental. En un contexto de plena virtuosidad vocal encarnada en el disco de referencia por la célebre Dorothy Dorow, el juego musical consiste aquí en introducir permutaciones y elisiones constantes en un verso de Robertet: *Je tiens de près celle qui m'est lointaine.*

Fili, para flauta y piano, es de 1981 y constituye todo un manifiesto estratégico de Donatoni. Un mecanismo («automatismo») inicial del piano lo transforma progresivamente la flauta hasta provocar un cambio repentino del «tempo» e iniciar un discurso que se articula en diversas fases, cada una de las cuales pasa por un breve momento de gestación antes de desembocar en la siguiente. Práctica que encontraría soporte teórico en un texto de 1985 en el que el compositor italiano apuntaba que

Ministerio de Cultura 2011

«en la música existen realidades que no pueden desarrollarse, sino solamente proliferar. Es así cómo un objeto no llega a desarrollarse sino que cambia sin dejar de ser el mismo. No me refiero ya a la vida humana, sino a la vida orgánica... Los italianos no han hecho apenas uso del desarrollo, ni han pasado por la gran civilización de la sinfonía... No se razona más que con lo discontínuo. Eso es lo que se correspondería con mi gusto por la yuxtaposición, ya desde mis tiempos de estudiante. Es una manera de ser que me acerca más a Bartók o Janacek que a la tradición alemana».

Del mismo año de *Fili* es *Tema*, para doce instrumentos, que reincide en la reflexión sobre un material extraido de una partitura anterior, además de corroborar las tesis compositivas ya apuntadas: la proliferación de pasajes que, pese a su homogeneidad matérica, conducen a una fragmentarización abierta de la obra. Según su propio autor, en *Tema* no era posible reconocer la finalidad de un proyecto, sino más bien los signos de un devenir inmóvil, los aspectos periféricos de una circularidad privada del centro. *Cadeau* (1984) fue un encargo del Ensemble Intercontemporain para celebrar el sesenta aniversario de Pierre Boulez, conjunto y director que acaban de editar su propia versión en un disco que incorpora, además de las dos obras mencionadas, otras dos del húngaro György Ligeti. En esta pieza-regalo para pequeña orquesta destaca el fuerte rigor simétrico con que está construida, siempre en torno al número 2: dos subgrupos, disposición instrumental de a dos, dos secciones y dos principios activos que se reflejan en dos formas de escritura: una inmóvil, otra dinámica.

En definitiva, tres producciones discográficas dedicadas a este maestro italiano que representan una buena agenda sonora para seguir de cerca la evolución de su música en estos últimos veinte años. Una música extraña e íntima a la vez, a un tiempo hermética y diáfana, que de manera insuperablemente plástica definía Restagno con palabras que no dejaremos de transcribir en su lengua original: «con le gracili sonorità delle corde pizzicate, con i battiti felpati della chitarra, con le trafiggenti note dell' ottavino ed in questa argentea ragnatella di suoni tracciata dalla sua maestria, passano rapide visioni melodiche, si insinua come un corpo estraneo la voce umana disvelando progressivamente i suoi connotati».

Ministerio de Cultura 2011

I S E G O R Í A

REVISTA DE FILOSOFÍA MORAL Y POLÍTICA

INSTITUTO DE FILOSOFÍA
Pinar, 25 28006 Madrid (España) Tel.: (91) 411 70 05

N.º 1
LA TEORÍA CRÍTICA HOY

Comunicación y emancipación. Reflexiones sobre el «giro lingüístico» de la Teoría Crítica, *por A. Wellmer*

Filosofía y Teoría Crítica en los Estados Unidos. Foucault y la Escuela de Francfort, *por T. McCarthy*

La recepción de la Teoría Crítica en España, *por J.M. Mardones*

Artículos y notas de: C. Amorós, José Luis L. Aranguren, A. Blanch, J. Gómez Caffarena, F. Colom, O. Guariglia, R. Mate, J.L. Molinuevo y C. Thiebaut

Formato: 16,5 x 23 cm. / Periodicidad semestral
Suscripción bienal 1990-1991 (4 números):
España: 4.000 ptas. (incluye IVA)
Extranjero: *Vía ordinaria:* 5.000 ptas.
Avión: Europa: 5.500 ptas.; América y África: 6.000 ptas.; Asia y Oceanía: 6.700 ptas.

ORDEN DE SUSCRIPCIÓN A *ISEGORÍA*

Nombre: .....
.....
Dirección: .....
.....
Cod. Postal: .....
Población: .....
Provincia: .....
Tel: ..... / .....

Deseo suscribirme a la revista *ISEGORÍA* por el período bienal 1990-1991 (cuatro números), cuyo importe abonaré:

☐ Contra reembolso
☐ Visa ☐ Diners ☐ Eurocard
☐ Mastercard ☐ American Express
N.º Tarjeta: .....
Validez: del ..... al .....
Instituciones:
☐ Transferencia (N.º de copias: .....)
Fecha: a ..... de ..... de 199 ..

Firma obligatoria

Remitir a: **Editorial Anthropos**
Apartado 387 08190 Sant Cugat del Vallès
Tel.: (93) 674 60 04 Fax: (93) 674 17 33

Ministerio de Cultura 2011

Revista de Occidente

Revista mensual fundada en 1923 por
José Ortega y Gasset

leer, pensar, saber

j. t. fraser • maría zambrano • umberto eco • james buchanan • jean-françois lyotard • george steiner • julio çaro baroja • raymond carr • norbert elias • julio cortázar • gianni vattimo • j. l. lópez aranguren • georg simmel • georges duby • javier muguerza • naguib mahfuz • susan sontag • mijail bajtin • ángel gonzález • jürgen habermas • a. j. greimas • juan benet • richard rorty • paul ricoeur • mario bunge • pierre bourdieu • isaiah berlin • michel maffesoli • claude lévi-strauss • octavio paz • jean baudrillard • iris murdoch • rafael alberti • jacques derrida • ramón carande • robert darnton • rosa chacel

Edita: Fundación José Ortega y Gasset
Fortuny, 53. 28010 Madrid. Tel. 410 44 12

Distribuye: Comercial Atheneum
Rufino González, 26. 28037 Madrid. Tel. 754 20 62

Ministerio de Cultura 2011

SYNTAXIS

revista
de literatura. arte y crítica

Textos de

HAROLDO DE CAMPOS. JUAN GOYTISOLO. HAROLD BLOOM. JACQUES ROUBAUD. JOSE ANGEL VALENTE. IHAB HASSAN. SEVERO SARDUY. JOHN ASHBERY. JULIAN RIOS. ANDRES SANCHEZ ROBAYNA. HEINER BASTIAN. ELIOT WEINBERGER. JOÃO CABRAL DE MELO. ROGER MUNIER. JEAN STAROBINSKI. YVES BONNEFOY. OCTAVIO PAZ

etc.

Suscripción por un año
tres números
ESPAÑA: 2.000 PTS.
EUROPA Y AMERICA: 3.000 PTS.

Director:
Andrés Sánchez Robayna

SYNTAXIS
Tamarco. 67. *38280 TEGUESTE.* Tenerife ESPAÑA

Ministerio de Cultura 2011

La balsa de la Medusa

(Ultimos títulos)

10 A. von Hildebrand
El problema de la forma en la obra de arte
11 L. Pareyson, *Conversaciones de estética*
12 Francisca Pérez Carreño
Los placeres del parecido - Icono y representación
13 Plinio, *Textos de Historia del Arte*
(edición de Esperanza Torrego)
14 F. M. Cornford, *Platón y Parménides*
15 Edgar de Bruyne
La estética de la Edad Media
16 Folke Nordström
Goya, Saturno y melancolía
17 Carlos Thiebaut, *Cabe Aristóteles*
18 Paul Valéry, *La idea fija*
19 F. Antal, *Estudios sobre Fuseli*
20 R. Assunto
Naturaleza y razón en la estética del setecientos
21 M. Calvesi, *La metafísica esclarecida*
22 Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe
23 K. Kraus, *Escritos*
24 F. Rossenzweig, *El nuevo pensamiento*
25 Charles Baudelaire
Lo cómico y la caricatura
26 Isidoro Reguera, *La lógica kantiana*
27 Edward Timms, *Karl Kraus*
28 M. Cacciari, *El ángel necesario*
29 J. M. González García
La máquina burocrática
(Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka)
30 Nelson Goodman
Maneras de hacer mundos
31 Rainer Warning (ed.)
Estética de la recepción
32 Rosario Assunto
La antigüedad como futuro
33 Remo Bodei
Hölderlin: la filosofía y lo trágico
34 AA. VV.
Estudios sobre la "Crítica del Juicio"
35 C. Thiebaut
Historia del nombrar

Ministerio de Cultura 2011

TARJETA POSTAL

FRANQUEO

VISOR DIS., S. A.

Tomás Bretón, 55.
28045 MADRID.

Los suscriptores de *La balsa de la Medusa* recibirán uno de estos libros de regalo:

- ☐ * **Francisco Franco, *Tratado de la nieve y de uso de ella***
- ☐ **Alberto Corazón, *La evolución de un pictograma alfabético***
- ☐ **Anónimo, *Historia de Nicolás I, Rey del Paraguay y emperador de los Mamelucos***
- ☐ **A. Rodríguez, *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801 en Madrid***

Libros de tirada limitada y numerada, ampliamente ilustrados que *La balsa de la Medusa* regala a sus suscriptores.

*** Marcar con una cruz el que se desee.**

Ministerio de Cultura 2011

SUSCRIPCION

Deseo suscribirme a LA BALSA DE LA MEDUSA durante 1 año (4 números), a partir del número ☐ de la revista, al precio de 2.200 ptas.

FORMA DE PAGO

☐ **Cheque nominativo a favor de Visor Distribuciones, S. A.**

☐ **Domiciliación bancaria para lo cual ruego al Banco/Caja** _____

_____ **Ag. n.º** _____ **Domiciliada en** _____

_____ **Provincia** _____ **abone a VISOR DIS., S. A., hasta nuevo aviso y con cargo a mi C/C o libreta de ahorro n.º** _____ **el importe de la suscripción a la revista LA BALSA DE LA MEDUSA a la presentación del presente recibo.**

Don/Doña _____

Domicilio _____ *Teléfono* _____

Cod. Postal-Población _____ *Provincia* _____

País _____

Fecha _____ *FIRMA*

EUROPA: Suscripción anual: 3.000; AMERICA: 3.500. Forma de pago: Cheque nominativo a favor de Visor Distribuciones, S. A.

Ministerio de Cultura 2011

Ministerio de Cultura 2011

LA BALSA DE LA MEDUSA

REVISTA TRIMESTRAL Núm. 13/1990

J. Arnaldo, *Solución al emigma del nacimiento de la pintura.* **E. de Diego,** *Las amigas. Ausencia/presencia en la iconografía femenina.* **M. Barrios Casares,** *Los extravíos del sujeto. Acotaciones al* Bildungsroman *como género literario del idealismo alemán.* **D. Donaghue,** *El extraño caso de Paul de Man.* **N. Catelli,** *Paul de Man y la retoricidad del lenguaje.* **C. Thiebaut,** *Tres pasos con Paul de Man (casi hasta Benjamin).* **C. Piera,** *La pregunta retórica.* **M. Candel,** *Nulla ethica sine aesthetica.* **J. Lorite Mena,** *Entre le temps et l'éternité.* **G. Abril,** *Ornitología.* **J. M. Berea,** *Verticalidad y espiritualidad en el lenguaje de Franco Donatoni.*

Ministerio de Cultura 2011