



CARTOGRAFÍAS

REVISTA DE PENSAMIENTO

1

CARTOGRAFÍAS

REVISTA DE PENSAMIENTO

NÚMERO 1
SEPTIEMBRE 2017

ISSN 2565-1692

Editor

Josep Pradas
Grupo de Filosofía del Garraf

Directora

Alín Salom

Consejo de redacción

Josefina Aranda, Ester Astudillo, J. Miguel
García, Josep Pradas, Alín Salom

Diseño y compaginación

Núria González, Joaquim Lleida, Alín Salom

Edición electrónica

Núria González

EDITORIAL

Cartografías, Revista de Pensamiento, nace en el año 2017. En estos tiempos opacos, de errancia y posverdad, la revista apunta a trazar algunos mapas en el territorio del pensamiento. Pretende fomentar un diálogo abierto y dar cuenta del trabajo llevado a cabo por el Grupo de Filosofía del Garraf y sus miembros. Mapear no es erigir fronteras, ni el Grupo del Garraf se cree situado en el ombligo del mundo y del pensamiento. De hecho muchos de sus miembros no son del Garraf –salvo en aquellos momentos en que la luz invita a adoptar este trozo de la costa, instalarse en un jardín o un bar, el tiempo de tomar una copa y compartir lecturas.

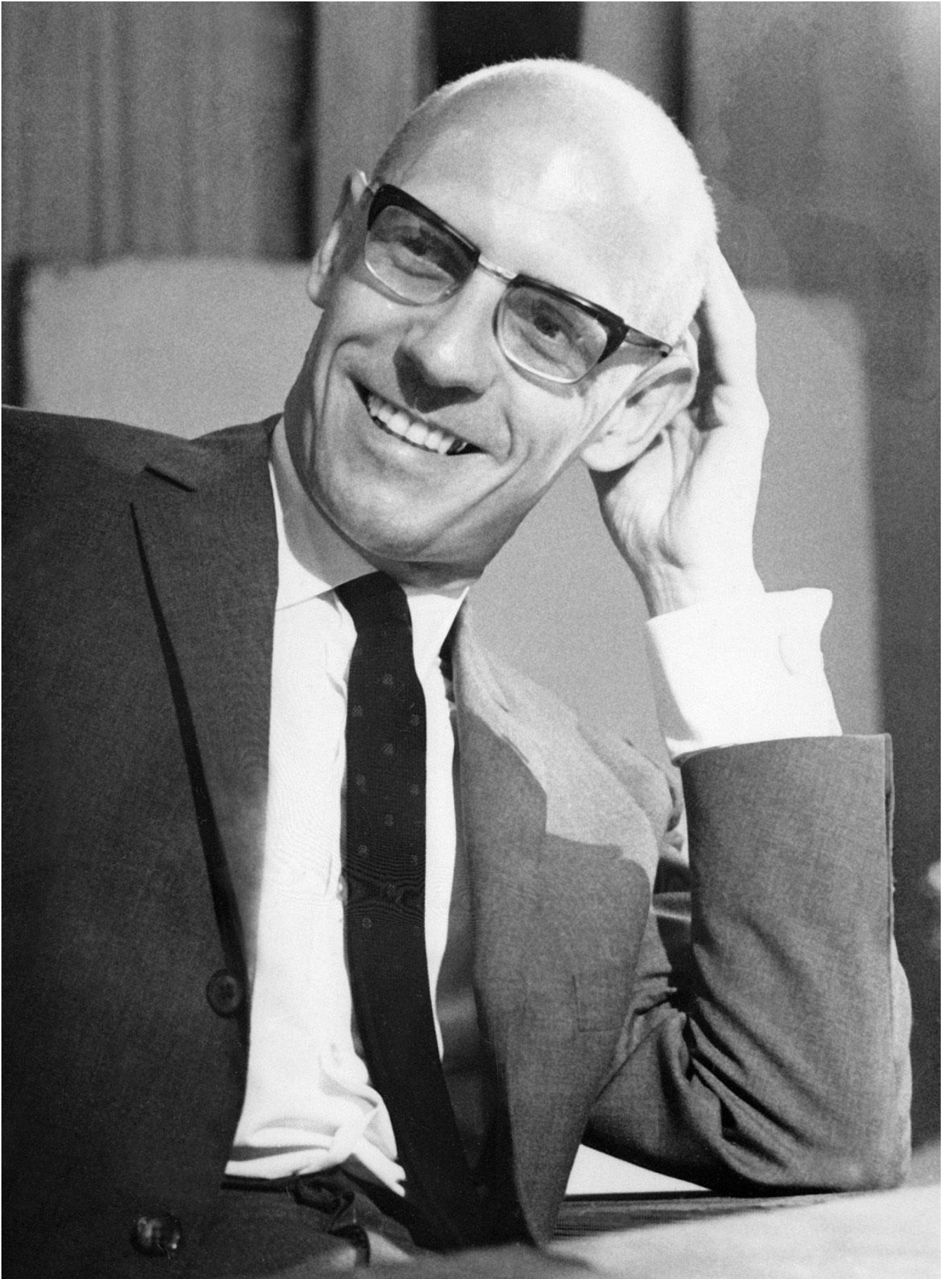
Cartografías publica artículos originales de investigación de sus autores. Se interesa en todas las áreas de la filosofía, el arte, la poesía. Presta atención al territorio de la educación, pues muchos de sus autores trabajan o han trabajado en la docencia.

Cartografías no tiene un eje ideológico-político. No se encasilla en ninguna corriente o escuela de pensamiento. No ambiciona atrapar el horizonte. Ni siquiera se defiende afirmando que desea atender al pluralismo característico de nuestra tradición intelectual. ¿Puede sobrevivir un engendro tan poco -ista? Nosotros esperamos que aparezca en septiembre de cada año.

Alín Salom

SUMARIO

- 3 **Editorial**
- En torno a Michel Foucault**
- 6 La bogeria i la societat
 ANTONI PUIMEDON
- 12 Una disputa familiar. Derrida *versus* Foucault, a propòsito de la locura cartesiana
 JOSEP PRADAS
- 22 En busca de la verdad del sexo
 ALÍN SALOM
- Miscelánea**
- 28 Simone Weil i la filosofia
 J. MIGUEL GARCÍA
- 38 Con pólvora mojada
 WENCESLAO GALÁN
- 50 Realismo *versus* constructivismo. Por qué el mundo no existe para Markus
 Gabriel
 ESTER ASTUDILLO
- 58 La gran analogía. La idea de creación como nexo entre Estética y Religión, según
 G. Steiner
 FÉLIX PARDO VALLEJO
- 63 **Entrevista con Ramon Surroca Nouvilas**
 J. MIGUEL GARCÍA
- Educación**
- 68 El maestro ignorante de Jacques Rancière
 JOSEFINA ARANDA
- Poesía**
- 75 Dos Arcans: La fam / The Hunger i Focus
 ESTER ASTUDILLO
- Arte**
- 78 Camille Claudel recuperada
 ALÍN SALOM
- Reseñas**
- 87 *Educar en el asombro*, de C. L'Ecuyer
 FÉLIX PARDO
- 95 *Filosofía y poesía*, de María Zambrano
 J. MIGUEL GARCÍA



EN TORNO A MICHEL FOUCAULT

La follia per a Foucault

ANTONI PUIMEDON

Aquest article treballa sobre la conferència “*La folie et la société*”¹, impartida per Michel Foucault el dia 29 de setembre de 1970 a Kyoto (Japó). En el moment d’escriptura d’aquest text, han passat gairebé 44 anys d’ençà que Foucault la va pronunciar a l’Institut francojaponès de Kyoto.

Al 1970, Foucault està tancant l’etapa anomenada ‘arqueològica’, que va durar una dècada. En aquesta etapa, Foucault vol escapar d’una orientació tradicional que només posa l’atenció en els fenòmens positius de la societat, i busca un nou mètode que es focalitzi en els fenòmens negatius, com és el cas de la follia. Com diu ell mateix, “Per a mi, es tractava, doncs, no de saber el que s’afirma i valora en una societat o en un sistema de pensament, sinó d’estudiar allò que és rebutjat i exclòs.” És un mètode que tracta de treure a la llum l’estructura negativa de la societat o de la cultura. La idea latent és que aquestes estructures negatives poden donar-nos una millor perspectiva del que la nostra societat i cultura és, del que realment som. Es tracta que ens puguem re-conèixer en allò que rebutgem i que excloem; que puguem establir un diàleg amb la cara oculta de la societat, amb l’altra cara de la cultura i de nosaltres mateixos.

La follia sempre ha estat exclosa, explica, però l’estatut dels bojos en la societat ha anat transformant-se al llarg de la història. Així, en aquesta conferència (paraula viva), avui transformada també en un article, fa que la màgia del llenguatge escrit ens permeti encara escoltar Foucault més enllà del temps. Foucault ens porta a observar un procés històric, a veure com ha anat canviant aquest estatut del foll, per després verificar què és el que passa actualment en les nostres societats industrials, tot preguntant-se sobre la causa d’aquest canvi. Finalment, vol demostrar que la posició en què es troba el foll no ha canviat substancialment.

L’anàlisi es produeix dirigint la mirada als quatre camps d’activitat humana determinats per ell en l’article:

1. Treball i producció: tot allò relacionat amb l’economia.
2. Sexualitat i família: tot allò relacionat amb la reproducció de la societat.
3. Llenguatge i parla: tot allò relacionat amb la paraula.
4. Activitats lúdiques, jocs i festes.

Malgrat que en la societat hi ha sempre individus que escapen a les regles d'aquests camps, no tots són marginals. Mentre que alguns només s'escapen o s'autoexclouen d'algun dels camps (per exemple, eclesiàstics i polítics del primer), la persona que queda exclosa de tots els dominis és el foll. Per bé que se li pot reconèixer, segons els casos, un estatut màgic, lúdic, religiós o patològic.

Pel que fa a l'activitat del treball, el foll es considera un home no apte per al treball en la societat. Aquesta idea també estava reforçada per Freud, que, segons Foucault, veu el neuròtic com aquell que no pot ni treballar ni estimar.

A l'edat mitjana, s'admet l'existència dels folls, se'ls permet deambular errants. En el segle XVII, amb l'inici de la societat industrial, deixa de tolerar-se l'existència dels folls i es creen els centres d'internament (comença a França i Anglaterra, on també s'inicia la revolució industrial), però no només s'hi tanca els folls, sinó tots aquells que són improductius i molestos en una societat industrialitzada: aturats, malalts, vells, etc. En definitiva, aquells que no poden treballar.

A finals del segle XVIII, coincidint amb un repunt de l'activitat industrial capitalista, se'ls allibera a tots de l'internament. Això no vol dir que els folls també fossin alliberats: se'ls trasllada simplement als nous hospitals psiquiàtrics i se'ls qualifica de malalts mentals; la resta d'alliberats passen a integrar la nova força de treball. Del segle XVII al segle XIX era la família la que tenia el dret d'excloure el foll i exigir l'internament en un centre. A partir del segle XIX això serà competència del metge, i així el foll perd tot dret com a membre de la família i com a membre de la societat; resta inhabilitat.

Pel que fa a la sexualitat i al sistema familiar, fins al segle XIX les pràctiques sexuals com la masturbació, l'homosexualitat i la nimfomania no són competència de la psiquiatria. És a partir d'aquest segle que comencen a equiparar-se amb la folia. Les persones que mantenen aquestes pràctiques sexuals són vistes com a éssers incapaçs d'adaptar-se al model de la família burgesa europea. Darrere d'aquest i altres pensaments foucaultians similars, hi ha la idea que segurament l'alienació mental del foll pot ser causada per la societat, que prèviament ha exercit sobre ell una pressió que el condueix des de l'alienació social vers l'alienació mental.

L'equiparació d'aquestes pràctiques sexuals a la malaltia farà que es consolidi també la idea que la primera causa de la folia està en l'anomalia sexual. Qüestió que sembla quedar reforçada, segons Foucault, per la teoria freudiana, que admet que la neurosi podria tenir origen en un trastorn de la libido.

Pel que fa al llenguatge i la paraula i la seva relació amb la folia, entrem en una paradoxa: mentre que per un cantó es consideren les paraules del foll sense valor, per altra banda se li presta una atenció especial. Moltes vegades, com en el cas dels bufons del Renaixement, es pensa que els folls tenen permís per dir la veritat que els homes ordinaris no poden dir.

La literatura serà un clar exemple d'aquest allunyament i aproximació paradoxal. Fins al s. XIX, literatura i societat es recolzen l'una en l'altra i van de la mà. La literatura d'aquesta època pretén entretenir i cohesionar la moral imperant en la societat. Avui dia, la literatura s'ha alliberat i s'ha convertit en anarquia, segons Foucault. Això ha propiciat una certa afinitat entre literatura i follia. Resulta fàcil d'entendre, atès que ambdues comparteixen alguns trets: no estan *obligades* a dir la veritat, no estan obligades a la sinceritat i, finalment, ambdues ocupen un lloc marginal en la societat (la literatura ocupa un lloc marginal respecte a la ciència o la política).

A través de la història de la literatura es fa manifest com es va ordint aquesta connexió entre follia i literatura. Al s. XVI, les novel·les de cavalleries es tornen contestatàries i destructives amb la societat. En el s. XVIII i principis del XIX comença a emergir el literat boig: autors com Hölderlin, Blake, més tard Nietzsche, Baudelaire, Artaud, Roussel. Molts d'ells, amb una relació directa en les seves pròpies vides i la follia o la malaltia mental. Nietzsche i Baudelaire afirmen en les seves obres que per establir nous camps en la literatura cal imitar la follia o tornar-se efectivament boig. Finalment, avui en dia se cerca la producció literària en un model que és el de la bogeria.

Pel que fa al joc i l'element lúdic, també observem, per exemple en el teatre, com el personatge del foll és capaç de veure allò que els altres no veuen i revela el desenllaç de la trama abans que ningú. És un ésser que revela la veritat, és ell qui vehicula la veritat, malgrat que de vegades ni ell mateix la compregui.

Exemples de la festa en relació amb la follia els tenim en la Festa de la Follia a l'Edat Mitjana, quan durant el dia de la festa, les persones inverteixen els papers socials i/o els rols sexuals. Desapareixen les prohibicions. Totes les institucions socials, polítiques, lingüístiques i familiars eren capgirades i posades en qüestió. És la *contrafesta* en relació a les *festes* tradicionals (Nadal, Pasqua, etc.). Avui dia, s'ha perdut el sentit politicoreligiós de la festa i, en el seu lloc, la gent cerca en l'alcohol i les drogues la transgressió i la contestació social. És, segons Foucault, una manera de crear una *follia artificial* que vol generar un estat d'agitació dins la societat.

Cap al final del text, Foucault afirma que ell no és estructuralista, que no se sent adscrit a aquest moviment, sinó que fa ús dels seus instruments i mètodes d'anàlisi. Això és perquè, segons l'estructuralisme, no cal seguir un ordre lògic en l'anàlisi, sinó que des de qualsevol punt des d'on vulguem estudiar el sistema, en aquest cas el social, podem accedir a l'estructura profunda, perquè cada element del sistema és capaç de fer palesa tota l'estructura. I això és el que ell pretén amb el seu text.

Finalment, Foucault torna a fer un repàs de la història de la follia i de les qüestions principals que ha tractat en l'article: la lliure circulació i tolerància dels folls en l'edat mitjana, la intolerància a partir del segle XVII, quan sorgeix la societat industrial, i la creació d'institucions d'internament a partir d'aquesta època sense cap intenció

terapèutica. I l'alliberament posterior de tots els internats llevat dels folls, que passen a ser internats en hospitals psiquiàtrics i són considerats, així, sota la categoria de malalts mentals. Així neix la psiquiatria, per raons socioeconòmiques, que permeten fer-se càrrec ara dels folls en qualitat de malalts mentals i medicalitzar-los.

La figura del foll, per a Foucault, mostra com les nostres societats capitalistes, lluny de fer un avenç científic, tenen un comportament tan primitiu, o encara més, que en les societats en altres èpoques històriques pel que fa a la follia, fet que reforça la tesi del potencial traumatitzador de les nostres societats.

Al final del text, Foucault afirma que la psicoanàlisi és l'única aproximació del nostre temps a la follia que no ha degradat el foll, i, atès el seu total desconeixement, es pregunta sobre el tractament de la follia en les societats socialistes. Foucault pertany a les files marxistes en aquesta època i defensa que l'alienació mental pot molt bé originar-se en l'alienació social per causa de la pressió normativa a què és sotmès l'individu dins la societat.

L'etapa arqueològica de Foucault cerca rescatar del silenci allò exclòs per la raó mitjançant el mètode de l'arxiu. L'autor entra en la contradicció nietzschiana del mandat de pensar sense conceptualitzar, sense advertir que l'arqueologia no és més que una lògica, una altra manera d'atrapar i tornar a tancar la bogeria en el seu propi confinament: la follia mai pot parlar el mateix llenguatge que la filosofia, si és que pogués avenir-se a parlar un llenguatge comú que no sigui el propi dels folls. En qualsevol cas, si que és cert que Foucault, com la psicoanàlisi, fan un moviment d'obertura vers la follia i assenyalen la nostra pròpia follia, la que tots portem a l'esquena com una motxilla que pesa però que no sabem exactament què duu a l'interior.

Quan Foucault dicta aquesta conferència, han passat deu anys d'ençà que va escriure i publicar la seva tesi doctoral *Histoire de la folie*. La transició de la psicologia vers la filosofia és el que li permet la seva creació. Al mateix temps que va perdent la fe en els coneixements *psi*, va creixent el seu qüestionament del concepte de veritat dins la nostra cultura occidental.

En realitat, la conferència serveix d'introducció a l'estudi de les qüestions que més li interessaven i que es relacionen, més o menys tangencialment, amb la follia, tractades en multitud de textos del filòsof.

Així, les tres primeres pàgines del capítol "El gran encierro" de la seva *Historia de la locura*, on s'ocupa de les *Meditacions metafísiques* de Descartes, al voltant de les quals s'obrirà la polèmica amb Derrida en l'article "Cogito e historia de la locura", vertadera mostra de discussió entre mestre i deixeble.

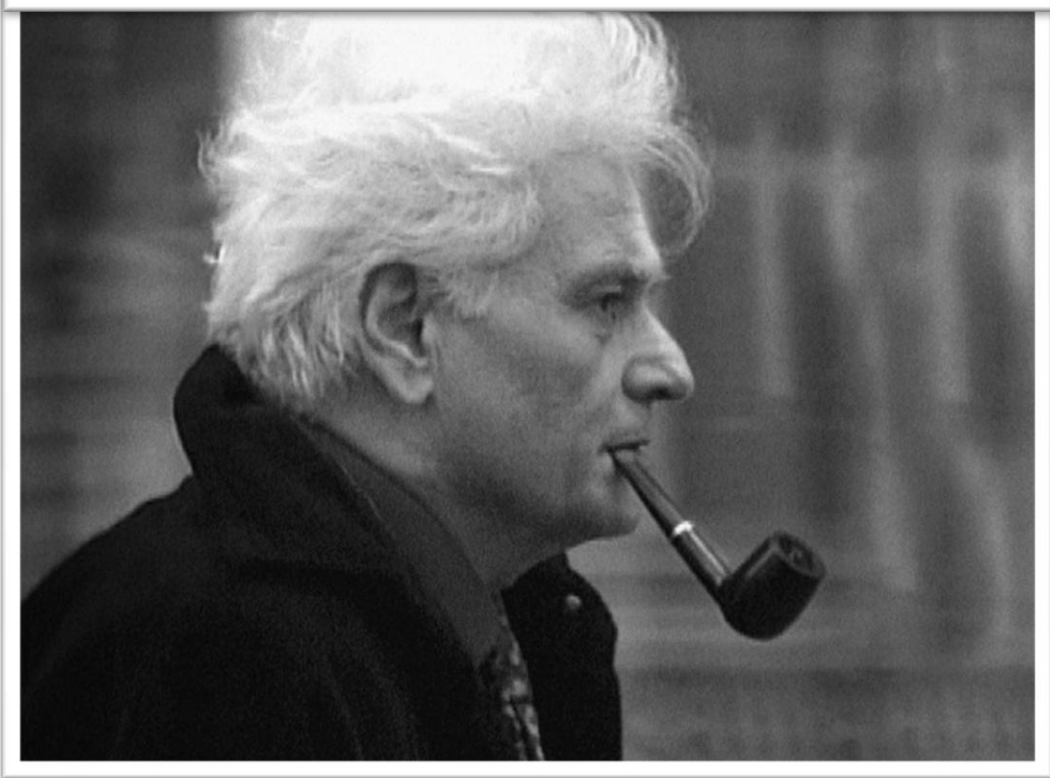
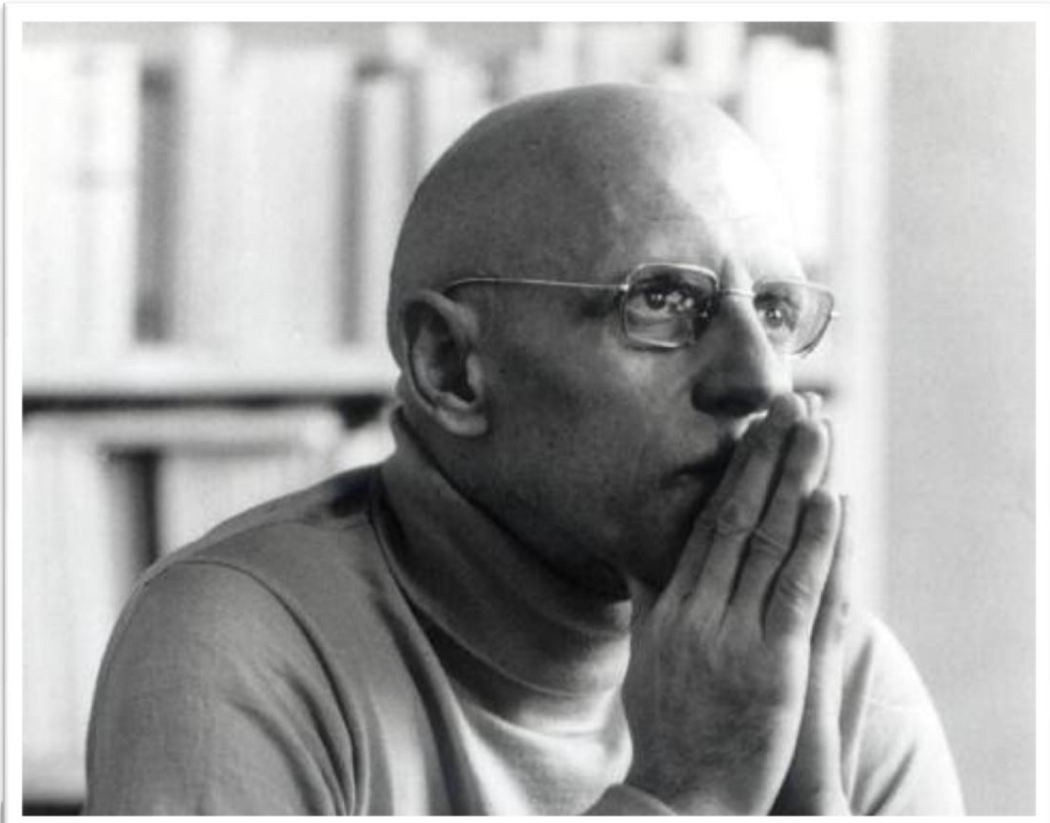
També es molt interessant, encara que més dens, el text "Locura, la ausencia de obra". Explica com en diferents èpoques històriques, les societats i les cultures estan

més o menys obertes a dialogar o a visibilitzar la desraó i la follia. Més enllà d'això, sempre resta com a possibilitat el diàleg amb aquest *altre* que tots duem a l'esquena.

També és d'interès el text "Locura, literatura y sociedad", perquè amplia l'anàlisi de la relació entre follia i literatura que s'albira ja en la conferència base d'aquest text. Aquí Foucault fa una anàlisi d'aquesta relació més a fons, que, finalment, al·ludeix a qüestions tractades en l'article "Qué es un autor".

Notas

1. La conferència traduïda al castellà està inserida en el llibre de Foucault, *Entre filosofía y literatura, Obras esenciales*, volum I, Barcelona, Paidós, 1992, traducció de Miguel Morey. En aquesta edició, la conferència correspon al capítol 21, traduïda com a "La locura y la sociedad".



Una disputa familiar

Derrida *versus* Foucault, a propósito de la locura cartesiana

JOSEP PRADAS

Esta *disputa familiar* (el discípulo que se enfrenta al maestro, igual que el hijo al padre reclamando la rotura de las cadenas porque ya sabe ir solo por el mundo), tiene lugar a partir de la conferencia de Jacques Derrida, pronunciada en 1963 ante Foucault, y publicada en la *Revue de Métaphysique et Morale* bajo el título de “*Cogito e historia de la locura*”¹. Se trata de una revisión crítica de la *Historia de la locura*, de Foucault, su maestro, publicada dos años antes². El hijo responde al padre con un sulfúrico repaso en toda regla a las incongruencias del maestro que el alumno, tan aplicado, ha sabido encontrar en su discurso. Y el alumno se da cuenta, desde el principio, de su posición, teme que su interpretación crítica del maestro no sea entendida como lo que pretende ser, un diálogo, sino como una discusión en la que el maestro lleva ventaja y el discípulo queda *indefinidamente recusado* e incluso acusado de antemano. Pero esta advertencia, sin embargo, ya pone al lector sobre aviso de que la crítica va a ser contundente. A la crítica del alumno siguió, como no podía ser de otra manera, una dura respuesta del maestro. Se trata de un movimiento muy cartesiano, semejante al de las objeciones y respuestas que Descartes intercambió con algunos de sus amigos, como Mersenne.

La relación entre Foucault y Derrida, no obstante, no parece marcada por estas diferencias interpretativas. Ambos se conocieron en 1955, cuando Derrida comenzó a seguir los cursos de Foucault, una vez ya diplomado en filosofía, y desde entonces estuvieron embarcados en actividades de defensa de derechos civiles y de crítica política similares. Su disputa no es tanto entre padre e hijo, puesto que se llevaban sólo cuatro años de diferencia; más bien entre hermanos con diferentes sensibilidades. Foucault era francés de Poitiers, nada menos, mientras que Derrida era judío y argelino, y había conocido la ocupación de Vichy y, después, la guerra de independencia argelina; así que su perspectiva ante el colonialismo y el fenómeno inmigratorio siempre estuvo marcada por ese origen.

El texto de Derrida presentará una minuciosa relación de objeciones a la pretensión de Foucault de realizar una *arqueología del silencio* (siguiendo la estela de Lévi-Strauss, aun sin adscribirse al estructuralismo; es decir, que el gesto cartesiano de encerrar la locura, la sinrazón silenciada por la razón clásica, es para Foucault el signo de una estructura histórica político-social, de lo que daremos cuenta más adelante), para centrarse después en las tres páginas que Foucault dedica al pasaje de las *Meditaciones* de Descartes, donde se deshace (al menos lo pretende) de la amenaza de la locura y donde presupone que el *cogito*, por esencia, no puede estar loco³. Éste y otros pasajes que citaremos constituyen lo que Derrida califica de *certezas tranquilizadoras*, cuya posición en el discurso cartesiano decidirá el tono del debate entre Foucault y Derrida.

Certezas tranquilizadoras

Estas cuestiones se verán aclaradas más adelante, pues ahora es necesario hacer un inciso en vistas a situar adecuadamente la posición cartesiana al respecto de la discusión entre Derrida y Foucault. La relación de Descartes con el problema de la locura puede rastrearse en diversos pasajes, además del referido por ambos autores, en los que formula de diversa manera esas *certezas tranquilizadoras* que le permitirán seguir adelante en el desarrollo del *método*.

El primer párrafo del *Discurso del método*: “El buen sentido es la cosa que mejor repartida está del mundo, pues todos juzgan que poseen tan buena provisión de él que aún los más difíciles de contentar en otras materias no suelen apetecer más del que ya tienen”⁴. Todos los humanos disponen de racionalidad, aunque puedan usarla inadecuadamente; de ahí la necesidad explícita de un método. El problema, no tan explícito, es que de entrada nadie está en condiciones de reconocer la propia sinrazón, ni los locos (indiscutiblemente), ni los cuerdos, pues todos sin excepción se contentan con lo que tienen, salvo quien se atreva, como hará Descartes tan metódicamente (aunque no en este momento tan inicial de su reflexión). Es cierto que hace falta un mínimo de raciocinio para llegar a preguntarse por la propia razón, llegar a temer la posibilidad de la locura, del error; luego resulta tranquilizador comprobar (de una manera muy subjetiva e inevitablemente equívoca) que no, que no nos hemos ido, que pisamos la realidad. Esa forma tan subjetiva y equívoca de comprobar que no hemos dejado de pisar firme la realidad está limitada a suponer que nuestra mente es equivalente a las ajenas (lo que se llama *teoría de la mente*), pero no deja de ser una suposición que nos permite vivir en común con nuestros semejantes; es sólo otra de esas *certezas tranquilizadoras* de que nos habla Derrida. En realidad, nunca podremos traspasar este *círculo autorreferencial*.

Otra formulación tranquilizadora aparece cuando Descartes advierte que “sólo nuestros pensamientos están enteramente en nuestro poder”, en la tercera parte del *Discurso*⁵, es decir, que tenemos cierta seguridad sobre nuestros estados mentales en tanto que podemos estar seguros de que son nuestros y sólo nuestros. Parece que Descartes quiere decir aquí que accedemos a nuestra mente sin restricciones, que podemos estar seguros de que nuestros estados mentales son nuestros, y sólo nuestros (cosa que puede entenderse perfectamente dentro de un contexto de defensa de la libertad de pensamiento, puesto que conviene no olvidar que Descartes proviene de la tradición libertina inaugurada por Montaigne). Pero esa seguridad se desploma a partir de Freud y, más recientemente, a partir de los desarrollos de la neurociencia, que ha puesto al descubierto no sólo el error de Descartes al considerar que la separación cuerpo-mente libera la toma de decisiones de cualquier tipo de influencia de las emociones, atribuidas al ámbito más fisiológico del funcionamiento cerebral⁶, sino también al hecho de presuponer que siempre mantenemos el control de nuestros pensamientos, error muy bien documentado en los trabajos de Michael Gazzaniga⁷.

La siguiente certeza tranquilizadora corresponde también a la primera de las *Meditaciones metafísicas*, cuando Descartes inicia el proceso de duda metódica, entre la duda sobre los sentidos y el argumento del sueño, y afirma que no se refiere en ningún caso a los locos que se creen reyes; es decir, descarta la locura.

El argumento del genio maligno, también en la primera meditación, es la siguiente certeza tranquilizadora. Este fragmento será aprovechado más tarde por Derrida, para quien la certeza cartesiana se deriva de la convicción de que, aunque el genio pueda engañarme y mantenerme instalado en la locura absoluta, el *cogito ergo sum* se mantendrá inalterable en su radical verdad.

El asunto del sueño (de los tres sueños, más bien) en la tienda de campaña, el sopor producido por la estufa (posiblemente a causa de una mala combustión), a través del cual intuye su método, la noche del 10 de noviembre de 1619, según relata al inicio de la segunda parte del *Discurso* y en su cuaderno de notas, donde señala la fecha exacta, es la contrapartida al desplazamiento de la locura del escenario cartesiano: la filosofía cartesiana comienza cronológicamente hablando con un sobresalto, con un amago de locura, de pérdida de control de un espíritu joven que pasa todo el día solo y encerrado en su habitación, justo a la estufa. Aquí no debería haber un indicio tranquilizador para quien sostiene que somos enteramente dueños de nuestros estados mentales. En cambio, se hace evidente que el terreno está abonado a la discusión sobre cómo y cuándo Descartes se zafa de la locura, y con qué interés, sea consciente o no del alcance de sus intuiciones.

Estos fragmentos señalan con cierta precisión el delgado límite entre razón y locura, del cual quizás Descartes no es del todo consciente –puesto que descarta la locura–, pero sí que le acecha en un descuido: muy a la ligera, no sé si premeditadamente o no, Descartes presupone que la locura queda lejos del *logos*.

Dar voz al silencio

Volviendo al texto de Derrida y a la primera serie de objeciones, relativas al empeño de Foucault de análisis del silencio de la locura, Derrida considera que la *Historia de la locura* es en realidad una misión imposible, un *proyecto loco* debido al afán de Foucault de hacer hablar a la locura sin caer en la trampa de la *agresión racionalista*; es decir, rehusando en bloque el lenguaje de la psiquiatría, del análisis racional y objetivo. Misión loable pero imposible de llevar a cabo porque no basta con el deseo de dejar hablar a la locura, ya que en realidad no podemos escapar del orden del *logos* ni combatirlo desde fuera. Nadie escapa al *logos*, salvo el silencio de la locura. De hecho, tan difícil es una historia de la locura como sería una historia de la razón, si se deseara escribirla desde fuera del *logos*. En realidad, Foucault sólo puede provocar una *agitación* en el interior del orden del *logos*, pero nada más. Con todo, si llegase a exceder ese orden, el resultado ya no sería una *arqueología*, ni del silencio ni del *logos*. Una arqueología no puede nunca dejar de ser lógica, lenguaje organizado, proyecto racional, alega Derrida. En cambio, sigue, el recurso de Foucault es mantener

su discurso en un *lenguaje sin apoyo*, es decir, en un intento de ponerlo entre paréntesis, de alejarlo de una sintaxis de la razón e intentar formular el silencio de la locura no en el *logos* sino en el *pathos*. Sin embargo, al intentar dar voz al silencio de la locura, esta se acaba transformando en *logos*, es decir, es sometida de nuevo a estructuras interpretativas, como las de la psiquiatría, que ocultan su sentido más profundo (ese *pathos* silencioso).

Admitida, pues, la dificultad inmensa a pesar de la cual la *Historia de la locura* ha sido formulada, hay que admitir que la idea de Foucault es muy sugerente: recurre a la idea de una arcaica unión entre ambas esferas, la razón y la sinrazón, en la que ésta no quedaría ni silenciada ni exiliada, al compartir el *logos*. Ese momento pertenece a un tiempo arcaico, lejano, del que tenemos indicios en el ejemplo de Sócrates, que recurría a su *daimon* interior para tomar decisiones. Después sobrevino una dolorosa *escisión*, que desplazó a la locura fuera de los límites del *logos*, en un encierro radical bajo el silencio. Esta escisión es obra de la razón moderna, según Foucault, pero Derrida aprecia signos del golpe de mano ya en la *sophrosyne* socrática, por oposición a la *hybris*, una especie de certeza tranquilizadora pre-cartesiana que elude la posibilidad de la sinrazón en el *logos*, así que reprocha a Foucault que no haya profundizado más en su pretendida arqueología del silencio.

Situado el golpe de fuerza de la razón contra la sinrazón a mediados del siglo XVII, cuando se crean las primeras instituciones donde recluir a los locos, Derrida pasa a comentar el pasaje dedicado

a Descartes en el texto de Foucault, al principio del capítulo titulado “El gran encierro”. Este pasaje, de poco más de tres páginas, parece ser la piedra angular de todo el posterior desarrollo de las ideas de Foucault.

El fragmento de Foucault

Comienza el texto con la advertencia de que la locura posiblemente planea a lo largo de todo el proceso de la duda metódica cartesiana, en la primera de las *Meditaciones*, a través del argumento del sueño (a causa de las dificultades para diferenciarlo de la vigilia, porque cualquiera de los dos estados parece ser experiencialmente vivido como real en sí mismo, y sólo saliendo de uno reconocemos la diferencia con el otro). Volvemos al *círculo autorreferencial*, del que no podemos salir a menos que nos acojamos a alguna de esas certezas tranquilizadoras antes mencionadas. Descartes pudo ser consciente del alcance de su argumento del sueño, pues en un pasaje de la quinta meditación, antes citado, sugiere que la posibilidad de la locura sirve a la causa de la duda sobre la realidad de un mundo pretendidamente exterior.

No obstante, sigue Foucault, todos los pasos de la duda dados hasta aquí (antes de introducir la tesis del genio maligno) pueden ser reconducidos a la certeza porque de alguna manera remiten a una última referencia correctora (puedo acercarme al objeto y advertir que eso que parecía una cosa es en realidad otra; puedo despertar del sueño y comprobar que parecía real porque en él aparecían elementos de la experiencia; al

fin y al cabo, como añade Derrida, la hipótesis del sueño es una radicalización de la duda sobre los sentidos, dado que en el sueño es ilusoria la totalidad de las imágenes sensibles). Pero en este punto, Foucault descuida que Descartes parece haber advertido la dificultad de resolver el problema del sentido de la realidad sin ir más allá de los estados mentales, sean sueño o vigilia los referentes. Esté soñando o despierto, los colores serán reales, las formas podrán ser caprichosas y fantásticas, pero remitirán a formas sencillas mezcladas por la imaginación, que es libre (es decir, que linda con la locura); más aún, duerma o no, dos más tres serán siempre cinco. Cada estado, sueño o vigilia, tiene su propio sentido de la realidad: todo en ellos parece real, es real mientras se permanezca en un estado u otro. Si todo se reduce a contenidos de la mente, ideas y sensaciones, en realidad para nada es relevante que el *cogito* sueñe o esté despierto.

Sin embargo, en lo que conviene a la posibilidad de la locura, sigue Foucault, hay un obstáculo mayor, porque no parece fácil la posibilidad de una última referencia correctora que, desde el mundo de la experiencia o desde la razón, nos libre de ella. En tal caso, Descartes alega directamente que el *cogito no puede estar loco*. Es una presunción, sigue Foucault, sin prueba verificable: la locura es condición de imposibilidad del pensamiento, por lo que el *cogito* no puede estar loco; la locura es silencio, no es *logos*, no es fuente de duda, no entra en la senda de la duda metódica, no se pregunta, no es autorreferencial, podría decirse; queda entonces descartada, encerrada, dice Foucault. El sujeto que duda no puede estar loco, igual que no puede no pensar, no puede no existir.

A partir de aquí, Foucault considera que la duda cartesiana sirve para establecer, al cabo, certezas tranquilizadoras sobre el buen uso de la razón, y concluye con el encierro de la locura como posibilidad misma, la exilia y abre las puertas al nacimiento de la psiquiatría.

El olvido de Foucault

El caso es que Descartes encierra a la locura, pero según Derrida retoma el tema al considerar la posibilidad de la existencia de un genio maligno como rango supremo de la duda: la posibilidad de que un ser poderoso altere el raciocinio humano sin que nos demos cuenta, por lo que el *buen sentido* quedaría en cuestión. Y en este caso no es una extravagancia suponer que se puede estar loco. Foucault no menciona este retorno cartesiano a la locura, pero tampoco lo hace Descartes de forma explícita, salvo cuando al final de la primera meditación se describe a sí mismo, víctima ya del genio maligno, “sin manos, sin ojos, sin carne, sin sangre”, igual que aquellos que creían tener el cuerpo de vidrio. El genio maligno es la exasperación de la duda sobre el sentido de la realidad; pero más aún, al evocar al genio maligno reaparece la sombra de la duda también sobre el buen funcionamiento de la racionalidad, que es lo mismo que sugerir que podemos estar locos y no advertirlo, en tanto que para hacerlo necesitamos saltar el círculo autorreferencial (no podemos salir más allá de nuestro pensamiento, aunque sí podamos pasar de un estado a otro, sueño o vigilia). En este

sentido, Descartes ya no puede decir que el pensamiento está al margen de la locura, puesto que el genio maligno nos inhabilita para semejante certeza tranquilizadora. El peligro de la locura no desaparecerá hasta que el genio sea neutralizado.

Este desliz será la base de la crítica de Derrida a su maestro. Pero antes, Derrida se pregunta por qué Foucault se fija en Descartes y se desentiende de otros que en su época se interesaron o se desinteresaron por la locura de diversas maneras. Por ejemplo, Montaigne, a quien Foucault menciona muy de paso, consideraba que no siempre se está seguro de no soñar, que nunca se está cierto ni de estar loco, y que nuestro juicio se contradice sin que nos demos cuenta (como si hubiese dado un tropiezo con la duda cartesiana).

Así que se dispone a analizar el texto de Foucault siguiendo las líneas del cartesiano, como para dar cuenta de todo lo que hay de común y de distinto en ambos. A raíz de la primera meditación cartesiana, Foucault ha aislado la locura del eventual error de los sentidos y de la confusión del sueño, y sostiene que ahí ha quedado definitivamente escindida de su arcaica unión con el *logos*. Al parecer, sigue Derrida, Foucault es el primero en hacer esta lectura tan original, que no está presente en las interpretaciones clásicas de la filosofía cartesiana (¿quizás por falta de atención de los intérpretes?); pero es, acaba Derrida, una interpretación discutible. En primer lugar, discutible sobre la base de la posible corrupción del sentido original del texto cartesiano al pasar del latín al francés. Derrida se detiene en numerosas disquisiciones sobre las posibles traducciones disponibles, no siempre coincidentes en la interpretación del pasaje mencionado por Foucault.

Discutible también porque la duda fundada en razones naturales (sentidos, sueño) no se resuelve en ese momento tan tajantemente, sino hasta la consolidación de las suficientes garantías sobre la percepción y la certeza, a partir de la neutralización del genio maligno por la certeza en la existencia de Dios. En este momento, en medio de la duda sobre los sentidos y el sueño, sólo puede haber certeza respecto de las cosas inteligibles (relaciones matemáticas, deducciones, relaciones de formas, geometría), independientes de la sensación. No puede descartarse cabalmente la locura porque encaja perfectamente como posibilidad en el sueño: la extravagancia del loco es semejante a la del soñador.

La duda fundada sobre las razones inteligibles se fundamenta en la posibilidad de que un genio malvado me haga errar al contar los lados de un cuadrado, o al realizar una sencilla operación aritmética. Aquí no vale acercarme más al objeto para verlo mejor, ni darme una palmada para cerciorarme de que estoy despierto (lo que Derrida califica de *reducción a la simplicidad de lo sensible*); aquí ya no hay punto de retorno a la experiencia, de modo que “toda significación, toda idea de origen sensible queda excluida del dominio de la verdad bajo el mismo título que la locura” (pág. 18 del texto de Derrida). Es decir, que la interpretación que hace Foucault de la filosofía cartesiana como *encierro de la locura* es discutible porque en el momento en que él la sitúa (en la fase de la duda sobre los sentidos y el sueño) aún no ha habido una

genuina escisión, como pretendía Foucault: si el genio maligno puede hacerme errar, también puede llevarme a la locura.

Para Derrida, aquel momento en que Descartes alude a las extravagancias de los locos es sólo un recurso pedagógico para explicarse mejor: podéis pensar que estoy loco si dudo de mis sentidos, así que de acuerdo, descartemos la locura, estamos ante personas cuerdas, no voy a hacer como esos extravagantes que creen tener el cuerpo de vidrio; sin embargo, puedo tensar un poco más la cuerda de la duda, mediante el argumento del sueño. Esto, para Derrida, es un recurso explicativo sin más, y no el momento clave del encierro de la locura en la historia occidental (pág. 18). Si nos atenemos a la forma en que expone la cuestión en el *Discurso*, la interpretación de Derrida parece afianzarse, pues desde el principio Descartes anuncia que sus opiniones “son tan metafísicas y fuera de lo común que acaso no sean del gusto de todo el mundo”⁸; es decir, que reconoce una cierta extravagancia en su propuesta y, pedagógicamente, lo advierte.

El argumento del sueño es, además, una “exasperación hiperbólica de la hipótesis de la locura”, en absoluto una escisión de la certeza racional: el soñador está, a efectos de percepción verdadera, más lejos que el loco, más loco que el loco incluso. Es en este caso donde se escinde la experiencia de toda certeza, en el sueño incluso más que en la locura. Por eso la hipótesis de la locura (extravagancia) no es en realidad un paso importante en la duda metódica, sino sólo un recurso explicativo.

En realidad, al acceder a la hipótesis del genio maligno se desatan todas las fuerzas de la locura que los anteriores argumentos no han neutralizado. El genio maligno me impide suponer que yo no puedo equivocarme –ni estar loco– cuando creo tener ideas claras y distintas, como las matemáticas. La tesis del genio maligno supone convocar la posibilidad de una locura total de la que el *cogito* ya no es responsable, puesto que la posibilidad viene desde fuera de él (una locura que ya no es un desorden del cuerpo propiamente dicho). Pero a efectos cognitivos, sigue Derrida, se trata de la misma locura evocada como extravagancia al principio de la primera meditación, sobre la que se había fijado Foucault. No pudo haber escisión de la locura en aquel primer momento si ahora es acogida en la más esencial interioridad del pensamiento.

El encierro necesario

Pero sí hay, sigue Derrida, un momento en que la locura es desplazada de la razón. Descartes se verá obligado a desplazar la locura como condición de posibilidad de un pensamiento racional en un determinado momento, cuando consiga neutralizar al genio maligno, y no antes. Pero lo hará por necesidad implícita en su empeño: el discurso, si ha de ser inteligible, tiene que poder escapar, de hecho y de derecho, a la locura.

Para Derrida, esta operación no es el signo de una estructura histórica determinada, sino una necesidad esencial del discurso. Aun en su sintaxis más pobre, el *logos* es inevitablemente razón, y la sinrazón o locura inevitablemente silencio; pero no

silencio impuesto en un determinado momento histórico, bajo determinadas estructuras político-culturales, sino en la inauguración misma de lapalabra y la historia: la locura está en los límites del lenguaje. Por eso Descartes toma distancia con la locura tarde o temprano, porque es un sujeto hablante, pero no por desfallecimiento en la búsqueda de alguna certeza tranquilizadora, sino por necesidad interna.

Es cierto que el *cogito*, en conjunto, está a distancia de la locura, pero no por una hipotética imposibilidad de la locura pretendida por Descartes para asegurarse una vía de certeza –tal y como interpreta, erróneamente, Foucault–, sino porque del *cogito* se deriva una certeza que sí se desmarca de la locura: existo aunque esté loco; aunque me engañe mil veces el genio maligno me engaña a mí; la locura no es más que otro modo de pensamiento (sentir, ver, dudar, soñar, etc.), en el pensamiento. En ese momento no ha sido exiliada, como pretende Foucault. Y es más, esa certeza del *cogito* es todo menos tranquilizadora, puesto que abre la puerta al demonio del sinsentido y se mide con él. De nuevo el círculo autorreferencial, del que no se puede escapar. Descartes, con el *cogito*, excede la totalidad de lo que puede pensarse, ha generado una hipérbole que tarde o temprano deberá limitarse, también desde fuera.

Aquí, apunta Derrida, cobra sentido la loable misión imposible de Foucault. Su intención de dar salida a los silencios impuestos a la locura a partir de la modernidad encaja con el proyecto cartesiano de pensar la totalidad incluyendo la locura, sin hacer violencia a los portadores de la razón (porque la razón ha de estar aislada de la locura como condición de posibilidad de sí misma). Esa hipérbole inicial (que el *cogito* puede estar loco) no puede encerrarse en una estructura histórica concreta, por su intención de exceder toda totalidad determinada: puede pensarlo todo.

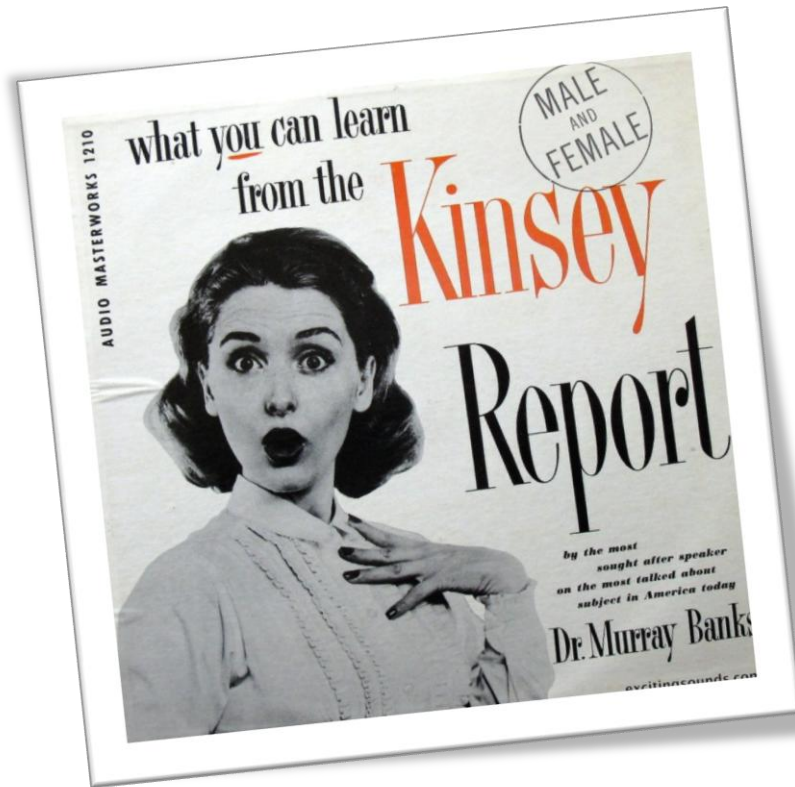
No sé hasta qué punto Descartes fue consciente del alcance que iba a tener su hipótesis del genio maligno, ese movimiento hiperbólico del pensamiento; tampoco sé si, en ese momento, Derrida era también consciente de que el desarrollo de la hipérbole cartesiana comenzaba a dar sus frutos en la configuración de la posmodernidad occidental, y que más adelante conocería otras formulaciones que no hacen sino remitirse al yo desbocado que se insinúa en la tesis cartesiana: la era del vacío (Lipovetsky), la sociedad del espectáculo (Debord), el sujeto débil (Vattimo), la voluntad perdida (Marina), la modernidad líquida (Bauman), etc.

En todo caso, el encierro a que se refiere Foucault sí se produce en Descartes, sólo que más adelante, cuando pretende garantizar el *cogito* mismo en Dios, para lo cual hace falta no estar loco. Aquí ya no se trata de separar la razón de la sinrazón por mera necesidad de sí (lenguaje o silencio), sino de garantizar la certeza racional para limitar aquella hipérbole. Para Derrida, éste es el auténtico momento de desfallecimiento cartesiano, la búsqueda de abrigo en el orden de la razón, el método, el camino seguro, etc. Es sólo Dios quien protege al *cogito* de una locura a la que el *cogito* podría dar también cobijo por su cuenta. Es aquí donde la interpretación de Foucault ganaría sentido, según Derrida, pues Dios garantiza que pensar y decir lo claro y lo distinto son la misma cosa, con exclusión de la locura, que queda desplazada de aquella

primitiva visión y sometida al silencio (o reclusa en el lenguaje de la extravagancia, de la confusión, de la mezcla sin sentido). El sistema de Descartes adquiere a partir de aquí la función de limitar la hipérbole, de someterla a una estructura histórica determinada, pues los axiomas que demuestran la existencia de Dios provienen de una tradición determinada, y han sido colocados en el sistema al margen de la duda metódica, como bien le recuerda Mersenne a Descartes al objetarle que la idea de un ser supremo, Dios, podría ser otro engaño del genio maligno⁹.

Notas

1. El texto de Derrida puede leerse en el enlace:
<https://drive.google.com/file/d/0BwNJGKLQrtqlM0NzeGZrYWVxZDQ/view>.
2. París, Plon, 1961; traducción castellana en México, FCE, 1967.
3. Este fragmento puede leerse en el enlace:
<https://drive.google.com/file/d/0BwNJGKLQrtqlNUNITC15M3FTZUU/view>.
4. René DESCARTES, *Discurso del método*. Madrid, Alianza, 1982, pág. 69.
5. *Ibid.*, p. 88.
6. Antonio DAMASIO, *El error de Descartes*. Barcelona, Crítica, 2006.
7. Por ejemplo, en su libro *El cerebro ético*. Barcelona, Paidós, 2006.
8. “Discurso IV”, p. 93, de la edición de Alianza.
9. René DESCARTES, *Meditaciones metafísicas. Objeciones y respuestas*. Madrid, Alfaguara, págs. 103-104.



En busca de la verdad del sexo

Volver a leer a Michel Foucault

ALÍN SALOM

“Occidente y la verdad del sexo” es el título de un breve artículo publicado por Foucault en *Le Monde*, en noviembre de 1976¹, cuya lectura proponemos al Grupo de Filosofía del Garraf. Foucault lo escribe a raíz de la publicación del primer volumen de su *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber*, tema que ya había comenzado a trabajar desde el curso 1970-71, en el Collège de France. La pregunta planteada en el artículo es: ¿Cómo se produce la verdad del sexo? Pretendemos en este artículo retomar la reflexión de Foucault al respecto cuatro décadas después.

La explosión discursiva

Foucault da un vuelco a la idea comúnmente aceptada (en 1976) de que pesa una terrible represión sobre el sexo en la sociedad occidental cristiana. Afirma el filósofo que se trata de un prejuicio y que la sociedad occidental no ha sido una sociedad mojigata ni reprimida hasta mediados del siglo XX, contrariamente a lo que hemos creído siempre, a lo que nos han hecho creer Reich, Marcuse y Mayo '68. Por el contrario, la sociedad occidental no ha hecho más que hablar de sexo; se ha dedicado con vehemencia a hacer hablar al sexo. Ha pretendido que todo fuera dicho, todo fuera mostrado; ha llevado lo sexual a una verbosidad sin fin. Hay, en la sociedad occidental, una especie de “explosión discursiva” sobre el sexo. El texto inaugural de esta explosión discursiva es *Las joyas indiscretas* de Diderot, un *divertimento* que, sin embargo, da en el clavo: el Sultán Mangogul del Congo recibe, de un genio que se llama Cucufa (leer en voz alta en francés, para regocijarse), un anillo mágico que tiene el poder de hacer hablar a las vulvas, *les bijoux*, las joyas de las mujeres. El parloteo de las joyas es hilarante. Desde luego está visto que hay muchos tipos de anillos, desde Giges a Mangogul, de Mangogul a Tolkien –¿no daría eso para un TR?

La dialéctica de la culpabilización y la incitación

Evidentemente, no todos los discursos sobre el sexo son tan alegres. No podemos negar que hubo cierto secreto, cierta ocultación, rechazo y culpabilización de lo sexual en la civilización occidental cristiana. Pero, en el fondo, toda esa represión, esa culpabilización, ha estado al servicio de la incitación al sexo, dice Foucault. Prohibir es señalar con claridad meridiana un destino para el deseo. El sujeto habitualmente no sabe qué desear –desear no es fácil. La prohibición señala con el dedo lo deseable, invita a transgredir, funciona como una promesa de goce. Las interdicciones de la moral sexual occidental son, dice Foucault, trampas. La ley no es solo negativa, no se limita a prohibir, sino que incita fundamentalmente. La Iglesia primero, la Justicia después y finalmente la Medicina, van a ir apoderándose sucesivamente de la verdad del sexo; y a través de él ejercerán un cierto poder sobre los sujetos.

En busca obsesiva de la verdad del sexo: confesión, judicialización y medicalización

En un primer momento, la Iglesia comienza con la culpabilización del sexo y exige que cada sujeto confiese su verdad, ¡es decir, su sexualidad! –idea estrafalaria que jamás se les habría ocurrido a los griegos. La confesión, inventada por la Iglesia, se convierte en la matriz general de todas las confesiones. “El hombre en Occidente ha llegado a ser un animal de confesión”, dice Foucault. Para botón de muestra, el psicoanálisis, según Foucault.

En un segundo momento, los pecados son judicializados. Por tanto sigue exigiéndose la confesión, la cual permite a la sociedad occidental no únicamente castigar, sino elaborar un gigantesco archivo, una clasificación *more* botánico, de los placeres del sexo.

En un tercer momento, el sexo se desjudicializa, aunque solo sea parcialmente, y pasa a ser medicalizado y psiquiatrizado. El sujeto se sigue confesando, pero no al sacerdote, sino al médico o al psiquiatra. El poder judicial-médico-pedagógico reina sobre el cuerpo y el sexo: histeriza el cuerpo de la mujer, pedagogiza el sexo del niño, socializa las conductas procreadoras y medicaliza las sexualidades disidentes.

En el siglo XX, se acaban los grandes gestos heroicos de quienes desafiaban las prohibiciones de la ley sexual –piénsese en un Oscar Wilde, por ejemplo. Y aparece “la multitud sombría compuesta por pequeños perversos, a quienes sus preocupadas familias envían a los psiquiatras detentadores de las normas”². Iglesia, Justicia y Psiquiatría son policías del sexo, instancias controladoras, poderes más o menos sádicos, pero sobre todo morbosos. El sexo, en Occidente, ha quedado enredado en las redes del poder y del saber: del poder a través de un supuesto saber, dice Foucault. No es casual, al fin y al cabo, que todo ese proceso haya desembocado en una revolución sexual: se ha dejado de culpabilizar al sujeto por sus prácticas o fantasías sexuales para pasar a culpabilizarlo por reprimir su sexualidad.

Ars erotica versus scientia sexualis

Según Foucault, son posibles dos grandes procedimientos para producir la verdad del sexo, dos regímenes, dos articulaciones diferentes, entre poder, sexo y saber: o bien el régimen del arte, o bien el régimen de la ciencia. En Oriente se ha desarrollado un *ars erotica*; en Occidente, la *scientia sexualis*. Para el *ars erotica*, el saber que se extrae del sexo es un saber práctico, saber de cómo aumentar el placer. Ese saber es un secreto y el maestro lo enseña únicamente a los iniciados. El *ars erotica* gira en torno al placer. En cambio la *scientia sexualis* gira en torno al deseo. No hay secreto, no hay iniciados, sino gran alboroto, preocupación constante y un montón de verborragia. El maestro no inicia, no enseña a gozar más, sino que interroga, escucha, descifra. Y modifica al sujeto: lo cura, lo libera, lo perdona, etc. El sexo se convierte en “sexualidad”. Así pues, por un lado está el templo de Khajuraho, el acto sexual en su dimensión cósmica, en armonía con el ritmo del universo; por otro lado, nos

encontramos con Krafft-Ebing, Kinsey, Masters y Johnson, Shere Hite, etc. ¿Acaso esos “informes” no parecen estar hechos para leer con una sola mano? Finalmente hay un solapamiento entre esos dos regímenes; *ars erotica* y *scientia sexualis* quedan emparentados en Occidente, porque la *scientia sexualis* desarrolla un nuevo placer: el placer de hablar de sexo.

Ahora bien, hay que relativizar la expresión “voluntad de saber”, dice Foucault. Lo que parece haber es más bien una voluntad de *no* saber, porque la *scientia sexualis* en cuestión, en comparación con la auténtica ciencia, es una aberración epistemológica. Basta, para convencerse de ello, con echar un vistazo a las disquisiciones pseudocientíficas sobre los perjuicios fisiológicos que causa el onanismo.

La sociedad occidental, una sociedad perversa

Queda patente, según Foucault, a la vista de la dialéctica de prohibición e incitación al sexo y del régimen de confesiones y pseudociencia, que “la sociedad occidental moderna es básicamente perversa. No lo es a despecho de su puritanismo o como contrapartida de su hipocresía, sino que es perversa directa y realmente”³. Foucault acaba la obra *La voluntad de saber* diciendo:

“Quizá algún día la gente se asombrará. No se comprenderá que una civilización tan dedicada a desarrollar inmensos aparatos de producción y de destrucción haya encontrado el tiempo y la infinita paciencia para interrogarse con tanta ansiedad respecto al sexo; quizá se sonreirá, recordando que esos hombres, que nosotros habremos sido, creían que en el dominio sexual residía una verdad al menos tan valiosa como la que ya habían pedido a la tierra, a las estrellas y a las formas puras de su pensamiento; la gente se sorprenderá del encarnizamiento que pusimos en fingir arrancar de su noche una sexualidad que todo –nuestros discursos, nuestros hábitos, nuestras instituciones, nuestros reglamentos, nuestros saberes– producía a plena luz y reactivaba con estrépito. Y el futuro se preguntará por qué quisimos tanto derogar la ley del silencio en lo que era la más ruidosa de nuestras preocupaciones”⁴.

Avatares de la verdad del sexo después de *La voluntad de saber*

Han pasado ya cuatro décadas desde la publicación de *La Historia de la sexualidad* de Michel Foucault y de este artículo en *Le Monde*. La sociedad occidental no ha dejado de interrogar con “infinita paciencia” y “ansiedad” el sexo, convertido ya hace tiempo en “sexualidad”. Se ha desarrollado “la sexología” como “ciencia interdisciplinar” e incluso se ha investigado y arrojado al mercado toda una farmacología sexual. El cuestionamiento se ha desplazado desde el deseo, la pregunta por el objeto del deseo sexual, es decir, por la orientación sexual, hacia la pregunta por la identidad sexual de los sujetos. ¿Soy un hombre en un cuerpo de mujer, una mujer en un cuerpo de hombre, ni lo uno ni lo otro? La identidad se hace depender finalmente de un *feeling* interior, en lugar de la anatomía. La transexualidad es el núcleo de las preocupaciones de la *scientia sexualis* actual. Mientras tanto, el mercado

busca las formas de rentabilizar un *ars erotica* para la plebe, con mejunjes y chismes de *sex shop*.

Occidente y la verdad del sexo desde la perspectiva lacaniana

Desde el punto de vista lacaniano, la verdad del sexo es que no hay verdad, precisamente. Para Lacan, no hay relación sexual para el ser parlante, es decir, hay un *impasse* sexual. Por lo demás, la verdad nunca se puede decir toda⁵. La relación del ser humano con el sexo es siempre una relación problemática. La sexualidad es lo que no funciona, por definición, para el neurótico. El neurótico siempre reprocha a la cultura, a la religión o al padre, la pérdida de goce. Esta es su forma de hacer existir al Otro —con O mayúscula. Pero la pérdida de goce solo se debe, en el fondo, al lenguaje; el *impasse* sexual tiene su origen en el lenguaje. El animal no ha sido sujetado por el lenguaje, por lo que su satisfacción, su goce, quedan protegidos de la corrosión que impone el lenguaje al placer. El lenguaje nos abre la puerta a una variedad de satisfacciones y formas de gozar inconcebibles fuera del lenguaje: no hay animal que goce del cine de Sorrentino, ni de la poesía de Borges, ni de descifrar un texto de Hegel. Pero los sofisticados goces a los que accedemos por nuestra condición de sujetos parlantes son una especie de indemnización por lo que el lenguaje previamente nos quitó. Desde el momento en que el lenguaje se apoderó de nosotros, nos arrebató la posibilidad de disfrutar plenamente de lo que acaece sin su interposición. Disfrutar plenamente de algo sin la interposición del lenguaje quizá sea disfrutar más. Pero lo cierto es que para nosotros, sujetos del lenguaje, sujetados por el lenguaje, habitados por él y subordinados a sus leyes, disfrutar sin interposición del lenguaje es una dimensión radicalmente inaccesible, perdida para siempre sin haberla conocido nunca.

“No hay relación sexual” no significa, por supuesto, que no haya actividad sexual, la cual prolifera manifiestamente sin cesar. Quiere decir que no hay complementariedad naturalmente asegurada de la pareja, para el sujeto parlante, para el sujeto capturado, sujetado, habitado por el lenguaje. En la naturaleza sí hay relación sexual. En la naturaleza los animales encajan entre sí como piezas de un rompecabezas. En la sexualidad humana, las piezas del puzle no acaban de encajar. Siempre hay algo que sobra o que falta, que no acaba de funcionar, algún elemento tercero que estorba a la unión sin interferencias. Esta idea del *impasse* sexual no es una idea optimista. Es incluso políticamente incorrecta: resulta indecorosa, para los venturosos, los orgullosos y los esperanzados.

El sexo, para Lacan, es del orden de “lo real” —término que Lacan utiliza a contramano, designando con él lo que no puede capturarse en las redes de lo simbólico, en la urdimbre de las palabras o lo lógico, aquello que precisamente resulta inasimilable para el animal simbólico. Que el sexo sea real quiere decir que es siempre más o menos traumático. De allí que se lo intente inscribir en lo simbólico una y otra vez. “El *impasse* sexual segrega las ficciones que racionalizan lo imposible del que proviene”⁶. Así que tanto la *scientia sexualis* como el *ars erotica* están abocados a un

cierto fracaso, fracaso que, por otro lado, no es más que el sello de nuestra humanidad. En general, nuestra búsqueda un tanto obsesiva de la verdad está abocada al fracaso. Conviene precisar, no obstante, que esta búsqueda de la verdad no es tanto un universal antropológico sino un rasgo específico de la cultura occidental. Y hay que reconocer que no es el peor de sus rasgos. Mejor una cultura enredada en la búsqueda sin fin de la verdad que una cultura que vive con la ilusión de estar en posesión de ella.

Notas

1. “Occident et la vérité du sexe” ha sido retomado en *Dits et Écrits*. París, Gallimard, 2001, vol. II, pp. 101-106.
2. GROS, Frédéric, *Michel Foucault*. París, PUF, 1996, p. 83.
3. FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad*, vol. I, *La voluntad de saber*. Madrid, Siglo XXI, 1977, p. 61.
4. *Ibid.*, pp. 191-192.
5. LACAN, Jacques, *Le Séminaire. Livre XIX. ... ou pire*. París, Seuil, 2011, cap. 1. Más tarde Lacan agrega: «Ça paraît comme ça un peu zinzin, un peu effloupi. Il suffirait de baiser un bon coup pour me démontrer le contraire».
6. LACAN, Jacques, *Télévision*. París, Seuil, 1974, p. 51.



MISCELÀNEA

Simone Weil i la filosofia

J. MIGUEL GARCÍA

De Simone Weil s'ha dit pràcticament de tot: que està boja, que és una filòsofa irregular, desconcertant, amb una passió desmesurada per la realitat, que és ridícula, una mística marxista, una obrera, la verge roja¹, una jueva antisemita, cristiana de fet, una burgesa o una psicòtica. També s'ha dit que és una de les ments més brillants del segle xx o que la seva vida és més interessant que la seva obra. Per què aquesta disparitat d'opinions i perspectives? Per què, també, la radicalitat dels judicis? Què té Simone Weil que suscita posicions tan contràries i intenses? Podríem dir que ens trobem amb una d'aquelles figures que o bé les odies o bé les estimes molt. És a dir, Simone Weil no deixa indiferent ningú que assumeix el repte de mesurar-se amb la seva obra. Estem davant d'una filòsofa que no deixa indemne.

Ben cert és que la seva obra és una obra molt fragmentària, plural en temes i perspectives. Si fem una ullada als seus textos, veurem que l'autora tracta temes tan dispersos com religió, ciència, folklore, filosofia, mística, política, literatura, poesia o història. A més a més, no ho fa d'una manera sistemàtica, sinó que els textos oscil·len entre l'emergència que comporten els esdeveniments polítics i socials que li va tocar viure (àmbits obrers, política internacional entorn de la Segona Guerra Mundial) i la reflexió intensa i quasi privada de temes com la ciència, la mística o la història. Davant aquesta pluralitat i diversitat de temes i perspectives, és fàcil dir que l'obra de Simone Weil no comporta una proposta filosòfica pròpiament dita. En conseqüència, no és fàcil orientar-se en els seus textos. Però el repte és precisament aquest: veure el seu gest filosòfic, el traç particular d'una autora que ens dibuixa un mapa amb el qual orientar-nos en la realitat. Carmen Revilla, en el seu llibre *Simone Weil: nombrar la experiència*², ens ofereix una imatge molt interessant per poder pensar aquest gest: el del poliedre. El poliedre té moltes cares. Però totes estan orientades a un exterior. D'aquesta manera podem veure que Simone Weil sempre està parlant del mateix però des de diferents perspectives, des de diferents cares, i ens insta a canviar de plànol per engrandir i ampliar la lectura del món. A mesura que aprofundim en els seus textos comprovem que la pluralitat de temes que hem esmentat tenen una unitat oculta, que hi ha un fil conductor entre ells. Al respecte, trobem els següents mots del conegut escriptor francès Maurice Blanchot:

“Dir que té falta de coherència és treure's ràpidament de sobre el que ha dit [...] On se situa aquesta mancança? ¿En què consisteix? No està certament allà on la mancança és el més visible, a les afirmacions que es contradiuen cegament: que

cal desarrelar-se, que cal buscar arrels; que Déu està perfectament absent, que Ell és l'única presència; que el món és el mal, que l'ordre del món és el bé mateix. [...] No veig per què Simone Weil hagi de ser desqualificada només perquè hagi acollit en ella com a legítima l'oposició necessària d'aquests pensaments”³.

er aquests motius, entre d'altres, podem dir que no estem davant un pensament fàcilment estructurat on puguem veure amb claredat una evolució, i això passa per dues raons. Primerament, perquè el pensament de Simone Weil manté fortes vinculacions amb la seva vida, i d'aquí la dificultat de seguir aquest moviment conjunt, gairebé impossible d'expressar en llenguatge filosòfic; és a dir, la dificultat d'encunyar l'experiència de la vida en un llenguatge o pensament apropiat. I, segon, perquè Simone Weil va fer de la seva vida, sens dubte, un laboratori en el qual experimentar situacions límit per tal de comprendre la realitat, experiències que difícilment es poden compartir -i encara menys comprendre. En la seva biografia conviuen capítols tan diferents entre ells com el treball a la fàbrica, la guerra o l'experiència mística. En fem un breu repàs.

Tot sembla començar amb la seva tasca com a alumna d'Alain i, més tard, com a docent en diferents instituts de educació secundària, el que li permet aprofundir en temes filosòfics i científics. Per exemple, la seva recerca entorn de la història de les matemàtiques és crucial en aquest context. Després, el seu activisme en ambients obrers a diferents ciutats franceses li dona accés a les condicions socials de la classe obrera. L'aproximació a l'obra de Marx és definitiva, tot i que sigui per fer una de les crítiques més radicals que se li hagin fet mai. Coneix Trotsky. Viatja a l'Alemanya pre-nazi, forma els obrers a través conferències i protagonitza manifestacions. Aquestes intervencions s'aniran radicalitzant fins a arribar a la decisió d'entrar a treballar com a obrera en la fàbrica Alstom l'any 1934. El seu testimoni, brutal i sincer, serà plasmat en el volum titulat *La condició obrera*. I de la lluita dins la fàbrica arriba a la Barcelona de 1936 per participar en la Guerra Civil espanyola. Pacifista en aquest moment, no suporta estar a la rereguarda quan, segons ella, la guerra espanyola està posant en joc tot Europa. S'allista a la columna Durruti i viu la guerra en primera persona. Les conclusions són igualment desoladores. Escriu el *Diario de España* on s'inclou, en l'edició espanyola, la Carta a Bernanos, on dona compte d'aquesta experiència. Tot seguit, l'any 1938, Simone Weil diu que, en cert moment, el mateix Crist va descendir de la creu i la va prendre. Per a una jueva i, segons el seu testimoni, agnòstica, la irrupció del sobrenatural és definitiva i hi passarà a ocupar un paper central, sense que cap dels plantejaments anteriors es vegin modificats. A partir d'ara, en els seus textos trobem reflexions entorn de Déu, la mística o la possibilitat d'irrupció del sobrenatural en el món, tot configurant una nova visió de la realitat on la divinitat és present d'una manera molt particular i contradictòria: Déu és el més present i a la vegada el més absent⁴. Finalment, quan esclata la II Guerra Mundial, Simone Weil participa en la resistència clandestina a través de cercles intel·lectuals, impartint conferències i publicant alguns dels seus textos més compromesos. Decideix

anar-se'n als Estats Units amb la intenció de tornar i participar-hi en primera línia. Viatja a Londres i col·labora com a redactora amb el Govern de la Resistència Francesa. Mor l'any 1943 en un sanatori, molt desanimada i malalta. D'aquest període cal ressaltar els seus dos llibres *Escritos de Londres y últimas cartas* i l'imprescindible *L'arrelament*, recentment traduït al català⁵.

Davant del corpus weilià, què en podríem dir? Com haurem de apropar-nos a la seva filosofia? Com ho podríem dir sense forçar el seu pensament i, encara més, sense distorsionar-ne el contingut? Una de les maneres és abordant el gest filosòfic de Weil, és a dir, la seva concepció de la filosofia. Això permetrà identificar una forma filosòfica específica, especial, molt concreta, una aposta per fer un tipus de filosofia que no és gens habitual en la història. Captar la seva articulació filosòfica és una bona manera de presentar-la. D'aquesta manera, veurem la forma en què Weil filosofa, i donarem compte del seu compàs per afinar l'oïda i començar a escoltar la seva música. Per començar a parlar sobre la concepció de la filosofia en Simone Weil resulta molt rellevant citar un fragment d'una conferència d'Alain Badiou:

Hi ha, toscament, dues tendències principals. Per a la primera, la filosofia és essencialment un coneixement reflexiu. El coneixement de la veritat en els àmbits teòrics, el coneixement dels valors en els àmbits pràctics. I la forma apropiada de la filosofia és la d'una escola. El filòsof és un professor, com Kant, Hegel, Husserl, Heidegger i d'altres, incloent-me a mi mateix, quan vostès em diuen amb el nom de "professor Badiou". La segona possibilitat és que la filosofia no sigui realment un coneixement ni teòric ni pràctic. Rau en la transformació directa d'un subjecte, és un mode de conversió radical, un canvi complet de vida⁶.

Aquesta proposta de Badiou, que englobaria dos gestos filosòfics diferenciats, ens ajuda a situar el de Simone Weil d'una manera molt precisa. Per a Badiou existeix una filosofia acadèmica, escolar, centrada en la figura del professor. Es tracta d'un treball teòric, meticulós i rigorós. Però per l'altra banda, hi ha una filosofia que, podríem dir, és una pràctica en el sentit que és una encarnació d'un mode de viure, una actitud o una manera de veure el món. És a dir, ja no es tracta d'una filosofia que ens promet coneixement, sinó que ens proporciona una manera de viure (si la fi és una bona vida, ho deixem per a una altra ocasió). Aquesta manera de viure passa, necessàriament, per una transformació. La filosofia seria, doncs, una alteració de la subjectivitat. Si anem als orígens de la filosofia veiem aquestes dues tendències de manera molt clara. Si Sòcrates és considerat una de les figures centrals de la filosofia, dos dels seus deixebles encarnen aquestes maneres d'entendre la filosofia. D'una banda, Plató funda l'Acadèmia, s'hi tanca per fer filosofia, un espai defensat, segur, on poder continuar amb un treball teòric, lluny de les urgències i les necessitats de la ciutat. No ens hem d'oblidar que la ciutat d'Atenes condemna Sòcrates a mort –o a l'exili. Plató busca un espai segur en què això no passi i, d'alguna manera, es defensa de la societat, sempre corrupta i sempre en contra del pensament. Per altra banda, Diògenes de Síноп –un

Sòcrates embogit– radicalitza l’actitud del seu mestre i opta per no escriure res, sinó per encarnar en el seu propi cos i amb la seva pròpia vida una filosofia crítica amb la societat. Diògenes no escriu res, no funda cap escola, viu al carrer amb el mínim per cobrir les necessitats bàsiques, aborda la gent pel carrer per tal que s’adoni de les convencions absurdes que guien les seves vides i es transformin. Les ètiques hel·lenístiques –aquelles filosofies que tenen com a objectiu la felicitat o l’evitació del patiment, és a dir, una bona vida, i no un mer coneixement de la veritat– exemplificarien aquesta segona tendència filosòfica. Aquestes dues tendències han rivalitzat des del seu origen fins als nostres dies. Hegel, Heidegger o Gadamer van ser professors funcionaris i academicistes. En canvi, Spinoza, Kierkegaard o Nietzsche són filòsofs que s’aparten d’aquest àmbit; les seves filosofies no s’interessen per un treball merament teòric sinó que arrelen en l’experiència més nua i radical de l’existència. En un article sobre Lenin, Simone Weil diu:

Per explicar com el pensament pot conèixer el món, es pot o bé representar el món com una simple creació del pensament, o bé representar el pensament com un dels productes del món [...] Lenin entén que tota filosofia ha de respondre, en el fons, a una d’aquestes dues concepcions i opta per la segona [...] No obstant això, les dues concepcions entre les quals Lenin ens obliga a triar procedeixen les dues del mateix mètode: per resoldre millor el problema suprimeixen un dels seus dos termes. Una suprimeix el món, l’objecte del coneixement, l’altra l’esperit, el subjecte de coneixement; les dues treuen al coneixement tota significació⁷.

Sens dubte, Simone Weil també s’emmarcaria dintre d’aquesta tradició filosòfica. Si bé l’autora coneix molt bé els contextos acadèmics de l’època –ella mateixa és una acadèmica i domina, podríem dir excepcionalment, certa tradició filosòfica, literària o científica–, el que li interessa és que tot el coneixement cristal·litzi en una manera de viure, en una transformació de l’ànima que ens proporcioni un punt de vista més complet, més conscient, de la realitat; tasca gens fàcil quan la realitat és sempre complexa, canviant i amenaçadora. Simone Weil va viure les dues guerres mundials i la decadència social i política de l’Estat francès. Com situar-se en aquestes circumstàncies? Com llegir el món? Aquestes preguntes són les que li interessaven. I la filosofia és una manera, potser privilegiada, d’ajudar en aquesta acció. Per verificar i il·lustrar la noció de filosofia de l’autora, és suficient citar alguns petits fragments, dispersos en la seva obra, i que en conjunt ofereixen el seu to personal i particular.

Quan diu “En filosofia, pròpiament parlant, no hi ha novetat possible [...] La filosofia no progressa, no evoluciona”⁸ el que ens està dient Weil és que la filosofia en si no evoluciona, sempre és la mateixa, és la concepció que tenia també el seu mestre Alain i que ell l’anomena *Philosophia perennis* en relació al terme d’Agostino Steuco i que més tard utilitzarà Leibniz. Si la filosofia no evoluciona ni té pròpiament història, què fa? Com continua? Segons Simone Weil, en un gest molt platònic, la filosofia ha d’anar adaptant les veritats segons l’època. Però això no vol dir que la

veritat existeixi independentment de nosaltres. Ben al contrari, Simone Weil explicita que la veritat és sempre “veritat d’alguna cosa” o, també, que la veritat “és sempre experimental”. Tenim experiència del que pensem. Per tant, el que ha de fer la filosofia és re-pensar aquestes idees i actualitzar-les. En altres paraules, ha d’anar interpretant, fent un esforç de traducció d’aquestes veritats a cada moment històric. La justícia o el bé –per no parlar de la felicitat o de la veritat–, per exemple, com a qüestió filosòfica, seria una invariant al llarg de la història, però, què entenem per justícia en cada època històrica? Com podem traduir el sentit que té en cada moment? Això és el que ha de fer la filosofia: re-pensar, re-actualitzar, re-presentar les mateixes idees sense parar. Per tant, afirmar que la filosofia no progressa no vol dir que ens trobem davant una idea estàtica. Ben al contrari, la filosofia dinamitza les idees per tal que siguin comprensibles i, d’alguna manera, ens ajudin a orientar-nos. Aquesta és la posició que encarna Simone Weil, i per això els seus textos poden ser entesos com l’intent d’apropar a la seva època idees i veritats intemporals.



Aquí tenim el que podríem anomenar el principi pràctic de la filosofia de Simone Weil: “Filosofia (inclosos els problemes del coneixement) és una cosa exclusivament en acte i pràctica. Per això és tan difícil escriure al respecte. Tan difícil com fer un tractat de tennis o de carrera, però en major mesura”⁹. La filosofia és una cosa en acte. És una pràctica. Mai un discurs, una teoria, alguna cosa que tingui a veure únicament amb abstraccions i idees. És pràctica, acció, mode de viure i de captar la realitat. De la mateixa manera que no diríem que jugar a tennis és escriure un tractat de tennis, per a

l'autora escriure filosofia no és practicar la filosofia. No hem de confondre aquestes dues activitats. És ben cert que per a Weil escriure filosofia pot ser una pràctica però, en general, fer filosofia és una manera de viure i queda sempre fora del text. Fer filosofia és una mirada, una certa actitud, un canvi en la percepció sobre el que ens és donat, és a dir, de la realitat. Simone Weil remarca això i diu que ens ho hem de prendre seriosament. Si pensem aquesta posició en la seva radicalitat, ens podem preguntar qui és filòsof o filòsofa. En relació amb això, Simone Weil diu que “La filosofia és una virtut. Un treball sobre un mateix. Una transformació de l'ésser. Diferència radical, per exemple, respecte de les matemàtiques. Una filosofia és una determinada manera de concebre el món, els homes, a un mateix. Una certa manera de concebre implica una certa manera de sentir i una certa manera d'actuar [...] Una filosofia implica per a qui la concep una manera de sentir i actuar en tots els instants, en totes les circumstàncies de la vida, les més vulgars i les més dramàtiques”¹⁰. Aquí s'expressa de manera molt clara la idea d'encarnar la filosofia com a pràctica. La filosofia és una manera de viure, de percebre, d'actuar, de sentir i d'interpretar. En definitiva, és una manera de viure que compromet tots els éssers, i no només intel·lectualment.

Podem pensar en les múltiples maneres que hi ha de viure i de comprendre la realitat. Totes, en certa manera, encarnarien una filosofia. Darrere d'aquestes estarien amagades certes concepcions filosòfiques, de manera conscient o no. Per exemple, podem conèixer una persona molt kantiana per a qui el deure s'imposa a tot, o una de molt platònica en tant que és idealista i creu en l'objectivitat de les idees i de la realitat. Aquestes dues fórmules filosòfiques comporten dues maneres de viure. I, com diu Weil, això es deixarà notar en les circumstàncies més banals de la vida, així com en les més transcendents; a més a més ho farà d'una manera unitària, és a dir, comproment l'ésser en la seva totalitat. Transitar d'una filosofia a una altra, entrar-hi en contacte, suposa una transformació total: tot canvia. Esforç que, cal dir, no és gens fàcil i no sempre estem disposats a fer. Entesa en aquest sentit, la filosofia comporta certa valentia i coratge.

En relació dinàmica amb tot això, el pensament és sempre pensar l'experiència. “Tot esforç de pensament consisteix a pensar l'experiència”. Això sembla una obvietat, però al que es refereix Simone Weil és que aquesta experiència és sempre experiència del món. Llavors, com pensar allò del que no tenim experiència? No tindria sentit. Els límits de la filosofia es trobarien també aquí, en el que vivim o, millor dit, en el que experienciem. Per això és crucial la implicació en tot allò que s'esdevé en el món, en el nostre entorn, per comptes de viure la realitat de manera mecànica, convencional, sense parar-nos a pensar-hi. La filosofia és posar una capa de profunditat, en el sentit de pensament, a les experiències més quotidianes, profunditat sense la qual la realitat es converteix en quelcom banal, sense sentit, mecànic, inconscient. També la filòsofa Jeanne Hersch, estudiosa de l'obra de Simone Weil, diu que no podem viure en cap altra part sinó aquí. L'aquí, el lloc on vivim, que ens ha tocat viure, és el lloc des d'on

posar en marxa el pensament. L'intent de saltar-nos el nostre context està abocat a un pensament buit i absurd.

D'aquí es poden fer derivar preguntes per reflexionar-hi com: es pot abordar una filosofia sense el coneixement de la biografia de l'autor o autora? Per què han sigut sempre refractaris els mateixos filòsofs a parlar de les seves experiències? La grandesa de l'home està sempre en el fet de recrear la seva vida [...] Amb el treball produeix la seva pròpia existència natural. Amb la ciència recrea l'univers mitjançant símbols. Amb l'art recrea l'aliança entre el seu cos i la seva ànima. Observar que cada una d'aquestes tres coses, preses una per una i al marge de la seva relació amb les altres dues, és un exercici pobre, buit i fútil. La unió de les tres: la cultura obrera¹¹. La filosofia "no consisteix en l'adquisició de coneixements, sinó en un canvi en tota l'ànima"¹². Com ja hem dit, la filosofia és una operació experiencial i no intel·lectual. L'experiència és l'àmbit on s'insereixen les idees. Sense aquella, les idees no arrelen, no signifiquen res, són com castells en l'aire. Pensar per a Simone Weil és pensar per necessitat. Estem coaccionats a pensar quan tenim un problema que no sabem resoldre, quan topem amb una realitat que es fa problemàtica. Només així podem articular una vertadera comprensió perquè, d'alguna manera, estem compromesos amb la situació. Quan això no és així, quan només ens movem en la mera abstracció, entre idees que no tenen cap significació per a nosaltres, la filosofia és ficció, mer joc conceptual.

De vegades un text ens mossega, ens interpel·la d'una manera decisiva i de vegades ens pot arribar a violentar. És perquè tenim l'experiència del que ens està dient? És aquest el motiu perquè puguem comprendre i, potser, modificar la nostra mirada sobre el món? L'arrelament és potser la necessitat més important i més desconeguda de l'ànima humana. És una de les més difícils de definir. Els humans tenim arrels que ens menen a la participació real, activa i natural en una col·lectivitat que conserva vius certs tresors del passat i certs pressentiments del futur. Participació natural, és a dir, induïda automàticament pel lloc, el naixement, la professió, l'entorn. Tot ésser humà té necessitat de múltiples arrels, de rebre la totalitat de la seva vida moral, intel·lectual i espiritual en el medi del qual forma part de manera natural"¹³.

Sobre tot el plantejat aquí, els *Cuadernos* de Simone Weil són un referent obligat per confirmar aquesta proposta filosòfica. Es tracta d'una quantitat ingent de notes, apunts, reflexions i cites. També de poesies, de problemes matemàtics, químics o físics. Fins i tot d'apunts personals. No es tracta, però, d'un quadern personal, ja que no trobarem dades ni fets de la seva vida ni de la de seva època. Tampoc es tracta exactament d'una especulació, o d'un treball merament teòric. El que hi trobem podríem dir que és la matèria primera amb la qual Simone Weil vol pensar. Són traces, fragments de problemàtiques que l'autora considera importants i al voltant de les quals vol pensar, perquè li suposen un problema connectat amb la seva experiència. Així s'entén que decideixi entrar a treballar a la fàbrica o que vulgui participar en la Guerra Civil espanyola o la Segona Guerra Mundial, i que escrigui

sobre aquestes experiències. Escriure, llavors, no és només descriure o constatar fets, sinó que esdevé pensament filosòfic o, el que és el mateix, modificació de la subjectivitat. En condició de tal, el que fa Simone Weil és un treball sobre si mateixa per tal de modificar els seus punts de vista, forçar i posar a prova, dubtar dels seus plantejaments. Aquest és un exemple d'escriptura com a pràctica filosòfica perquè busca la modificació del subjecte. D'aquesta manera Simone Weil personifica la seva pròpia filosofia, teixida al ritme dels esdeveniments de la seva època i, també, de les seves experiències, buscant-hi la radicalitat per provocar el canvi. Repassar la vida de la filòsofa cal fer-ho en paral·lel amb la lectura dels seus textos, perquè es donen llum mútuament i només així podem captar el sentit del que suposa, en definitiva, filosofar.

Aquest text és l'adaptació de la xerrada «No podries haver nascut en una època millor que aquesta»: Simone Weil i el futur de la filosofia, pronunciada l'11 de febrer de 2015 a la biblioteca Vila de Gràcia.



Notes

1. La verge roja és el sobrenom amb el que coneixien a Simone Weil a causa del seu intens activisme polític. Al respecte es pot consultar la biografia de SIMONE DE PÉTREMONT, *Vida de Simone Weil*, Madrid, Trotta, 1997.
2. REVILLA, C., *Simone Weil: nombrar la experiència*, p. 15-16.

3. A *De la ciencia como trabajo a la ciencia como meta en la filosofía de Simone Weil*, on tracto el tema de la ciència en l'obra de l'autora:
<http://www.bubok.es/libros/206443/La-ciencia-en-la-filosofia-de-Simone-Weil>
4. WEIL, S., *A la espera de Dios*, Trotta, 1993.
5. WEIL, S., *L'arrelament*, Barcelona, Edicions 1984, 2016.
6. BADIOU, A. "La filosofía como repetición creativa" en *Acontecimiento*, XVII pp. 33-34. La traducció és de l'autor.
7. WEIL, S., "Lénine: "Materialisme et empiriocriticisme" en *Écrits historiques et potiliques*. París, Gallimard, p. 305. La traducció és de l'autor.
8. WEIL, S., *Sobre la ciència, op., cit.*, p. 53.
9. WEIL, S., *OEuvres complètes*, vol. VI, tome I, París, Gallimard, 1994, p. 176.
10. WEIL, S., *La connaissance surnaturelle*, París, Gallimard, 1950, p. 335.
11. WEIL, S., *Cuadernos, op. cit.*, p. 58.
12. PETREMENT, S., *Vida de Simone Weil, op. cit.*, p. 576.
13. WEIL, S., *Echar raíces*, p. 51.



Con pólvora mojada

Nudos y colisiones de nuestro pensamiento crítico

WENCESLAO GALÁN

Ofrecemos a continuación el Prólogo de Con pólvora mojada, obra en proceso de publicación y donde se elabora, de forma tal vez inédita, la tensión interna que bloquea hoy la fuerza política del pensamiento y, en particular, del discurso crítico.

1

Volvía a casa con el ánimo alterado. Habíamos pasado la tarde descubriendo ideas, formulando problemas, desplazando con un empuje continuo el sentido de las cosas. Me venía a la cabeza la imagen de *Tristes Trópicos*: trazar pliegues, reescribir el paisaje, habilitar en él la presencia de un estrato silente y casi borrado. Y pensaba: es la misma emoción. Solo que el territorio que recorríamos nosotros no era una meseta del Languedoc sino –lo expreso sin vanidad– la consistencia política del mundo.

Durante horas sometíamos aquella presencia, tan esquiva y tan abrumadora a la vez, a la destreza de un pensamiento firme, acertado, lleno de confianza; un pensamiento que entraba en la densidad del mundo por los accesos más sorprendentes y desde los que todo, absolutamente todo, quedaba subvertido. Así que regresaba en el último tren como si llevara conmigo, en mi inteligencia y mi corazón, un tesoro recién descubierto, la riqueza de un discurso que cambiaba efectivamente las cosas y que anhelaba compartir con los demás.

Y al día siguiente, en efecto, trataba con todo mi empeño de expandir aquella emoción. Se lo contaba a mi mujer, llamaba a los amigos, reunía a los compañeros de trabajo, convencido de que estábamos en el umbral de un suceso enorme. Teníamos al fin un arma capaz de medirse con la realidad, de devolverle al mundo su aliento político genuino. Y esa arma estaba en el pensamiento. Pero no en cualquiera ni de cualquier modo sino en el que una vez más había cruzado entre nosotros la tarde anterior.

Tal vez resuene en mi relato un *pathos* algo evangélico. En todo caso, de un evangelismo doméstico y menor. Pues el asunto es que transcurría aquel día, y otro y otro, y no pasaba nada, o al menos nada de lo que yo había sentido, nada de lo que tanto me azoraba. El mundo preservaba su forma y la realidad seguía intacta aun después de que nuestro pensamiento, como un cazador furtivo, hubiese violentado su consistencia. ¿Dónde estaba la confusión?

2

No es fácil describir la emoción que provoca pensar, de qué modo la irrupción de una idea, el esbozo de un concepto o una tesis, se ven recompensados por un sentimiento de turbación, alborozo o angustia –probablemente todo junto–. Pensar es en verdad un acontecimiento, ¡y de qué magnitud!

Pero ¿dónde ocurre? ¿En qué espacio tiene lugar semejante suceso? Podríamos responder, con algo de prisa o con mucha cautela, que todo ello sucede en tal o cual sitio: el sujeto, la sociedad, los libros, la historia, la mente... Y no nos faltaría razón. Cada una de esas respuestas cuenta con un aval extraordinario de autores, títulos y escuelas. Pero ahora queremos destacar algo más simple y evidente: eso en lo que consiste pensar es de entrada algo que ocurre... en el propio pensamiento.

Tampoco es fácil, por cierto, concebir que el pensamiento es un espacio donde ocurren cosas, y cosas además muy emocionantes. Años después leería en Deleuze análisis asombrosamente exactos y sencillos de esa verdad. Pero en ese momento, durante aquellas tardes, dispuestos a descubrir juntos la consistencia política del mundo, lo que en verdad estábamos descubriendo con una emoción espontánea y algo salvaje era justamente eso: de qué modo sucede el pensamiento, con qué fuerza sacude e irrumpe en medio de las cosas.

Y es que el pensamiento ni pertenece al orden aparte de los signos (los pensamientos no son “palabras”) ni al de las realidades (pensar no es plantar maíz) sino que ocurre en esa línea que avanza separando y reuniendo de otro modo las palabras y las cosas, sobre esa grieta que de pronto desplaza incontenible la presencia y el sentido del mundo. Eso era –eso es– lo que tenía lugar al pensar: el acontecimiento de ese otro discurso problemático, tanteador, exploratorio, sin el cual el discurso de siempre –la presencia de siempre, el sentido de siempre– se prolonga de modo indefinido.

Ahora bien, ¿por qué ese suceso despertaba en mí aquella ansiedad política tan oscilante, tan difícil de manejar? El primer motivo lo acabamos de ver: el pensamiento conmociona de suyo el sentido común de la realidad, y esa conmoción sugiere en sí misma una cualidad política. Se abre otro escenario, se trastorna el horizonte, arranca un nuevo camino, y en ese trance el pensamiento roza por un momento la experiencia nuclear de la política, asume su verdad esencial: el mundo podría ser otro, las cosas podrían cambiar. Todos los pensadores, los antiguos y los modernos, desde Platón hasta Heidegger, se han sentido emplazados –deslumbrados, aturdidos, confusos– en ese lugar común de pensamiento y política. Nosotros no éramos la excepción.

Pero había además un segundo motivo, más importante si cabe. Y es que si todo esto que cuento hubiese ocurrido, como es habitual, mientras estudiábamos un libro o asistíamos a unas jornadas, aquella expectativa política habría quedado atenuada desde el primer momento. El suceso de “otro discurso”, por impresionante que resultara, por más que nos sacudiese, se habría ceñido a los términos de un acto privado, de un juego social y académico –leer ensayos, escuchar conferencias– cuya fuerza pragmática, repetimos, estaría contenida y cerrada desde el principio. Al leer podrán ocurrir muchas cosas, se podrán desatar verdaderas tormentas, pero todo eso ocurre solo en mi interior, en mi subjetividad de lector despierto, alumno reflexivo, etc.

A este respecto, si la consistencia política del mundo, insistimos, la hubiéramos descubierto en un seminario sobre Althusser o tomando una cerveza en el puerto, el propio descubrimiento se habría limitado a un acto de discurso “privado”, más o menos fecundo para el sujeto que lo vive pero sin verdadera relevancia política. Momentos así, pequeñas tertulias de color filosófico, las vivimos a diario sin mayores consecuencias.

Por el contrario, nuestro pensamiento sucedía en una escena que garantizaba por principio su potencia política. Y es que, repetimos, una cosa es comentar en un bar lo harto que estoy de mi jefe y otra convocar una asamblea para denunciar ante todos la conducta de la dirección. Tal vez las “palabras” –el contenido semántico– sean las mismas, pero el efecto que provocan, la realidad que ponen en juego, es en cada caso muy diferente.

Así pues, y volviendo a nuestro asunto, se trataba de manejar las condiciones – pragmáticas, por seguir en la línea– dentro de las cuales decir lo que pensábamos implicaba intervenir políticamente en el mundo. Y todo eso se condensaba en un solo momento, una única escena, un gesto que, bien mirado, nutría desde hacía más de dos siglos el imaginario político de la modernidad: hablar en la asamblea. Elaborar el pensamiento en el recinto vital de una asamblea, construir una alianza de amigos que encarnasen con sus voces y sus cuerpos la verdad que descubrían las ideas: tal era, en efecto, el centro cardinal y palpitante de nuestra experiencia.

Pensar dejaba entonces de ser el acontecimiento de un discurso para convertirse en el de unas vidas, las nuestras, dispuestas a politizarse en el territorio –la grieta– que el pensamiento dejaba al descubierto. En el recinto prodigioso de esa asamblea, vida, pensamiento y política se fundían en una alquimia inédita y explosiva. Pólvora de verdad: de la que huele a magnolias.

Pasado el tiempo y ya con cierta edad, me sonrío ante el grosor de los trucos que poníamos en juego para sostener esa escena. Y me viene a los labios, como al crítico aquel, un juicio preciso y amable: era un fraude inocente. Pero el alarde retórico – alianza de amigos, voces y cuerpos, pensamiento encarnado– señalaba en la dirección esencial y ponía de algún modo el dedo en la llaga: nuestras vidas.

3

Nuestras vidas... Vuelvo al tren donde regreso a casa de noche, con aquella escena retumbándome dentro. Durante los próximos días desearé, como un pequeño apóstol, prodigar ese encuentro, reunir en una asamblea vidas expuestas al desafío de pensarse juntas. Siento que no me falla el discurso y habito un fragmento de mundo suficiente para sostener ese deseo.

Pero los días, ya lo dijimos, pasan, uno tras otro, y el acontecimiento no tiene lugar. La realidad comenzará entonces a desmontar aquel impulso y a volverlo cada vez más confuso, más abstracto, más artificioso incluso. Hasta despertar en el pensamiento un escrúpulo que lo obliga a volver sobre sus pasos y a examinar otra vez con más calma, quizás también con más valentía, el suceso que estamos relatando.

Entro entonces de nuevo en la asamblea de aquellas tardes, despacio y emocionado, con el mismo respeto con que entraría en la Sala donde se juramentó el Tercer Estado, o en el Soviet de Kronstadt, o en la Plaza de Sol que ocupan los indignados. En efecto, cruzar ese umbral implica siempre, con los matices que se quiera, armar de nuevo el bastidor del imaginario moderno.

Pero hay algo en nuestra escena que me desconcierta. Aquí la mayoría de la gente está callada. Y así permanecerá toda la tarde. No dicen nada, no expresan nada, no exponen nada, y menos aún se exponen a sí mismos. Al principio nos gusta pensar que

todo ese silencio muestra una forma cómplice de presencia. Callarse, nos decimos, es escuchar, sostener juntos la bóveda, trazar el círculo donde la palabra puede arder e incendiar el mundo. Ese estar ahí todos callados, ese silencio del Otro frente a sí, a la vez cortante y provocador, garantiza que la palabra capaz de atravesarlo asuma una condición política plena y estremecedora.

A este respecto habría en juego una lógica comparable a la del psicoanálisis. Si el discurso libera los nudos del alma, si emancipa al sujeto que lo elabora, es por el acto radical de silencio en el que el Otro lo acoge. Un acto, como se ve, tan arduo y recíproco como el de la palabra. El Otro escucha: bajo esa cláusula la palabra *puede*.

El silencio del Otro proveería así de fuerza a nuestra elocuencia, para sanar la mente lo mismo que para irrumpir en el mundo. Durante un tiempo le daré vueltas a aquella analogía, buscando el modo adecuado de explorarla. Finalmente llegará en una carta dirigida a H., amigo algo distante pero respetuoso con esta clase de asuntos. Deseo transcribir dos párrafos, para que escuche el lector la emoción que resuena en esas vivencias:

La asamblea instituye la resistencia porque la arranca del murmullo de las vidas privadas... de sí mismas, del rumor de pactos y silencios, consignas y simulacros con que cada cual se mantiene a flote. Liberados de esa miseria, los otros levantan ahora el escenario donde mi acto de discurso gana de pronto la cualidad de una acción política, la resonancia y el valor de una verdadera intervención. La escena nos descubre entonces, tras una vida de silenciamiento y desubicación, la fuerza realizativa de la voz, emplazada al fin a tomarse la palabra, a recobrar por primera vez el acontecimiento de sí misma. Escuchémosla irrumpir de nuevo: “Aquí estoy, henos aquí...”.

Aquí estoy, en efecto, emplazado ante los otros, colmado de respeto por esa presencia anónima e ineludible, que aguanta ahí ante mí, que me aguanta a mí ante sí, que me escucha en silencio desanudar los lazos, desprenderme del miedo, abrir el cofre, sin poder saber el límite de lo que digo, sin querer juzgar el sentido de lo que expreso, de modo que solo así, ubicados en la intimidad completamente exterior –la “extimidad”, dice Lacan– de este acto comunicativo, el efecto del discurso sea restituírnos unos a otros una vida política, anunciar su posibilidad, insinuar su gesto.

Al principio nos gusta pensar todo eso... Atribuirle al silencio ajeno esa carga de sentido es un rasgo más de la generosidad que derramamos en todo. Pero satisface también –y ese es su reverso oculto– una necesidad vital para nuestros intereses. Y es que a estas alturas de camino, recién comenzado el viaje, no podríamos pensar en otras significaciones. Pensar, por ejemplo, que alguna gente no habla porque se siente inhibida, sin más, metida en una escena imponente (cien personas reunidas cara a cara) que la deja sin voz. Gente, pues, que guardaría el mismo silencio fuese cual fuese el motivo de la reunión –la situación carcelaria, el deshielo de la Antártida o el ancho de las aceras–. O pensar que hay personas que se encuentran allí más bien por curiosidad, atraídas por una convocatoria sugerente pero con la que guardan ciertas reservas. No acuden provocados por la llamada que golpea (“están hablando de mí”) sino desde una afección discreta, y su silencio es la señal justa de esa distancia. O pensar, en fin, que para otros muchos nuestra “asamblea” no es más que el nombre de un “acto interesante”, una especie de performance anunciada en las agendas culturales

y a la que acuden con la disposición habitual del caso, incluida una forma de silencio ritual o litúrgico (“se abre el telón”).

Cualquiera de esas posibilidades, cuando no las tres juntas, nos enfrentaría a una verdad demasiado fuerte, demasiado perturbadora para quien acaba de zarpar: que todo aquel silencio no es una manera cómplice de exponer y compartir la vida sino el modo común de mantenerla oculta y a resguardo.

4

Pero si todo esto ocurre en la zona silente de la reunión, en su parte locuaz la cosa no va mejor. Ante todo están los enredos, las vacilaciones, el andar a tientas; la impotencia, en suma, de un pensamiento que no alcanza a darse su propio discurso. También a este respecto disponemos de explicaciones que compensen una situación tan penosa (desanima mucho en una asamblea asistir a esa clase de intervenciones), y así hablamos, al amparo de Celan, del titubeo y las sombras como señales de la verdad. Pero con esa benevolencia eludimos de nuevo una razón tan obvia como incómoda. Y es que resulta extraordinariamente difícil, si no imposible, elaborar sobre la marcha y de viva voz un juicio consistente sobre el régimen político de nuestras vidas.

Volviendo a la analogía con el psicoanálisis, se necesitan cientos de horas para que un sujeto venza con cierta soltura el cúmulo de obstáculos, nudos y tensiones que atenzan el relato de su alma. Horas que transcurren, recordemos, en condiciones de elaboración idóneas. Pongamos ahora a esa persona, sin hábito previo y en condiciones de discurso “salvajes”, a elaborar ese mismo tema pero en su registro político. El discurso se llenará de sombras, ciertamente. Pero no serán verdades sino afasias, lagunas y desfallecimientos lamentables.

Aunque no todo el mundo anda entre tinieblas... También asisten personas –pocas– de discurso firme, seguro, compacto, sujetos que enuncian sin vacilar tesis magníficas sobre el pensamiento, la vida y la política. Ahora bien, justo en esa solidez vibra algo inquietante, un palpito extraño y premonitorio: la voz no suena espontánea, el discurso no respira vivo. Se trata, por cierto, de profesores, articulistas, profesionales de la palabra ensayada, gente acostumbrada al lugar de quien sabe, y que pronuncia en el nuevo escenario lo mismo que repite en todos. Encerrado en ese código, su acto de comunicación no puede, suponiendo que realmente lo quisiera, abrir una vida que se comparta o tocar un mundo en común. Al contrario, aquella coraza de palabras les protege también a ellos de medirse con semejante trance.

La evidencia descorazona y solo ahora, al regresar tras tantos años, tengo el valor y la madurez de pronunciarla. No estamos ahí para elaborar juntos, con decisión, resistentes, entre sombras y verdades, audaces o torpes, el territorio político de nuestras vidas. Es exactamente al revés: nuestras vidas, las vidas que realmente vivimos, es justo lo que dejamos afuera para poder levantar ese escenario.

No somos un “nosotros”, no tiene lugar ninguna “sujetivación”, no encarnamos un “lugar de enunciación” imprevisible y politizado (ya daremos cuenta de todos estos términos). Somos sujetos que, dejando aparte el curso de sus vidas, las marcas de su lugar social o el fuego de su intimidad, se reúnen para juzgar unos con otros qué pasa

en la realidad. Y en su sentido estricto y burgués (un sentido que, con el tiempo, he llegado a respetar sin más), eso tiene un nombre muy preciso: público.

Más allá del alarde retórico o la pasión de los conceptos, ese es cabalmente el valor político de nuestra escena: un acto público de discurso, un acto de discurso inscrito en el territorio político de la publicidad, una expresión de vida, pensamiento y política sujeta a las reglas y principios de la esfera pública.

La distancia entre lo que afirmamos estar haciendo y lo que realmente hacemos al decirlo es tan insalvable; el abismo entre el sentido que contienen nuestras palabras y el del acto con que las expresamos resulta tan traumático que se hace imposible manejarlo. De entrada, la única opción es el silenciamiento. Y es que más que una infracción, lo que ocurre ahí es una auténtica “colisión pragmática”, en la amplitud brutal del término. Nadie lo dice entonces, tal vez nadie podría hacerlo, pero esa herida queda sobre el mundo abierta para siempre.

Y así, con esa lucidez costosa y valiente vuelvo a salir, tantos años después, de aquel recinto, y a dirigirme al tren que me conduce a casa noche adentro. Pero no lo hago ya con el deseo de prodigar una asamblea llena de equívocos sino alcanzado hasta la médula por un problema oscuro y punzante. Un problema que me acompañará desde entonces y que fecundará mi pensamiento tanto como me complicará la vida.

5

En efecto, el contacto con la dimensión pragmática del pensamiento es un suceso perturbador y definitivo. De pronto adviertes que el sentido y la fuerza están no en lo que dice un pensamiento sino en lo que *hacemos* al expresarlo; no en las palabras que lo formulan sino en el acto que lo elabora. Descubres esa verdad, digo, y nada vuelve a ser como antes.

El primer efecto es un malestar difuso, como un rumor de fondo, una inquietud de la que uno intenta librarse cuanto antes. En efecto, ¿qué más da que un pensamiento se exprese publicándolo en un libro, enseñándolo en un aula o comentándolo en la sobremesa? Lo que importa es su contenido, lo que *dicen* sus palabras, la idea a la que da curso. Que lo haga aquí o allá, por un medio u otro, es un asunto secundario y en todo caso “exterior” a lo que lo define como pensamiento.

Se trata de una respuesta justa y sensata, y en esos términos la tendremos siempre a la vista. Pero su gesto no basta para disipar aquella molestia inicial: no nos tranquiliza. Al contrario, el rumor crece y crece hasta convertirse, como dice Kant, en un “escrúpulo crítico” del que ya no podemos librarnos. En adelante, el problema de lo que *hacemos* al pensar marcará de antemano y como una cuestión insoslayable nuestra relación con el discurso de las ideas.

Imposible entonces seguir produciendo pensamiento crítico; imposible exponer, enseñar, escribir una página más, una idea más, una frase más, sin someter a un juicio, él mismo crítico, el valor político de toda esa producción. La línea de combate no está ya en el contenido de las ideas. Se ha trasladado a la materialidad del discurso. Por eso hay que preguntarse dónde, cómo, cuándo, con quién elaboro lo que pienso, de qué forma lo comunico, a quién se lo expreso. Y discriminar así, al margen de toda subjetividad –incluida la del autor–, en qué campo de fuerzas se inscribe un

pensamiento y qué valor político asume por elaborarse aquí y no allá, de una manera y no de otra, con cierto tipo de herramientas en vez de otras.

Así pues, ¿en qué lugar te pones al producir tu discurso? No a qué lugar concibes o imaginas que conducen de suyo las ideas –al miedo, el diálogo, la subversión...– sino en qué relación con el Otro te ubica materialmente el acto de pensarlas. ¿Es un discurso que enseñas? ¿En el interior de qué espacio institucional, bajo qué reparto, con qué reglas de juego? ¿O con el que te diriges al público? Y en ese caso, ¿en qué modo de publicidad, con qué clase de medios, en qué formato? ¿O se trata de un pensamiento que escribes? Y entonces, ¿sobre qué campo literario gravita, a qué régimen de lenguaje se ciñe, los hilos de qué reconocimiento maneja, sutil o grosera, tu escritura?

Y respecto a toda esa trama productiva, ¿qué hace realmente tu discurso? ¿La prolonga, la confirma, la interrumpe? ¿La desnuda o la encubre? ¿La suspende o la valoriza? Tampoco aquí se trata de lo que el sujeto perciba o afirme, siempre con benevolencia, sobre sus propios actos, sino del juego efectivo que despliega desde el lugar donde está. De nuevo, ¿refuerza la lógica de ese espacio o la debilita? ¿Acepta su productividad, la revoluciona, se aprovecha, ironiza sobre ella? En una palabra, ¿a qué juega de verdad tu discurso?

Evitar esa pregunta, eludir la “cuestión pragmática”, bien porque no se aprecie su alcance, bien porque resulte bloqueante, supondrá desde ahora una falta grave de exigencia crítica, falta que recluye al pensamiento en una nueva forma de dogmatismo, una especie de “idealismo semántico” absolutamente sensato e ingenuo pero en el que ya no podemos descansar. Nos hemos despertado para siempre de ese sueño.

6

La lucidez sobre aquel primer episodio, tan lleno de confusiones y ambivalencias, tendría su continuidad en una comprensión cada vez más clara y extensa –he terminado incorporándola como un reflejo– sobre los nudos y colisiones que afectan a nuestro pensamiento crítico. Un camino de aprendizaje ya largo, alguna de cuyas estaciones me han quedado grabadas, tal vez por su vivacidad, o por el impacto que me causaron, o por las emociones que comprometían. Las evoco ahora a la carrera, como signos retenidos en la memoria y que en algunos casos obtendrán su desarrollo a lo largo del libro. De ese modo me vienen a la presencia:

Sociologías radicales, que cargan contra la inconsistencia del espacio público, contra su falsa igualdad y su espejismo democrático, sin preguntarse no obstante qué hacen afirmando todo eso en una emisora nacional de radio, desde la que confirman y conforman la validez de la democracia y la opinión pública.

Discursos sobre la revolución que señalan la coherencia con que Gramsci renunció, aun pobre y enfermo, a participar en la industria cultural, pero sin aclarar cómo ellos en cambio sí hacen de Gramsci y de sus gestos un valor con el que cotizarse en el mercado de la cultura, referencia conspicua en proyectos editoriales, jornadas de debate y eventos de librería.

Cursos universitarios elaborados *ab initio* desde y para la institución académica, pero a los que el marketing editorial envuelve como si fueran armas de un “combate por el mundo” producidas en el seno mismo de la realidad.

Teorías que distinguen entre actos policiales de discurso, que someten la palabra a un reparto de lugares, códigos e identidades; y actos de discurso políticos, donde aquel reparto queda interrumpido. Una distinción sugerente y precisa pero que soslaya en qué medida ella misma, como discurso teórico, implica un lugar, una codificación y un reconocimiento propios del reparto policial.

Apologías del anonimato programadas en los recintos culturales de la casta y que se defienden con el nombre propio en la placa de la tribuna; luchas contra la sociedad red que difunden su antagonismo mediante “proyectos” que se asimilan a la misma morfología social a la que declaran la guerra, etc. En conjunto, tesis potentes, conceptos afilados, ideas dispuestas al combate, pensamientos, en fin, que levantan una expectativa sobre su fuerza de intervención, pero a los que una terrible colisión pragmática vuelve fallidos e inermes: pólvora mojada.

7

Vamos entonces a indagar, y a eso dedicamos este libro, en esa disfunción interna que tanto presiona sobre la vida de nuestro pensamiento crítico. Ese es nuestro propósito, y por eso hay que matizar bien y uno a uno los términos de su expresión. O sea que el problema concierne solo al discurso que se asume como “crítica”, no a cualquier forma de pensar; que pese a todo ese pensamiento, sigue siendo de manera íntima y específica el “nuestro”; que el límite de nuestro libro es “indagar” ahí, elucidar ese asunto, y que esa inspección señala a su vez la frontera pragmática –y por tanto el valor político– de nuestro discurso. En este sentido, queda fuera de nuestro alcance, como del de cualquier otro libro, deshacer los nudos o resolver las colisiones que recogen sus páginas.

Vamos con lo primero. No todo en este mundo es la política. En absoluto. Hay muchos problemas en los que pensar: el Otro, la presencia, el lenguaje, la muerte, la conciencia, la música... Y hacerlo con pensamientos que no asumen como valor esencial el registro ideológico o los efectos políticos que eventualmente puedan implicar. Pensamientos, pues, que pueden valerse sin fricciones de los medios que la sociedad ya dispone para dar curso a la elaboración de ideas: participar en congresos, debatir en la prensa, conferenciar aquí y allá, etc. Ahora bien, esa es justo la clase de facilidad –el descanso– que no puede permitirse el pensamiento crítico, obligado ya no a concebir subversivamente el problema del Otro, el lenguaje o la dominación, sino a deshacer con su propio ejercicio –socavar, dejar en evidencia– los nudos silenciados entre teoría y práctica; a desmontar, en fin, tuerca por tuerca en qué consiste un pensamiento de universidad, museo contemporáneo o suplemento dominical. A quien asume ese trabajo la incoherencia pragmática le acecha, por cierto, como una trampa mortífera. Descansar sí, pero no en la isla de Circe...

8

Todo esto nos lleva a la segunda precisión. Quien decide cruzar el umbral que aquí traspasamos advierte al momento cuál es, por encima de todos, el primer discurso cuya pragmática queda comprometida: el suyo propio. En efecto, ¿qué se *hace* con la ambivalencia de la crítica, sus dificultades pragmáticas, su confusión? ¿Qué pasa una vez que la pólvora se ha mojado?

El asunto mismo exige de nosotros una intervención efectiva, que resuelva realmente la ambigüedad y el atasco del discurso crítico. Pero los nudos no se deshacen porque hablemos de ellos, o los describamos bien, o los concibamos con el pensamiento. Los nudos hay que cortarlos de la misma forma y en el mismo espacio donde se producen. Lo que hay que hacer con la pólvora es sacarla del agua y ponerla a secar.

En este sentido, la exigencia interna de nuestro discurso, el desafío respecto al cual se mide su valor, es crear un espacio pragmático nuevo y adecuado al problema; un modo inédito de producir ideas, que nos permita manejar políticamente –revertir, contrastar, decidir– los vínculos implícitos entre pensamiento y acto de discurso, teorización y práctica, etc.

Sobra indicar que esa operación no puede consistir ni reducirse a la escritura de un libro. Escribir aclara tensiones, inspecciona obstáculos, elucida, despeja, comprende. La escritura es una pausa de lucidez donde aquel esfuerzo pragmático puede respirar y vitalizarse. Pero traducir nuestro desafío al valor de un texto –a la trama institucional de un texto– resultaría un truco perverso y francamente grosero. Al fin no habríamos hecho más que trasladar y duplicar la misma colisión, ahora en el interior del libro que la denuncia.

Puede entonces imaginar el lector, por el contrario, cuántas vueltas lleva uno metidas “realmente” en este asunto, cuántas horas y energías hemos invertido en manejarlos con él. Pero aunque el libro no sea el lugar donde inscribir todo ese trabajo, sí permite, repetimos, elaborar una reflexión que nos ayude a evaluar el problema. Y así lo hemos hecho. Queda recogida en los *Epílogos* que, como un tríptico, cierran esta obra. Ahí emplazamos al lector que desee seguir, tal vez con más calma, el desarrollo de esta experiencia, verdadero *experimentum crucis* de nuestra vida filosófica.

9

Y acabamos. Hemos preservado en todo momento la expresión “*nuestro* pensamiento crítico”. No es una frase retórica o un gesto amable de acercamiento. En absoluto. Expresa una verdad esencial de nuestro discurso aunque de nuevo ardua y difícil de tratar. Comprenderlo así exige nuestra tercera y última precisión.

De entrada pensar no es, o no sin discusión, la acción o el atributo de un sujeto; los pensamientos no son míos, tuyos, suyos... A pesar de nuestros hábitos gramaticales y de profundos estratos de cultura, no expresan tanto actos personales (“yo pienso”, “nosotros hablamos”, “ellos caminan”) cuanto acontecimientos, sucesos sin sujeto, que ocurren y tienen lugar *ahí*. Todo esto suena un poco abstracto, pero lo intuimos bien al ocuparnos de problemas como el amor, el tiempo o la moralidad. Igual que no advertíamos en ellos, decíamos, un valor político decisivo, tampoco sentimos que los pensamientos que se elaboran al respecto pongan en juego –o no de forma inmediata– las personas del verbo.

No obstante, hay una excepción: el pensamiento crítico. Cuando nos preguntamos si el capitalismo pone o no en riesgo la consistencia antropológica de los seres humanos; cuando analizamos la subjetividad inédita y compleja que produce la sociedad red; cuando advertimos las trampas donde hoy se esteriliza el deseo y se sofoca la comunicación; cuando reconstruimos nociones como multitud, anonimato o mundo; cuando discutimos si la ilustración es un proyecto obsoleto o aún inacabado; cuando volvemos a leer las páginas que alguna vez escogimos de *Mil mesetas*, *El capital* o *Tristes trópicos*, en todos esos momentos sentimos temblar en el pensamiento la presencia de un sujeto fantasmal y vibrante: *nosotros*.

No es que haya un “nosotros” que suscriba, apoye o se reconozca en esa clase de reflexiones; un sujeto, en fin, que pueda identificarse con esos discursos, señalarlos con su dedo y decir: son los nuestros. Se trata de que en todas esas ocasiones el pensamiento expresa como una cualidad interna el que el espacio donde sucede, el lugar donde ocurre y se pronuncia su discurso –“ahí”- está marcado por la fuerza gravitatoria del “nosotros”, por su presencia vívida y ondulante.

En ese sentido, la crítica a las paradojas y perversiones del espacio público es nuestra crítica; la admiración por la figura de Gramsci –*non è di maggio questa impura aria...*– es nuestra admiración; la teoría de Rancière sobre la política es nuestra teoría. Pero justo por eso no podemos elaborar todo ese caudal sin someter a crítica, repetimos, el espacio productivo del que nos valemos y que induce en nuestro discurso nudos, colisiones y simulacros tan dolorosos. Es una obligación de respeto con nosotros mismos.

Asumir el desafío que manejamos significa, entonces, estar a la altura que nos corresponde, ponernos en el lugar que nos toca, aquí y ahora. Y por eso también al dar este paso, también en las páginas de este prólogo, resuenan –sé que el lector los ha escuchado– la exigencia y el sostén amable del nosotros.



10

Alguna de las siguientes páginas han sido comunicadas en versiones y circunstancias diversas. En conjunto, se inscriben en una secuencia de vida que ha llegado a su fin. No volveré a escribir sobre esto, o no de este modo. Lo que había que decir queda dicho. Se abre así, ante el pensamiento, una corriente cada vez más fecunda, más vasta, más verdadera, pero que avanza ya por paisajes distintos al que componemos aquí.



Realismo *versus* constructivismo

Por qué el mundo no existe para Markus Gabriel

ESTER ASTUDILLO

La tesis de Gabriel¹ es que el mundo no existe, pero que sí existe todo lo demás, incluida la realidad. La realidad la componen los hechos en sí, entendidos como los hechos que no necesitan de un espectador para atestiguarlos y narrarlos.

¿En qué sentido no existe el mundo? No existe como idea omnicomprensiva que lo englobe todo. ¿Cómo demuestra Gabriel que el mundo no existe? ¿En qué sentido no existe?

No al cientifismo

No existe como idea omnicomprensiva que lo englobe todo, sencillamente porque la pregunta es errónea. Es una pregunta que surge del paradigma del cientifismo, que pretende reducir el mundo al universo, y que expulsa literalmente al hombre de él: el hombre-sujeto observa el mundo ante sí, quedando él fuera del mismo.

Todo existe (no necesariamente como materia), también lo que no existe: todo menos el mundo, que no podemos ni imaginarlo. La obcecación en tomar como referencia un todo omnicomprensivo Gabriel la atribuye al paradigma de la ciencia nacido de la modernidad. Del principio protagórico *homo-mensura* pasamos a la *scientia-mensura* como rasero: el único criterio al que damos validez, autoridad y veracidad es la ciencia. Pero las ciencias naturales sólo se ocupan del universo, y el mundo es infinitamente mayor que el universo.

Se trata de un planteamiento erróneo escorado hacia la visión occidental del mundo. Lo cual no implica que Gabriel sea pro-orientalista; es más, el autor se encarga de desmentir la piedra angular del orientalismo: que todo en el mundo está interconectado. Por tanto, la máxima que enuncia que el aleteo de una mariposa en Europa puede transformarse en un ciclón para cuando llegue a Brasil es, a su entender, radicalmente falsa.

El planteamiento que subyace a la pregunta sobre la existencia del mundo es falso porque el hombre-sujeto está dentro del mundo, aunque él mismo no se vea. Para demostrarlo, son diversos los argumentos que propone, entre los cuales destacan los siguientes por su transparencia:

- Juego de los espejos que se reflejan en un espejo. Jamás darán una visión del mundo porque en los espejos no se ve el primer espejo de todos.
- Juego de la cámara fotográfica que capta el mundo: jamás dará una visión del mundo porque en la instantánea no se ve la cámara que dispara la fotografía. "El mundo no es

ni siquiera imaginable, porque el mundo imaginado no puede ser idéntico al mundo en el que pensamos sobre el mundo"².

- El principio de incertidumbre de Heisenberg: el investigador, el que mira, está interviniendo en aquello que observa con su mera observación. No podemos conocer cómo sería el mundo sin nuestra presencia.

Desde una perspectiva psicológica, se podría aducir en favor de su tesis que sólo conocemos el mundo a través de nuestra mente, y los símbolos con los que la mente humana opera son limitados. Así lo indican lo que se ha dado en llamar universales lingüísticos y psicológicos. Los humanos sólo podemos hacernos cierto tipo de preguntas: por ejemplo estamos limitados por el eje temporal (pensamos en eventos en un orden cronológico y lineal), por la causalidad y la atribución... Aun sin ser capaces de trascender las limitaciones de nuestra mente, sí podemos percibir que nuestra mente está limitada.

Sin embargo, Gabriel defiende que los hechos-en-sí sí existen (= realidad) y que, por tanto, hay hechos ahí fuera que existen del todo independientemente de las preguntas que determinan nuestra observación como humanos. Gabriel defiende que los ámbitos ontológicos pertenecen a las cosas en sí, que responden a una cierta estructura de las cosas en sí y no de nuestro conocimiento. Si defendemos que son sólo formas de hablar, o que responden a la estructura de nuestro conocimiento, estaríamos defendiendo el constructivismo o postmodernismo: que no es posible un criterio de verdad y que todo es una ilusión de nuestros sentidos.

En la construcción de su discurso y en el manejo de los argumentos que aduce, el razonar de Gabriel se asemeja bastante a la construcción del *cogito* cartesiano, que acaba concluyendo la necesidad de un sujeto pensante.

Plantearse la problematicidad del mundo desde el cientifismo es erróneo. Gabriel acusa al cientifismo de promover esa cosmología pretendidamente científica sin en realidad serlo, puesto que la ciencia, las ciencias naturales, se ocupan del universo como tema de estudio, mientras que el mundo/la realidad es muchísimo más amplia.

Entre otros, Gabriel enuncia los siguientes errores del cientifismo (o naturalismo):

1. Objeción ontológica: si no existe el mundo ni siquiera en el pensamiento, es fútil trazar una imagen de él. Es una objeción de tipo ontológico: puesto que el cientificismo se basa en premisas falsas (existe el mundo), lo que se derive de ellas es también falso.

2. Objeción epistemológica: siempre contemplamos el mundo desde dentro, tomando una perspectiva o punto de vista determinado: objeción epistemológica. No podemos alcanzar la neutralidad, que equivaldría al punto de vista de ningún sitio (es decir, al hombre que mira el universo desde un punto exterior que, obviamente, no existe).

Sí a la filosofía

En el eje temporal, la filosofía dio origen a la metafísica, que dio origen a la física y a las ciencias naturales, separando los saberes. La filosofía es, por tanto, omnicomprendiva de la ciencia, y parte de la búsqueda de autoconocimiento, lo opuesto al objetivo actual de la ciencia: su visión prescinde de la premisa de que todo lo vemos a través de nuestros ojos de humanos-en-el mundo.

La cosmovisión científica se inicia con la modernidad: pérdida de la centralidad del ser humano y su hábitat como rasero para observar el mundo. La ciencia expulsa al hombre del universo; el hombre resulta un ser accesorio, puesto que para la ciencia el mundo es algo que existe sin necesidad de espectadores. Es a través de la filosofía como podemos recuperar nuestro lugar natural en el mundo.

Ser humano es buscar un sentido, pero el sentido lo debe explorar la filosofía. La cosmología cientifista actual parte de un error acientífico, que reduce el todo al universo, y despoja al hombre de toda posible exploración que no sea científica. Ese es un craso error porque la ciencia no se puede ocupar del sentido de la vida para el hombre. El hombre es espíritu, y el saber que se encarga del espíritu y del sentido es la filosofía. Pero desautorizando cualquier saber que no sea científico, el paradigma actual científico-naturalista condena al hombre al sinsentido: la hormiga infinitesimal en que se convierte así el hombre en el universo se encuentra, naturalmente, perdida.

Gabriel reivindica, pues, el papel de la filosofía, que es el saber encargado de hallar el sentido para el espíritu. Y eso pasa por excluir la existencia del mundo -que parece una paradoja pero que no lo es.

No al constructivismo posmoderno

En su argumentación, Gabriel se muestra muy crítico con el constructivismo, que es la aproximación más fértil en las ciencias sociales contemporáneas –aunque también lo es en el estudio del cerebro. Valga de muestra la cita siguiente: "El constructivismo cerebral o neuroconstructivismo es un cuento de hadas moderno, o más bien post-moderno, para personas que prefieren vivir en una película de terror, más que en una cotidianidad que les parece a veces banal... Si lo que vemos mediante nuestro cerebro no tiene nada que ver con la realidad, ya que esta se compone solo de cuerdas vibrantes que se mueven en once dimensiones, entonces eso debería aplicarse también a nuestro propio cerebro. El neuroconstructivismo debería asumir consecuentemente sus propias aseveraciones, según las cuales no tenemos absolutamente ningún cerebro"³.

El postmodernismo equivale al constructivismo y se opone al realismo, que defiende que es posible conocer las cosas en sí. Sin embargo, no debemos hacerlo equivaler al idealismo (por oposición al realismo), sino al llamado nominalismo. El nominalismo es el precursor del constructivismo y se relaciona estrechamente con la tesis de O. Vilarroya y su disolución de la mente, que va un paso más allá, defendiendo que de hecho no existen los conceptos, sino que cada instancia de habla es un acto de

creación. "El nominalismo afirma que nuestros conceptos y categorías no describen o representan estructuras y clasificaciones del mundo, sino que todos los términos que los humanos aplicamos a nuestro entorno y a nosotros mismos son solo generalizaciones que hacemos con el fin de aumentar nuestras posibilidades de supervivencia. En realidad no hay un concepto general de caballo que se aplique a todos ellos, sino muchas cosas individuales que simplificamos llamando a todas ellas "caballo". Los conceptos son solo nombres vacíos. Pero si nuestros conceptos fueran únicamente simplificaciones, ya no podríamos suponer que los propios objetos están estructurados de alguna manera, puesto que ninguna estructura que pudiéramos atribuir a los objetos sería realmente categórica".

Gabriel presenta diversos argumentos en contra de los dogmas que impregnan el pensamiento social contemporáneo:

- Contra el materialismo: el propio materialismo no es materialista. Se trataría de representaciones mentales que se dan en el cerebro de los materialistas. Pero el hecho de que las representaciones mentales sucedan en un cerebro no hace verdaderas esas representaciones.

- Contra el constructivismo: la recursividad y la reducción al infinito (semejante al juego de los espejos, mencionado más arriba). El constructivismo defiende que todo es relativo a algo, y eso exige que al final en algún momento haya un marco de referencia que no sea relativo, sino absoluto. Si ese marco final no existiera, estaríamos posponiendo la interpretación con respecto a algo hasta el infinito en un bucle recursivo y no sería posible afirmar o interpretar nada en absoluto.

- Contra el nihilismo postmoderno, que defiende que nuestra vida no tiene sentido y que vivimos en un terruño frío del universo como diminutas hormigas luchando contra las ilusiones que nos producen nuestros sentidos: Sí que hay sentido. El sentido hay que buscarlo dentro del ámbito de sentido relevante para nuestra existencia, que desde luego no es el del vasto mundo universal tal como nos lo muestran las imágenes captadas por el Hubble. El sentido de nuestra existencia debe referirse a un ámbito de sentido concreto, que es el de los seres que pueblan este planeta en un momento histórico determinado y durante un lapso de tiempo muy limitado.

Erramos cuando nos sentimos hormigas diminutas y sinsentido en el universo, y el error consiste en tomar el ámbito de sentido erróneo para hallar el sentido de nuestra existencia. Constantemente en nuestra vida cotidiana saltamos de un ámbito de sentido a otro. El error es distanciarnos de nuestra vida real y adoptar un punto de vista de ninguna parte (cientifismo), como si el mundo existiera ante nosotros y nosotros lo contempláramos desde fuera y no existiéramos dentro de él. Ese es el gran error del cientifismo al que nos ha llevado nuestra civilización. "No podemos llegar al punto de vista de ninguna parte, que solo representa un ideal confuso con el que tratamos de ocultar cuanto sea posible nuestros intereses personales en la cuestión de la búsqueda de la verdad"⁵. "Si ubicamos toda vida y todo significado en el universo, el sentido de la vida se reduce a la ilusión de hormigas que se dan importancia a saber por qué.... Si no encontramos ningún sentido de la vida en el universo, eso se debe más bien a que

mezclamos ámbitos objetuales muy diferentes... El universo, por grande que sea, es solo una parte del todo"⁶.

"Si definimos la noción del universo con mayor precisión que normalmente, se pone de manifiesto que muchos objetos no pertenecen al universo, es decir, al ámbito objetual de las ciencias naturales"⁷. "Nos movemos continuamente a través de innumerables campos de sentido, no llegamos nunca a ningún sitio y menos aun a un campo de sentido final que lo incluya todo. Incluso si pienso en las interminables profundidades de las galaxias o imagino experimentos mentales sobre el mundo físico, no hago más que deambular de un campo de sentido a otro, como en un paseo... Nuestra vida es un movimiento continuo por diferentes campos de sentido, cuyas relaciones mutuas imaginamos o descubrimos"⁸.

El nuevo realismo

La propuesta de Gabriel es el llamado nuevo realismo (antimaterialista y anticonstruccionista). Es una tesis antiaristotélica, porque todo cuanto existe, lo hace dentro de un ámbito concreto (todo es siempre relativo a algo, mientras que Aristóteles era absolutista). Percibir significa establecer un marco de referencia sobre aquello que debe ser percibido. El marco se establece sobre el criterio de la relevancia.

¿Qué es la realidad? ¿Cuántos ámbitos existen a los que no prestamos atención?

El dominio subatómico, el dominio atómico, el celular, el bacteriológico, la res extensa, el humano, el interpersonal...

¿Qué tienen en común?

Somos nosotros, los humanos, quienes establecemos cuál es el marco de referencia y las relaciones entre ámbitos o dominios. Entre ellos no están conectados (\neq orientalismo).

¿Quién dice que un hipotético ser superior no humano no encontraría otros dominios de existencia relevantes?

De hecho, la ciencia cada día encuentra nuevos dominios ontológicos.

Cada dominio es un ámbito objetual o de sentido. Los campos de sentido son infinitos. Cada campo de sentido es además un objeto que, como tal, integra, con otros objetos, un ámbito de sentido superior, de forma recursiva.

"El mundo es una gama de ámbitos, el ámbito objetual que alberga a todos los ámbitos objetuales (a diferencia del universo, que solo alberga el ámbito de las ciencias naturales)... Los hechos no son todos iguales, sino que el sustrato de los hechos se divide en áreas objetuales. El sustrato de los hechos está estructurado, dividido en regiones o provincias ontológicas"⁹. Esas provincias, ¿pertenecen al mundo en sí o a nuestro pensamiento/conocimiento? "¿Cómo sabemos que la realidad misma se divide en estas áreas? ¿Es la división del mundo en ámbitos objetuales algo más que una *façon de parler*?"

La ontología nos dice que la realidad debe estar constituida por campos de sentido que difieran entre sí, pero qué campos de sentido existen es un problema que deben solucionar las ciencias empíricas. Y algunos campos de sentido son de hecho sólo lenguaje, ya que las ciencias empíricas han demostrado que no existen (por ejemplo, las ballenas no son peces, los delfines son mamíferos, las fresas no son bayas...).

Los objetos pertenecen a un ámbito objetual o dominio, con el que le ligan relaciones de relevancia. "Hay una diferencia fundamental entre hablar de salas de estar o de planetas. Los planetas y las galaxias son objetos de la astronomía y la física, lo que no es el caso de las salas de estar. La diferencia entre unas y otras es que amueblamos la sala de estar, mientras que observamos los planetas, analizamos su composición... En la física nunca se estudia la sala de estar, pero sí la mayoría de los objetos que allí se hallan en lo que compete a las leyes de la naturaleza. Las salas de estar no aparecen en la física, mientras que los planetas sí. Salas de estar y planetas no pertenecen, por tanto, al mismo ámbito objetual. Un ámbito objetual es un área que contiene un determinado tipo de objetos y en la que se cumplen reglas que conectan estos objetos entre sí. Los ámbitos objetuales no están delimitados espacialmente"¹⁰.

"La existencia, por tanto, no está conectada principalmente con el hecho de que algo suceda en el universo, o con un objeto físico, material. La existencia es siempre existencia en un campo de sentido específico"¹¹.

"Pensábamos que nuestra sala de estar se halla en el universo, pero en una inspección más cercana resulta que eso no es cierto, dado que el universo es solo el ámbito objetual de las ciencias naturales, especialmente la física... Como filósofo puedo juzgar que el universo no es todo, y que solo es el ámbito objetual o de investigación de la física. Dado que la física es ciega para todo lo que no investiga, el universo es menor que el todo. El universo es solo una parte del todo"¹².

Cada campo de sentido es un objeto en sí mismo que aparece en un campo de sentido. El mundo, siendo un objeto, debería aparecer en un campo de sentido que lo englobara todo, pero puesto que ese campo de sentido sería un objeto, necesitaría pertenecer a un campo de sentido. Esa reflexión podría extenderse hasta el infinito de forma recursiva, como un juego de espejos que se reflejan en un espejo y se extienden *ad infinitum*. "Nunca llegamos a un fin, nunca conseguimos de esa manera el campo de sentido último en el que todo aparece, el mundo, sino que más bien el mundo se pospone una y otra vez para que al menos existan todos los campos de sentido que podemos pensar, aunque no el propio mundo".

El nuevo realismo le permite a Gabriel enfrentarse al falso problema filosófico de las aseveraciones y predicados de verdad sobre aquello que no existe. Gabriel lo soluciona aduciendo que la existencia o no existencia nunca es absoluta, es siempre relativa a un ámbito o dominio. Por tanto, es totalmente factible decir: Los unicornios no existen (porque sobreentendemos que no existen en la realidad pero sí en la mitología).

Sin embargo, sí es cierto que algunos ámbitos son, en realidad, provincias o áreas del lenguaje. Lo sabemos porque las ciencias naturales avanzan y demuestran que algunos de los conocimientos que creíamos inamovibles eran falsos: por ejemplo, las ballenas no son peces, las fresas no son bayas. Esa operación de devolver un pretendido ámbito ontológico al ámbito del lenguaje, la llama reducción ontológica, y para ejercerla hay que tener un buen conocimiento científico y humanístico.

Notas

1. Ver GABRIEL, Markus, *Por qué el mundo no existe*. Barcelona, Pasado y Presente, 2015.
2. *Ibid.*, pp. 90-91.
3. *Ibid.*, pp. 51-52.
4. *Ibid.*, p. 124.
5. *Ibid.*, p. 102.
6. *Ibid.*, p. 35.
7. *Ibid.*, p. 36.
8. *Ibid.*, p. 103.
9. *Ibid.*, p. 44.
10. *Ibid.*, p. 31.
11. *Ibid.*, p. 99.
12. *Ibid.*, p. 33.



La gran analogía

La idea de creación como nexo entre Estética y Religión, según G. Steiner

FÉLIX PARDO VALLEJO

La idea de Dios y el atributo de creatividad que se predica de su Ser no es un problema que atañe a la religión, sino a la teología y a la filosofía, preocupadas como están por la conceptualización y demostración de la realidad divina y de su revelación. Ciertamente, como sostiene William James, citando a Leuba en las páginas finales de *Las variedades de la experiencia religiosa*, para aquellas personas que poseen una experiencia religiosa, cuestiones como si Dios existe, dónde existe, en qué consiste o cómo se manifiesta son irrelevantes, porque mientras les resulte útil la idea de Dios para afrontar los problemas relativos a su destino personal y a su muerte, o para resolver el misterio del comienzo del mundo y de la vida, su conciencia queda satisfecha y tranquila. Sólo cuando su interesada y subjetiva relación con Dios se vuelva problemática porque deje de serles útil exigirá la conciencia aclaraciones y justificaciones.

Desde este punto de vista, el tema de la religión no es Dios, sino la relación del hombre con «eso otro y superior» que le da consuelo, le protege y sacia su deseo natural de saber. En este sentido, en la medida que Dios es lo más deseable para el hombre por todos los beneficios que comporta y el placer que proporciona, la conciencia religiosa de cada hombre asocia espontáneamente con la bondad de su Dios la belleza, que se proyecta en todas las cosas en las que se percibe su intervención, entre las que se incluyen los objetos producidos por el hombre. De este modo, la experiencia religiosa se complementa con una experiencia estética, cuyo proceso de espiritualización lleva al hombre a producir objetos cada vez más sutiles y complejos desde el punto de vista técnico y simbólico, bajo la inspiración divina. De ahí que se llegue a establecer un nexo entre religión, por un lado, y el arte y la literatura, por el otro, en tanto que experiencias que buscan imitar y completar las formas que reflejan la belleza divina.

Ahora bien, el hombre termina descubriendo en esta experiencia estética un espacio espiritual propio que propicia su autoafirmación ante Dios, reconociéndose como creador de un mundo humano que no sólo culmina la creación divina, sino que llega a rebasarla por la vía del espíritu. Una autoafirmación y reconocimiento que conducirá al arte y a la literatura a los límites del simbolismo religioso, al desarrollar una creatividad sin finalidad y sentimentalismo aparente, en busca tan sólo de la pura fruición estética y la elevación a potencia divina del esteticismo del espíritu humano. Esta suerte de desdoblamiento de la experiencia estética, en la que se produce un desfondamiento de su raíz religiosa -en lo tocante al referente de la creación divina-,

tiene su emergencia histórica hacia el siglo XII, como nos recuerda Hans Robert Jauss en la teoría de la *poiesis* que expone en *Experiencia estética y hermenéutica literaria*: la carta fundacional de tal experiencia sería el verso «Voy a hacer un poema de casi nada» del primer trovador conocido, Guillermo IX de Aquitania.

Así, mientras la experiencia estética vinculada a la experiencia religiosa sigue su curso en la subjetividad y el interés, la experiencia estética desdoblada en el acontecer histórico de la creación artística y literaria aspira a la objetividad y el desinterés, liberándose paulatinamente de la praxis de la creación divina y desplazando la visión representacional y mimética de los reflejos de Dios en el mundo natural por una visión analógica y solipsista, que le lleva a redescubrir la realidad sin la impronta de la forma perfecta; esto es, de la substancialidad de la belleza en su referencia a Dios, lo que le permite crear una segunda naturaleza donde las formas bellas poseen una esencial indeterminación e incertidumbre, y cuestionan pues el sentido de la creación divina. La emergencia de esta nueva conciencia estética alcanzará su consumación cuando el artista y el literato comiencen a reflexionar sobre el proceso que lleva a la realización de un mundo original, que tiene en la imaginación creadora su único principio, y tome las teorías estéticas y poéticas que dan razón de sus creaciones como única fuente de legitimación. Este hito en la historia del espíritu no se logrará hasta la irrupción del movimiento romántico en el siglo XVIII, siendo sobre todo los poetas quienes reivindicaron la genuina creación humana y la equipararon sin complejos a la creación divina. No obstante, la ruptura definitiva con la recepción estética y la ontología del objeto estético tradicionales, que subordinaba la creación humana a la divina, no sucedió hasta mediados del siglo XIX. Cabe atribuirle el mérito a E. A. Poe, quien, en su *Filosofía de la composición*, sella el rechazo a los conceptos bíblico y platónico de creación.

Tal vez lo que acabo de relatar no sea para algunos más que una fábula; o una irresponsabilidad con la verdad histórica, me espetarían otros. En cualquier caso, vale como escenario plausible para mostrar la relación entre Estética y Religión. Una relación, vale decir, que tiene en la creación de formas bellas, atribuida en un principio a Dios y reclamada luego por el hombre, su posible nexos y categoría explicativa. De allí el interés de una investigación como la emprendida por George Steiner en *Gramáticas de la creación* (Siruela, Barcelona, 2001), en particular en su capítulo primero, donde se interroga sobre el significado de la idea de creación a la luz de los relatos más granados sobre el tema en cuestión: entre ellos, el *Génesis* y *El Libro de Job*, del lado de la tradición profético-sapiencial judeo-cristiana, y la *Teogonía* de Hesíodo y el *Timeo* de Platón, del lado de la tradición poético-filosófica clásica. A pesar de sus respectivas diferencias, la obra de arte -también la literaria- constituye allí el paradigma de la creación, lo que justifica hablar de una gran analogía entre la creación divina y la creación estética. Recordemos aquí una de las tesis propedéuticas del libro de Steiner: «nuestras definiciones de lo divino son, no lógicamente pero sí tautológicamente, idénticas al atributo de creatividad».

En opinión de Steiner, la idea de creación es la expresión de la «intuición trascendental» del ser humano de que existe *algo otro* más allá del campo de nuestra experiencia vital. Así pues, el relato de esa idea en las «gramáticas de la creación» no sería otra cosa que el testimonio que da el hombre de esa presencia/ausencia divina en calidad de testigo. De allí que Steiner llegue a afirmar, en relación a esa «intuición trascendental» que nos mueve a preguntarnos por la cuestión más radical de todas, la cuestión sobre el comienzo, otra de sus tesis propedéuticas: «el comienzo de la historia es también la historia del comienzo». La primera consecuencia de este planteamiento metodológico será la afirmación de la conmensurabilidad entre la creación divina y las «gramáticas de la creación», en la que se funda la legitimidad para postular la correspondencia o analogía entre la creación de Dios y los discursos humanos que dan cuenta y razón de ella, o bien que tratan de completarla al sentirse copartícipes de la creación (así en el área de influencia judeo-cristiana) o bien de recrearla bajo la fascinación de su belleza (así en el área de influencia clásica).

Esta analogía entre lo divino y lo humano, por lo que toca a la creatividad de ambos, no sólo es válida para una concepción positiva de la ontología del objeto creado, sino también para su concepción negativa, desde la que se postula el origen del mundo ya no desde el Ser de Dios, sino desde su no-Ser o nada. Steiner nos recuerda que la negatividad está en la creación misma, como se percibe en los grandes relatos cosmogónicos de la antigüedad, y que el dinamismo del Ser tiene su arranque y su fin en la presión que ejerce la nada. La atracción que esta concepción de la creación divina ha tenido entre los pensadores y artistas de todos los tiempos ha sido enorme. Pero ha sido con la revolución espiritual del simbolismo literario, al parecer de Steiner, cuando ha configurado una nueva concepción de la creación estética, con Mallarmé como su primer propiciador, al perseguir el sueño órfico de un creador sin objeto de creación.

La gran analogía entre la creación divina y la creación humana se hace patente y manifiesta en todas las «gramáticas de la creación», si bien cada una tiene su prueba específica. Así, en la tradición judeo-cristiana, la creación se concibe sobre la base de un patrón retórico, por lo que se piensa como un acto de habla, a través del cual se encarna el verbo divino. De este modo, Dios puede interpelar a la criatura hecha a su imagen y semejanza para que le responda según sus designios y sea copartícipe de su creación. Esta vocación dirigida al hombre será llevada hasta su más radical expresión en la encarnación del verbo divino en el hombre, siendo Cristo su portavoz entre los demás hombres. El dogma de la encarnación tiene, según Steiner, su analogía estética en la anticipación de la idea estética que informa la obra sin que se consuma ni degrade en la propia realización. Sin embargo, esta cesura entre forma perfecta y obra imperfecta provocará la autocensura y el exilio del artista con respecto a su creación, y eso entraña una amenaza para la creación estética ante la posibilidad de una ascesis de la belleza.

De otro lado, por lo que respecta a la tradición clásica, los griegos concibieron la creación sobre la base de un patrón erótico, por lo que la explican de forma semejante

a un acto sexual. El fondo irracional de la misma escapa, pues, a todo intento de definición, y su naturaleza libidinosa despierta un sentimiento de pudor que deja la cuestión del comienzo en su cerco de misterio. Por esto mismo, los griegos confiaron al relato mítico el desvelamiento de ese misterio, porque la mántica del poeta puede llegar más lejos que la filosofía y la ciencia en su aproximación al misterio del comienzo. Así pues, como nos dice Steiner a propósito de la *Teogonía* de Hesíodo, «la creación y la narración son idénticas», y evidencian una vez más la gran analogía.

Por último, Steiner llama la atención sobre una tercera concepción de la creación en la tradición moderna, que se basa en un patrón azaroso, según el cual la creación sería el resultado de un accidente teológico. La metáfora de la distracción divina, que tiene su antecedente en el misticismo judío y su formulación en Lutero, también tiene su analogía estética: concretamente, en la ausencia de todo propósito en la creación estética, como ponen de manifiesto los experimentos artísticos de las vanguardias.

En relación a la cuestión del sentido en la creación, Steiner se detiene en la consideración moral de la responsabilidad del creador, donde encuentra nuevas analogías entre la creación divina y la humana. Por un lado, entiende que la inconsciencia o la maldad del creador pueden introducir en sus creaciones un rasgo inhumano o bárbaro. Pero lo que más le interesa destacar son las consecuencias morales negativas que pueda comportar un objeto creado cuyo grado de perfección le otorgue una sustantividad ontológica que pueda parecer al hombre tan bella como extraña y terrible. Steiner ilustra esta posibilidad más que probable con el relato bíblico de *El Libro de Job*, donde a la demanda de sentido del abrumado siervo de Dios, Éste le responde con la doctrina del “arte por el arte”. En esta cínica respuesta, Steiner ve el paradigma de una actitud esteticista en el creador que hace abstracción de los usos o abusos que se hagan de sus obras, lo que, desde un punto de vista moral, es reprochable por el daño y sufrimiento que puede ocasionar. Esta actitud esteticista del creador encierra, ciertamente, la semilla de lo inhumano, y es justamente esta potencialidad del mal lo que sume en la desesperación a Job por su sinrazón y sinsentido. Por lo demás, la toma de conciencia de eso inhumano que esconde la revelación de Dios en las formas bellas del mundo determinó, según Steiner, la renuncia entre judíos, musulmanes y calvinistas a la iconografía de Dios y a la visión pictórica de su creación, ante el temor de desatar la inhumanidad que esconde. En cambio, en el contexto del cristianismo esa renuncia no tuvo lugar porque el misterio de la pasión de Cristo transfiguró ese lado luciferino del rostro de Dios en un rasgo humano.

Ahora bien, si hay una «gramática de la creación» en la que se reflexiona a fondo sobre la idea de creación como nexo entre Estética y Religión, ésta es, sin duda alguna, como aprecia Steiner, el *Timeo* de Platón, en la medida que explicita la analogía entre la creación divina y la creación estética. En este texto, Platón se refiere al acto creador del Demiurgo como el de un artista arquitecto que busca en su creación poner en conjunción la bondad, la belleza y la verdad. El criterio lógico del que se sirve es el que le proporcionan las matemáticas, y la validación que establece de la

perfección de su obra es su materialización en la música, donde el ideal de la *kalokagathia* se hace audible. Pero lo que importa destacar aquí es que Platón, al poner en relación con la creación del mundo los procedimientos deductivos de las matemáticas y las formas musicales de la «armonía de las esferas», está describiendo la esencia de todo proceso creador: la clarificación de la técnica constructora del Demiurgo nos puede servir para explicarnos la creación del mundo. En este sentido, la pregunta que se hace Platón sobre por qué no existe el caos obtiene su respuesta de la inteligencia del Demiurgo, al poner en intersección los dos modos esenciales de toda creatividad, las matemáticas y la música. Si cabía esperar todavía una prueba de fuego de la gran analogía, ésta se supera con éxito en el *Timeo* Platón.

ENTREVISTA AMB RAMON SURROCA NOUVILAS

J. MIGUEL GARCÍA

Ramon Surroca Nouvilas neix a Barcelona l'any 1966. És professor de filosofia i membre de la Societat Catalana de Filosofia. Ha col·laborat amb la desapareguda revista de cultura Lateral. És autor de les novel·les, entre d'altres, Lenta llum de l'Havana (traduïda al castellà recentment), Memòria de sal (2007) o L'aparador desert (2011). Parlem amb ell sobre les relacions entre filosofia i literatura i de la seva manera de concebre-les a través de la seva obra.



Es podria considerar la filosofia com un gènere literari més?

És cert que, en tant que realitat expressada a través del llenguatge, a partir d'un vocabulari propi, específic, tècnic, en un sentit molt general es podria parlar de la filosofia com d'un gènere literari més (com quan parlem de la literatura mèdica), potser amb més fonament del que podríem fer-ho amb la sociologia o la psicologia, per exemple, i intentaré respondre això en les següents preguntes. Tot i així, crec que llavors hauríem de distingir la filosofia acadèmica, professional, de la filosofia com a

realització fecunda que desborda el marc estrictament acadèmic. Com a disciplina tradicional, jo no crec que pugui ser assimilable a la literatura, tret del sentit vague i molt superficial a què al·ludia al principi. Fóra més aviat una tècnica d'indagació dotada d'un llenguatge propi, d'uns conceptes heretats d'una llarga tradició i d'uns interessos amplis, però més o menys acotats en cadascuna de les seves diverses branques canòniques (ontologia, epistemologia, ètica, etc.). Una disciplina de coneixement entre les altres.

En el segon sentit, en canvi, podem topiar amb autèntiques troballes “filosòfiques” en llegir literatura i, d'una manera especial, en llegir poesia. Crec que aquí caldria distingir entre la filosofia com a estructura, com a continent, i la filosofia com a resultat, com a conquesta i horitzó. Potser aleshores caldria preguntar-se si la filosofia que hem heretat i estudiat és el mitjà idoni o el preferible per fer aflorar l'objectiu d'entendre millor la realitat i fer ressonar el món amb un interrogar nou, aclaridor i fundador de sentit, especialment si transcendim els interessos més freqüents de la tradició. Paul Valéry deia que l'autèntica poesia sempre prefigura una filosofia. El mateix Nietzsche concebia la poesia com un instrument amb més poder que els encarcarats conceptes sacralitzats per la tradició. Aquest poder significant de la metàfora, quan encara no ha estat reduïda o encotillada pel rigorisme conceptual, aquest caràcter obert, la força de suggestió d'aquest dir rondador, indirecte, purament aproximatiu, que és com l'estat naixent del sentit, sovint es reflecteix amb una força més genuïna i irreductible en la bona poesia de què parlava Valéry que no pas en les exègesis més denses de certs pensadors professionals.

Jo relaciono tot això amb un concepte que podria semblar no tenir-hi res a veure: el de l'esperança. Quan una bona novel·la, o una bona poesia, per mitjà de les seves metàfores, de les seves descripcions, de les seves reflexions, és capaç de fer aflorar l'emoció d'una nova intel·ligibilitat (del subjecte o del món), llavors es produeix l'esbós d'un avenir, d'un acomodament, d'una reordenació de la realitat on es més plaent de viure, perquè hem entrevist un nou sentit que posa en valor l'existència, i en això consisteix la bellesa, la veritat, l'esperança.

Quines relacions hi ha entre filosofia i literatura? Filosofia i literatura es miren de front, sense possibilitat de conciliació, o hi ha un espai fronterer entre elles?

Per les raons a què apuntava en la resposta anterior, crec que la literatura i la filosofia estarien enllaçades des del punt de vista dels resultats més que no pas dels procediments. Crec que això, en uns casos de manera més conscient que en d'altres, ho trobem molt clarament representat en aquells pensadors que han distingit entre la seva activitat més acadèmica i la literària, com ara Unamuno, Sartre, Ortega y Gasset, o més recentment, Umberto Eco, entre molts: justament perquè ningú posaria en dubte que una obra com *La nàusea* té clares i profundes implicacions filosòfiques. Pot ser que tots ells, malgrat la seva inqüestionable competència com a filòsofs professionals, tinguessin l'esperança d'assolir els seus objectius d'interpretació del món i de la

realitat humana de manera més clara i rotunda a través de la literatura -o de fórmules més pròximes a les literàries. Un pensador molt interessant en aquest sentit és el fenomenòleg Maurice Merleau-Ponty, que sovint il·lustrava les seves reflexions de manera condensada i potent a través de la poesia: “hi ha un cert blau del mar, tan blau, que només la sang és més vermella” (Paul Claudel). Per tant, tornant a la pregunta inicial, filosofia i literatura podrien veure’s com maneres diverses però no necessàriament contraposades de recerca de la veritat i la fundació de sentit.

Els projectes de Heidegger o María Zambrano, molt singulars, apunten a un treball molt minuciós sobre el llenguatge, i evolucionen cap un "dir poètic" que, segons ells, és més adient per parlar de la realitat. Creus que el llenguatge conceptual de la filosofia és reduccionista?

Crec que justament els casos que esmentes confirmen aquesta singular potència de l’expressió poètica. Amb els conceptes passa com amb els somnis: sempre és més suggerent viure a la seva ombra més que no pas sota el sol del seu total compliment. Quan dic *ombra* vull dir dins aquest territori encara incert on l’expressió poètica aconsegueix assenyalar un sentit, demarcar-lo de manera permeable, difusa; i per això mateix original i eficaç. Quan la poesia aconsegueix això, en el fons es produeix un esdeveniment purament filosòfic -en el sentit de radical. Tal com deia Bertrand Russell, la filosofia consisteix a mirar amb ulls no familiars les coses familiars; la poesia autèntica de què parlava Valéry trenca amb la disposició habitual de les paraules. Sovint un petit canvi, una metàfora inusitada, el veinatge de dues paraules fins llavors poc amistançades, provoca un esclat de lucidesa, la mirada inhabitual sobre allò conegut. La poesia i la filosofia són també - i potser de forma primordial- maneres de desaprendre en cert sentit la convenció, la familiaritat, per assumir una mirada forana i, en virtut d’això, reveladora, una mirada que la filosofia tradicional prova d’obtenir forçant el llenguatge i la poesia per mitjà de la metàfora.

Què hi ha de filosòfic en les teves novel·les? Com convertir un material filosòfic en alguna cosa novel·lable?

Crec que en les meves novel·les, si s’assoleix algun moment “filosòfic”, és gràcies al biaix poètic que procuro mantenir-hi. Tot i així, no pretenc dir que només per mitjà de l’expressió poètica puguem assolir aquesta mena de marrada-drecera de la via poètica vers la veritat filosòfica. Jo a vegades he percebut aquest relleu filosòfic en obres de llenguatge cru, descarnat. No hi ha un sol camí vàlid per fer aflorar la veritat d’una emoció que expliqui millor el món de l’home. En algunes novel·les de Vasco Pratolini, l’efecte poètic i significant neix d’un realisme minuciós que pobla, tanmateix, la ment del lector, de l’imaginari trist i entranyable dels anys difícils de la postguerra, sense retòrica, aconseguint fer intel·ligible quelcom profundament revelador de la condició humana; l’incessant recerca de la felicitat, de la noblesa i la bellesa dels grans ideals, fins i tot en contextos desficiosos, decadents, que no poden

malgrat tot sufocar la bellesa que viu al cor dels personatges més depauperats. Una impressió que a vegades pot tenir-se llegint Marsé.

A la primera novel·la que vaig publicar, *Lenta llum de l'Havana*, de la qual acaba d'aparèixer la traducció al castellà, jo hi mostrava el desengany de molts cubans que seguien creient en els principis de la Revolució però ja no en Fidel. Aquella dignitat emocionava, perquè al meu entendre exhibia el millor de la condició humana: la voluntat de fer del món un lloc molt millor. El paper del paisatge també servia de contrapunt a totes les converses polítiques que esquitxen el llibre, amb una exuberància que en certa forma afegia al relat dels ideals el de la bellesa d'un món pel qual val la pena no renunciar al zel moral i ètic que sosté els diferents discursos i també els diferents somnis d'impossible realització personal que caracteritzen alguns dels personatges. Després, a *Memòria de sal*, també traduïda al castellà fa uns quants anys, vaig seguir d'alguna manera interessat en la qüestió dels ideals, centrant-me en el cèlebre viatge estudiantil per la Mediterrània que a l'any 33 van protagonitzar un nombrós grup d'estudiants universitaris, entre els quals hi hagué noms tan rellevants com els d'Espriu, Julián Marías, Bartomeu Rosselló Pòrcel, i fins i tot Valle Inclán. Una generació que somiava amb una determinada Espanya, i on el vaixell representava la seva diversa pluralitat -inclosa la d'aquells que menarien aquell somni col·lectiu al desastre.

A l'*Aparador desert* vaig abordar el tema de l'art, un dels que sempre m'ha interessat més. En aquest llibre ironitzava sobre cert art contemporani, al meu entendre força estèril i hipòcrita, clarament mercantilista, fins i tot traïdor als principis subversius (llegiu Duchamp) en què pretén basar-se. A aquest art impostor jo hi oposava la discreta eficàcia de la literatura, que de manera més anònima i modesta, a través del coneixement i l'entusiasme d'un professor de literatura, responia de manera molt més certa a l'anhel de veritat i de sentit. Al llibre es parla força del poder de la poesia. Finalment, a *La sang ferida*, potser el meu llibre aparentment menys ambiciós, ambientat al zoo de Barcelona, abordo el tema dels sentiments. Arran, però, del repàs que el protagonista fa de la seva vida i de la seva fallida relació de parella, potser és un dels meus llibres més filosòfics, si es pot dir així, amb un biaix poètic més clar. És també, com jo crec que sempre ho acaba essent l'art, una celebració de la vida, però sense escarafalls, amb la mena de joia ensomniada que sempre procura la mirada forana de qui se sent eventualment estranger dins el seu propi món. Crec, doncs, que n'hi ha prou a plantejar una situació que provoqui aquesta mirada estranyada i sincerament indagadora per transformar en novel·lable un material filosòfic.

Quins són, segons tu, els filòsofs més literaris i els novel·listes més filosòfics?

Per no esmentar els habituals, et diria, que, com a filòsof "literari" destacaria el ja esmentat Maurice Merleau-Ponty, i com a literat "filosòfic", en la distància, sens dubte, cal començar per Proust, en l'obra del qual podríem trobar l'esbós de múltiples filosofies; més a la vora nostra, Francesc Serés, i la seva magnífica trilogia *De fems i de marbres*.



EDUCACIÓN

El maestro ignorante de Jacques Rancière

JOSEFINA ARANDA

Expondremos aquí un modelo de maestro que nos presenta Rancière, en su obra El maestro ignorante; una reflexión sobre su posible validez en los tiempos actuales; la justificación arquitectónica sobre la que se sustenta su tesis en cuatro postulados; y una pregunta hacia otro maestro de la filosofía, Sócrates, indagando en su posible adecuación a esos postulados de maestro ignorante.

Introducción

En el prefacio a la segunda edición (2010), el autor se pregunta si aún puede tener sentido seguir leyendo la propuesta del *maestro ignorante* en nuestro tiempo. Rancière no solo piensa que tiene sentido, sino que lo cree necesario; una voz disonante es precisa para remover la conciencia social. La obra nos muestra la propuesta de este pedagogo del siglo XIX, Joseph Jacotot¹, quien tuvo una experiencia filosófica primordial que le hará cambiar su método tradicional de enseñanza, el de la explicación, por el método del Maestro Ignorante, el emancipador. El orden explicador se basa en la necesidad de “dar explicaciones” al alumno. Esta lógica supone una incapacidad en el alumno para conjugar su propia inteligencia y la del libro. Después de comprobar que sus alumnos en Lovaina aprendieron la lengua francesa sin explicaciones, Jacotot se pregunta por la necesidad de las mismas, y si es que la tienen, a quién sirven y a qué.

El Maestro ignorante es un libro sobre la emancipación intelectual, que nos alerta sobre una sociedad pedagogizada y del peligro de vivir bajo la maquinaria de la explicación. Es una crítica a un mundo dominado por expertos que ignoran otros muchos saberes, un mundo dividido en dos: los que tienen y los que no tienen. Un libro, por tanto, que trae a primer plano el problema de la democracia, la igualdad junto a la educación. Ante esta postura oímos las ideas del gran crítico de la democracia, Platón, dando la voz a unos pocos, los que saben, en el que la educación y la política van de la mano y los esclavos están condenados eternamente a permanecer en el interior de la Caverna. No podemos obviar el momento en que se pronuncia Jacotot, “terminada la revolución” francesa, reivindicando **la igualdad**, supuestamente terminada. Para Jacotot-Rancière la institución pedagógica simboliza el orden y el progreso. Es ahí donde vemos cómo se ejerce el poder y la sumisión a la autoridad de los alumnos a sus maestros. El ideal ilustrado pretende conseguir la igualdad mediante la educación para todos. La *areté* del maestro consiste en el

dominio de las técnicas necesarias para enseñar al que no sabe, teniendo presente las diferentes capacidades intelectuales. Es ahí donde la voz de Jacotot suena disonante en su tiempo y en el nuestro. “La distancia que la Escuela y la sociedad pedagogizada pretende reducir es aquella de la que viven y la que, por tanto, no cesan de reproducir. Quien coloca la igualdad como el fin a conseguir a partir de una situación desigualitaria la coloca de hecho en el infinito. La igualdad nunca viene después como un resultado a alcanzar. Ella debe estar siempre delante”².

Según Jacotot, no hay ningún ignorante que no sepa infinidad de cosas, y es sobre ese saber sobre el que hay que actuar, o bien atontando, confirmando la incapacidad y dando explicaciones, o bien emancipando, forzando la capacidad a que se desarrolle. Para Jacotot-Rancière, este progreso, las nuevas técnicas, nuevas tecnologías en nuestro tiempo, confundidas con la innovación, “son la eternización de la desigualdad. Los amigos de la igualdad no tienen que instruir al pueblo para acercarlo a ella; tienen que emancipar a las inteligencias, tienen que obligar no importa a quién a verificar la igualdad de las inteligencias”³.

Todas las estrategias, todas las modernas pedagogías están atrapadas en el paradigma que pretenden suprimir. Ponen en la escuela el poder *fantasmático* de realizar la igualdad social: la instrucción pretende eliminar la división de clases; los inmigrantes y los retrasados son hoy día objeto de reinserción, para obtener una sociedad más igualitaria. Programas de soporte educativo en el aula y de formación para la innovación en el trabajo justifican esta tarea infinita en busca de la igualdad. Con una actitud pesimista, Jacotot propone que el punto de partida necesario es la igualdad de capacidades intelectuales; pero ésta no tiene efectos sobre el orden social. Parece que solo es posible conseguir emancipación a nivel individual. Ese pesimismo tiene su mérito en la denuncia del funcionamiento del sistema que pone la igualdad como ideal a conseguir y a la vez la excluye en su funcionamiento normal. “La igualdad no consiste ni en la enseñanza uniforme de los niños de la república ni en la disponibilidad de productos de bajo precio en los estantes del supermercado. La igualdad es fundamental y está ausente, es actual e intempestiva, remitida siempre a la iniciativa de los individuos y de los grupos que contra el curso ordinario de las cosas, toman el riesgo de verificarla, de inventar las formas individuales o colectivas de su verificación”⁴. Esta lección, termina Rancière, es más actual que nunca.

Postulados del Maestro Ignorante

En principio la propuesta parece paradójica, radical y nos exige, quizás, presentar de inmediato, en la secretaría del Instituto, nuestra dimisión como maestros de la explicación. Nos desconcierta, un maestro y un alumno en una relación de igualdad, emancipatoria; parece imposible que se pueda prescindir de esta relación maestro/alumno; o quizás la existencia del maestro no se mantiene por sí misma, ya que es el alumno el que hace al maestro, según Jacotot. Si unimos las dos palabras, *maestro + ignorante*, el resultado es contradictorio; y aún a falta de lógica, me asombro de aceptar su propuesta como iluminadora, liberadora y reveladora de buenas nuevas. Si separamos cada una de las palabras, entonces me pregunto qué

ignora o qué ha de ignorar el maestro para cumplir su función. En seguida viene a mi mente el modelo de maestro ignorante: Sócrates. ¿Es él un auténtico maestro ignorante, según la propuesta de Jacotot- Rancière? Veamos las tesis de su lección:

Primer postulado. Todas las inteligencias son iguales

El punto de partida de Jacotot-Rancière es la igualdad entre todas las inteligencias. En el método “viejo”, el explicador es el que necesita al incapaz y no al revés. La explicación es el mito de la pedagogía, de un mundo dividido en espíritus sabios e ignorantes, capaces e incapaces, inteligentes y estúpidos. El mito del maestro insta una división entre la inteligencia superior y la inferior, priorizando el paradigma de la inteligencia superior que aprende metódicamente, avanzando de manera ordenada, pasando, a la manera cartesiana, de los elementos más simples a los más complejos. Así funciona el principio de la explicación que, para Jacotot, no es más que el principio del atontamiento.

Después de la experiencia que el azar puso en sus manos, alumnos capaces de aprender francés sin necesidad de explicaciones, tan solo con la fuerza de su voluntad y un libro, *Telémaco* de Fenelon, Jacotot advierte que la única cosa que media entre las inteligencias es el libro del autor. Por tanto, sólo con las dos inteligencias, la del autor del libro y el alumno, es suficiente para aprender. Sus alumnos aprendieron sin maestro explicador, pero no sin maestro. “Este método de la igualdad era principalmente un método de la voluntad. Se podía aprender solo y sin maestro educador cuando se quería, o por la tensión del propio deseo o por la dificultad de la situación”⁵. El maestro ignorante deja a sus alumnos con su inteligencia y su voluntad, las dos facultades que se ponen en juego a la hora de aprender. Acepta que se pueda necesitar de un maestro cuando la voluntad propia no es suficientemente fuerte; pero esta sujeción nunca puede darse de una inteligencia sobre otra; “existe atontamiento allí donde una inteligencia está subordinada a otra inteligencia”⁶.

Segundo postulado. Es posible enseñar lo que se ignora

Jacotot repitió su experiencia enseñando materias en las que era absolutamente incompetente, piano, pintura o a pleitear. De hecho, sus aulas se llenaban para oírle decir: “Es necesario que les enseñe que no tengo nada que enseñarles”⁷. De su experiencia sacó conclusiones: se puede enseñar lo que se ignora si se emancipa al alumno, si se le obliga a usar su propia inteligencia; y, para lograrlo, es suficiente con estar uno mismo emancipado, reconocer el poder del espíritu humano. Rancière abre la puerta a la igualdad con una crítica social y política: “la emancipación debe comenzarse”. Todos hemos aprendido algo por nosotros mismos, la lengua materna, por ejemplo. El método de Jacotot es el más antiguo de todos, pero nadie osa proponerlo como instrucción para los demás, nadie parece querer enfrentarse con la revolución intelectual que eso puede significar. Si no contribuimos a su imposición, triunfará y se impondrá el viejo orden explicador. El tema es, pues, emancipar: “que todo hombre del pueblo pueda concebir su dignidad de hombre, tomar conciencia de

su capacidad intelectual y decidir su uso”⁸. El método Jacotot no era un nuevo método; era, nos dice Rancière, una buena nueva que debía ser enunciada a los pobres; ellos podían todo lo que puede un hombre. “Declaró que se puede enseñar lo que se ignora y que un padre de familia, pobre e ignorante, puede, si está emancipado, realizar la educación de sus hijos, sin la ayuda de ningún maestro explicador”⁹.

Tercer postulado. Es el discípulo el que hace al maestro

Pero el maestro ignorante no es pasivo, no está en silencio; le pide al alumno “que haga cosas”, redacciones, le pide “usar las palabras”, “que construya frases”, “le pone tareas”. Debe mostrar sus razonamientos, debe “poder verificar” todo su pensamiento en relación al nexo que los une, el libro, objeto ofrecido para poder relacionar todo lo demás. Le permite desarrollar su capacidad intelectual, le escucha, le concede un espacio, espera sus intervenciones, le acompaña a distancia. Es así como el maestro ignorante, si sigue el ritmo del discípulo cuya voluntad es aprender, podrá aprender también él mismo.

Cuarto postulado. Todo está en todo

A partir del nexo en común, un libro, cualquier libro, el alumno podrá aprenderlo todo. Resulta ser el centro de gravedad del conocimiento. “Es necesario aprender alguna cosa y relacionar con ella todo el resto”¹⁰ –esta es la propuesta del maestro emancipador. Pues el método “viejo” crea un orden explicador de conocimientos, principios y reglas progresivo. Si no conoces los previos, imposible continuar por uno mismo. Se abre siempre una zanja, que hace que el alumno siempre vaya a remolque del maestro. El maestro siempre oculta un saber, que pone de manifiesto la ignorancia del alumno. El libro pone a las tres inteligencias como iguales, al autor, al maestro y al discípulo. “El libro es la fuga bloqueada”; es el ejercicio de la potencia de cada cual, de la libertad y de la posibilidad de su expresión en la interpretación. “Hay que conocerse a uno mismo como viajero del espíritu, semejante a todos los demás viajeros, como sujeto intelectual, partícipe de la potencia común de los seres intelectuales”¹¹.

¿Es Sócrates modelo de maestro ignorante?

Al leer el libro rápidamente viene a mi mente la imagen de Sócrates; parece el modelo de maestro ignorante. Sin embargo, Rancière afirma que “existe un Sócrates adormecido en cada explicador” y que el “método de Jacotot difiere radicalmente del método socrático”¹². Hay dos actos que ha de realizar todo maestro: interrogar y comprobar el trabajo que realiza cualquier inteligencia. Sócrates parece seguir estos pasos, es un maestro hábil que interroga disimuladamente –*ironai*– para hacer pensar al otro. Pero no basta con preguntar; hay que permitir la libertad de elección de camino. Y parece que Sócrates no acepta cualquier vía, cualquier respuesta. Cuando el esclavo del *Menón* pide a Sócrates por dónde empezar a buscar, le contesta que el alma es inmortal y conocer es solo recordar. Parece tener respuestas de un solo

sentido, de dirección única. Conoce la solución geométrica y el mejor camino para llegar a la solución. Sócrates torpedea al esclavo de Menón haciéndole reconocer su ignorancia, marcando así una distancia infinita que le inmoviliza, lo paraliza, le hace decir al esclavo: “Pero, ¡por Zeus! Sócrates, yo no sé nada de todo esto”¹³. Sócrates conduce al esclavo hacia el conocimiento, pero éste solo reconoce una incapacidad, una impotencia. El esclavo de Menón lo será siempre social e intelectualmente. Sócrates no permite que el esclavo busque por sí mismo; hay algo ya establecido de antemano que Sócrates conoce, condición necesaria para avanzar en sus conocimientos. No es trivial el hecho de que quien aprende con Sócrates, el más sabio de los hombres, sea un esclavo. El esclavo lo es en todos los ámbitos: epistemológico, político, ético, social, cultural. No solo no puede saber, sino que está desposeído de todo.

La cuestión es que Platón estaba demasiado sometido también él mismo a su maestro. Quizás debamos analizar algún otro texto y tratar de descubrir otro Sócrates, un auténtico maestro ignorante, que no enseña ningún conocimiento porque nada sabe. De hecho, se le recrimina en otros diálogos no saber responder a las preguntas que propone y encima hace que los otros se contradigan. “Esta es la sabiduría de Sócrates, pues él no busca enseñar, sino dar vueltas alrededor de los otros para aprender de ellos, y ni siquiera les da las gracias”¹⁴. Parece que los que dialogan con Sócrates desaprenden lo que sabían y, según Rancière, Sócrates conduce siempre al otro por un único sentido. Eutifrón también es desacreditado por su interlocutor, Sócrates, en un momento crucial de su vida, en el de su condena, siendo despreciadas por Sócrates cada una de las definiciones que le ofrece sobre la piedad. Ninguna satisface al maestro. De nuevo, su interlocutor no se halla a la altura, no responde como el maestro espera que responda. Su definición es acusada de contradictoria. Sócrates no enseñaría para liberar, para potenciar la inteligencia del otro, sino para someterla. De esta manera, hace decir a Eutifrón: “No soy capaz, Sócrates, de acompañarte en tus disquisiciones”¹⁵. Sócrates pregunta a la manera de los sabios y no a la de los hombres, como pretende Rancière. Y, finalmente el problema de Sócrates acaba siendo un problema político. Se pone por encima de todos los hombres, se cree al oráculo delfico y no encuentra a ningún igual para conversar. “Compartió la locura de los seres superiores, la creencia en el genio”¹⁶.

Notas

1. Joseph Jacotot fue un pedagogo francés del siglo XIX, revolucionario en la Francia de 1789, exiliado en los Países Bajos durante la restauración de la monarquía. En 1818, lector de literatura francesa en la Universidad de Lovaina, tuvo la aventura intelectual sobre la cual Rancière sostiene sus tesis.
2. RANCIÈRE, Jacques, *El maestro ignorante*. Barcelona: Laertes, 2010, “Prefacio”, p. 11.
3. *Ibid.*, p. 12.

4. *Ibid.*, p. 13.
5. *Ibid.*, pp. 29-30.
6. *Ibid.*, p. 30.
7. *Ibid.*, p. 32.
8. *Ibid.*, p. 34.
9. *Ibid.*, p. 37.
10. *Ibid.*, p. 41.
11. *Ibid.*, p. 56.
12. *Ibid.*, p. 51.
13. PLATÓN, *Menón*, 83e.
14. PLATÓN, *La República I*, 338b.
15. PLATÓN, *Eutifrón*, 12a.
16. RANCIÈRE, J., *op. cit.*, p. 131.



JACOTOT

POESÍA

Dos arcans

ESTER ASTUDILLO

*Él sabía ya que en tantos siglos
y miles de años
la tierra estaba toda llena de muertos.*

Luis Landero

*El sabía ya que en tanto siglos
y miles de años
la tierra estaba toda llena de muertos.*

Luis Landero

THE HUNGER

There's no getting around its pull:
the drill rising
from the stone buried in the gut,
the watering of the mouth
that comes with the daily anticipation
of a final peace.
Tasty, nourishing rendition
of life affirmed.

Those tons of feed across the ages
feel so light today!
Dross out of unperishable matter.
See the appetite in the garled stalk
as it unearths
claiming its nurture.

Silt, ever-replenishing & swollen
with the flakes
& cinders of a lifetime generations,
displays a hunger dispassionate &
unappeased.

Ester Astudillo, January 2016

LA FAM

No hi ha manera de desoir-la:
la fressa sorda del pinyol
soterrat dins el ventre,
la boca humida
amb el desig senzill
d'una pau final.
Rendició saborosa i nutritiva
de la vida que s'afirma.

Tones d'aliment de tants de segles
que a hores d'ara
han esdevingut no-res.
Rampoines fetes
de matèria imperible.
Guaita l'apetit en la tija nuosa
que s'alça exigint
la menja.

La terra s'obre inflada i tipa
amb les deixalles i les cendres
de tota una generació d'humans.
La seva és una fam desganada i
insatisfeta.

Ester Astudillo, gener 2016

FOCUS

Blow gently over your naked skin,
like you would to revive some
cinders,
And thousands will flake off
Wafting and spinning.
It will take a while, but they'll come
To settle into regular discretion.
It happens all the time –
Their lifespan and growth speed
scheduled like clockwork.

Quick now, get the equipment going
And zoom in.
See them jagged, punctured disks
Soon to turn to tissue powder?
Hard to believe that their dull pattern
Goes all the way
Into your good looks!

It's when zooming out, though,
that the picture settles into
its due proportion.
See this shot tuned out
across the spheres?
Mark how faintly the bluest globe,
spinning all the while,
wipes off her shoulders
the powder
from earthling debris.

Ester Astudillo, May 2014

FOCUS

Si bufes suaument sobre la pell nua,
com faries per revifar unes brases,
se'n desfermaran una pila
tot fent giragonces.
Ronsejaran una estona però tot
seguit
s'assentaran amb la discreció
habitual.
Passa tothora.
Els han programat al detall
la vida útil i el ritme de creixement.

Ràpid ara, engega l'equip
i enfoca.
Veus els discos dentats
amb un porus al centre?
Aviat seran polsim de teixit.
Resulta increïble que amb aquesta
fila
siguin tan decisius!

Però és amb un canvi de lent
que el quadre s'instal·la
en la dimensió que li escau.
Mira aquesta instantània de
més enllà de les galàxies.
Observa com imperceptiblement
el globus blau,
sense aturar-se un instant,
es gita de les espatlles
les ruïnes de pols humana.

Ester Astudillo, maig 2014



ARTE

Camille Claudel recuperada

Alín Salom

Por fin se ha dedicado un museo a Camille Claudel; se ha llevado a cabo un acto de justicia histórica que ansiábamos todos los que nos hemos aproximado a su obra. A partir del mes de abril de 2017 puede contemplarse una parte importante de su obra en el museo que lleva su nombre, en Nogent-sur-Seine, a unos cien kilómetros al sudeste de París.

Musa, amante y colaboradora de Rodin en su juventud, Camille Claudel creó una obra propia, excepcional, que fue, sin embargo, menospreciada en su época. La escultora tuvo un destino trágico. De adolescente, Camille se atreve con un arte que exige fuerza física, determinación, precisión en el golpe. Tiene un talento precoz, asombroso. Maneja el cincel y el martillo con la misma destreza que los dedos, esculpe sin tregua, poseída por “la rabia de esculpir” desde que es una niña. El encuentro entre Claudel y Rodin desemboca en una *liaison* incandescente. Pero no se trata únicamente de un encuentro amoroso. Se trata del encuentro de dos artistas excepcionales. Los une una pasión común. Él tiene cuarenta y dos años; es una especie de Hefesto algo miope, de constitución atlética, tímido y a la vez galante; lleva *Las flores del mal* o la *Divina comedia* en el bolsillo. Su carrera está despegando. Ella es una joven hermosa, de diecinueve años, cuyos brazos desnudos hacen entrar en trance a Paul Valéry, en las reuniones *chez* Mallarmé¹. Deslumbrado por ella, Rodin se enamora, la esculpe, la integra en su taller, la forma y la utiliza²; pero jamás llega a estar dispuesto a abandonar a su mujer para unirse a ella.

Tras años de espera y varios abortos, Camille Claudel decide independizarse, trabajar en su propio taller, crear su propia obra. Enseguida el trabajo la devora; entra en una fase de fecundidad pasmosa³. Sin embargo, gran parte de la crítica permanece ciega a su originalidad y la considera como una mera discípula, una *protégée* de Rodin. Camille Claudel no consigue vender lo suficiente, vivir de sus obras. La escultura en sí es un arte difícil, económicamente gravoso. No obtiene el reconocimiento que le hubiera permitido salir adelante. *Le génie est mâle*, la genialidad es macho, decía el siglo. El sexo débil sólo podía plagiar, en el imaginario patriarcal. Por otro lado, las mujeres podían dedicarse al bordado, a las artes decorativas o, a lo sumo, a la pintura de pequeño formato. Pero no a la escultura, que requiere tono muscular, exige taller y no puede ocultarse en el espacio doméstico, como la pintura. Además, la escultura exige trabajar el desnudo, terreno que se consideraba vedado para las mujeres. Claudel es la única mujer artista de su época que se atreve a esculpir desnudos, también masculinos. Pero la falta de reconocimiento la agota. “Estoy al límite de mis fuerzas, mi taller está lleno de obras interesantes que no me han querido comprar”, “estoy extenuada y casi reventada”, “estoy en una posición desesperada”, “estoy demasiado cansada”, escribe repetidamente en su correspondencia⁴. No recibe ningún encargo público y pocos encargos

privados⁵. Va empobreciéndose, alcoholizándose; acaba sumiéndose en un delirio paranoico. Llega a convencerse de que “Rodin y sus secuaces” le roban sus bocetos y sus obras, la plagian y se enriquecen a su costa; cree que Rodin la odia, la quiere envenenar, eliminar. Construye un delirio de persecución con una red de perseguidores que va ampliando.

Finalmente una ambulancia se detiene ante su taller, ubicado en el número 19 del Quai de Bourbon, en la isla Saint-Louis, en el corazón de París. Los enfermeros irrumpen en el piso que está en un estado de desorden y suciedad inimaginables. En la pared, están fijados con alfileres catorce crucifijos de papel, las catorce estaciones del camino de la pasión. Encuentran a una mujer despavorida, rodeada de gatos, fragmentos de yeso y arcilla seca. No opone resistencia. Es ingresada primero en un hospital cerca de París (Ville-Evrard) y finalmente en un asilo cerca de Avignon. Queda incomunicada por orden de la familia, porque escribe en sus cartas que ha sido injustificadamente secuestrada. En los treinta años en los que permanece en el asilo –sí, treinta años– recibe solamente una docena de visitas. El frío, los gritos y los susurros de los alienados, son un suplicio para ella. Cae en un abismo. “Tengo tanta pena de continuar viviendo aquí que ya no soy una criatura humana. Ya no puedo soportar los gritos de todas esas criaturas, me parten el corazón”, escribe en una carta⁶. Se niega a modelar incluso cuando le ofrecen la posibilidad –posiblemente porque nunca abandona su delirio. Llega la II Guerra Mundial y con ella la Ocupación. Los víveres escasean en todas partes, pero sobre todo en los asilos, donde los alienados padecen hambre. Camille Claudel se debilita y muere el 19 de octubre de 1943. Es enterrada en una tumba anónima del hospital; más tarde sus restos son transportados a una fosa común. No queda de ella ni siquiera una tumba. Su obra queda en parte confundida y en parte eclipsada por la de Rodin. Así que con honda alegría recibimos la noticia de que gran parte de esta obra ha sido recientemente reunida y expuesta a la luz pública. ¡Por fin!

Se ha hablado bastante de la vida de Camille Claudel; de lo que ahora se trata es de estudiar su obra. ¿En qué sentido la obra de Camille Claudel es subversiva? ¿Qué es lo que en la obra de Claudel resulta estéticamente e ideológicamente intolerable para la época? Varias cosas. En primer lugar, el escándalo del desnudo claudeliano. Tanto Rodin como Claudel subvirtieron la tradición clásica del desnudo, tradición que se refugiaba en el desnudo idealizado –lo que en inglés se denomina “*nude*”–, rehuyendo el desnudo realista, el crudo “*naked*”. Rodin y Claudel, en cambio, reinventan el *naked*, transmitiendo la realidad carnosa y sensual de los cuerpos, su cualidad táctil, mediante un peculiar tratamiento de las superficies, la pesadez de los planos, la belleza, pero también la fealdad de ciertas curvas y ciertas poses. Las obras de Rodin y de Claudel resultaban a menudo obscenas, provocaban fascinación y desconcierto en su época. Pero en el caso de Rodin, el siglo XIX estuvo dispuesto a abrir los ojos y seguir al artista en su mirada. En cambio, en el caso de Claudel, el desnudo provenía de una mujer y no fue admitido, sobre todo en la medida en que no se limitaba solamente al desnudo femenino, sino que se trataba del masculino. No es un principio cualquiera, es el principio básico del espíritu patriarcal el reducir a la mujer al estatuto de objeto. Ella no debe bajo ningún concepto colocarse en el lugar del sujeto, ni en el lugar del sujeto de la mirada, ni en el lugar del sujeto del deseo. No debe mirar ni desear. La mirada, el deseo y el goce femeninos –aunque solo se trate de un goce óptico– son vividos como amenazas intolerables por el imaginario patriarcal. Véase, si no, cómo determinadas religiones no solo cubren a la mujer, sino que exigen de ella que baje la mirada cuando se cruza por la calle con un hombre. El machismo es profundamente fóbico respecto a la mirada femenina –como lo es respecto al deseo, la palabra y el goce femeninos.

Una de las obras más hermosas de Claudel se titula *La Valse*. El *eros* claudeliano alcanza su cúspide en esta obra. Dos *valseurs* giran con los ojos cerrados, como en un torbellino de pasión y música, tan inclinados que parece que vayan a perder el equilibrio. El brazo del *valseur* abraza la cintura de ella (se trata de un brazo desmesuradamente largo) y la atrae hacia él. Ella inclina la cabeza, busca refugio en el cuello de él. En algunas versiones, él parece susurrar algo al oído de su *valseuse*. En otras versiones él parece rozar su cuello o su mejilla con los labios. Un estrecho espacio separa los dos cuerpos, creando un campo magnético que sostiene el vacío incandescente del deseo. Juntos extienden uno de sus brazos, pero la mano de ella apenas se posa en la de él con la punta de los dedos. La obra eterniza el instante del deseo supremo, con su sutil dialéctica de tensión y abandono. Los críticos de la época estaban convencidos de que plasmaba el instante inmediatamente anterior al desencadenamiento de las pasiones. En la primera versión de *La Valse*, Camille



Claudiel había dejado a los dos *valseurs* desnudos, sin recurrir a ningún subterfugio mitológico. Esta pareja esculpida por Claudiel, desnuda, de pie y abrazada, resultaba más escandaloso incluso que *El Beso* de Rodin, precisamente por estar esculpido por una mujer. El inspector Armand Dayot quedó asustado por “la sorprendente sensualidad de expresión que exagera considerablemente la desnudez absoluta de todos los detalles humanos”⁸ y le exigió que vistiese a su pareja de bailarines. Una exigencia así jamás se había ni se hubiese planteado a Rodin. Camille Claudiel consiente inicialmente en envolver su grupo en un torbellino de *draperie*. Pero en una tercera versión, vuelve obstinadamente a desnudar a su pareja, limitando el ropaje a una especie de falda para el personaje femenino. Probablemente se muestra dispuesta a conservar este ropaje, porque ofrece la ventaja de imprimir un impetuoso movimiento de baile a la pareja. Esta tercera versión es la que se ha conservado. El inspector Dayot se da por satisfecho: no puede resistirse a la calidad estética de la obra, su dinamismo, su perfección. Pero el director de la Administración de Bellas Artes, Henri Roujon, se muestra implacable. Bloquea el encargo del mármol de *La Valse*, negándose rotundamente a apoyar a su propio inspector. Claudiel no cesará de encontrar obstáculos en su camino. Afortunadamente la obra tiene cierto éxito comercial, pero los ejemplares más altos miden 96cm. Solo un encargo oficial hubiera permitido trasladar la obra a mayores dimensiones. Por eso las obras de Claudiel son, todas, de dimensiones reducidas.

Dos otras obras ponen de manifiesto la subversión de la mirada en Camille Claudiel: *Clotho* y *Les causeuses*. Ambas obras entran en contradicción con la representación tradicional-patriarcal de la femineidad. *Clotho* es una obra espeluznante: un desnudo de una vieja demacrada, cubierta de hebras de hilo. Representa la primera de las tres parcas, esas hilanderas que presiden el destino de todas las vidas, según la mitología hesiódica. En la mitología, Cloto es



quien hila la hebra de la vida, Láquesis mide su longitud y Átropos corta el hilo con sus tijeras. El desnudo de mujer vieja no era algo original de Claudiel. Otros escultores anteriormente habían representado desnudos de mujeres viejas, en formato moralizante de *vanitas*, tanto en la pintura como en la escultura. ¿En qué consiste la originalidad de la *Clotho* de Claudiel y por qué resulta intolerable para la época? Claudiel no representa a una vieja sentada, replegada, triste y derrotada, como en todas las demás obras –por ejemplo, las de Rodin y Desbois–, sino a una vieja mujer de pie y triunfante. Cloto aguanta con una mano encima de la cabeza el pesado copo de lana que parece emerger desde el suelo, mientras separa, con la otra mano, una de las hebras. Las costillas marcadas, el vientre flácido, los senos marchitos, las piernas raquílicas, repelen al espectador. Pero cuando se da cuenta que la vieja no está triste ni melancólica, que revolotea las hebras del destino con un rictus en la cara y que, además, escudriña al espectador bajo su espesa cabellera, la escultura llega a

amedrentar. Queda claro que ella no es ninguna víctima. La decadencia, sobre todo tratándose de un cuerpo femenino, sólo podía ser tolerado y comprendido a condición de estar justificado por la compasión: la compasión por la pérdida de la belleza, la compasión que inspira la miseria, la vejez, etc. Pero la iconografía de una vieja, desnuda y amenazadora, no era admisible para el siglo XIX. *Clotho* no fue comprendida. Claudel fue incluso acusada de plagio por un prestigioso crítico cazurro, cuando precisamente la obra era rechazada por su falta de plagio respecto a otras obras de la misma temática.

Les causeuses, Las chismosas, también, ofrece una visión nueva de la feminidad. En un rincón íntimo cuatro pequeñas mujeres están reunidas, sentadas en dos bancos. Una de ellas está a punto de revelar un secreto (protege con la mano las palabras que van a salir de su boca) y las otras tres estiran el cuello, cautivadas por la confidencia, ávidas de sorber sus palabras. Las posturas son de una naturalidad y una armonía asombrosas. Los cuellos se estiran, los labios quedan semiabiertos, las espaldas se encorvan. Todo el ser de esas mujeres parece palpitar en torno a ese secreto. La escultura se organiza en torno a la voz y a la palabra. Claudel logra expresar la extrema concentración de las mujeres introduciendo una delicada tensión en los cuerpos relajados.



Ese ritmo de cuatro personajes, un número par, es insólito en el arte, que siempre utiliza números impares; pero Claudel consigue una unidad perfecta de las cuatro figuras. Es una obra que no se apoya en ninguna tradición escultórica ni pictórica, ningún mito, ninguna alegoría. Es de una novedad icónica absoluta. Estas pequeñas mujeres parlanchinas están desnudas, sentadas en círculo alrededor de la idea que las domina, del secreto que las absorbe. Hay allí una representación de la feminidad, del lugar que la palabra ocupa para ellas, que es totalmente innovadora y subvierte el imaginario patriarcal de la feminidad.

La mayor parte de las obras de Claudel tienen una dimensión acústica asombrosa. Están llenas de sonidos: de música (*La Valse* y *La joueuse de flûte*), susurros (*Les Causeuses* y *Çacountala*), alaridos (*Viejo ciego cantando*, esculpido el mismo año que *El grito* de Munch), el rugir de la ola (*La Vague*) o el crepitar del fuego (las *Chimeneas*). Con Claudel la escultura accede a una particular sinestesia: petrifica los sonidos y también los silencios (*Le psaupe*). En sentido inverso, Debussy, con el que Claudel tuvo una relación, buscaba traducir los colores a notas, las imágenes e impresiones visuales a música.

Por último, hemos de tratar la cuestión del tiempo en la obra de Camille Claudel. Claudel no solo logra introducir dinamismo en la piedra –eso lo hacen otros escultores–, sino

que apunta, además, hacia la plasmación del instante, un instante que se va haciendo cada vez más breve, más puntual y más crucial en su arte. Claudel no representa la eternidad. En una de sus últimas esculturas, *La Vague*, Claudel coloca a tres pequeñísimas y vulnerables bañistas de bronce, desnudas, en el hueco de una gigantesca ola verde de ónice –inspirada en *La gran ola* de Hokusai, obra que Claudel visita en el Museo Guimet junto a Debussy. El ónice refulge como un fondo marino. La desproporción entre la ola y las bañistas es brutal. Las tres mujercitas, cogidas de la mano, miran asustadas hacia arriba. Se encorvan, flexionan las rodillas, elevan los hombros; dos de ellas se han soltado las manos y aprietan su brazo libre contra su cuerpo. De lejos se las puede confundir con las tres gracias. Pero en *La Vague* se trata de tres gracias asustadas, tres gracias desgraciadas, bajo la ola gigantesca que está a punto de romper sobre ellas. A diferencia de *Les Causeuses*, esta obra sí que tiene cierto anclaje en la tradición: proliferan, en la escultura del XIX las gracias. No obstante Claudel subvierte la tradición de las tres gracias –diosas que representaban la belleza, el encanto y la alegría, símbolos de la feminidad festiva–, sumergiéndolas en una atmósfera de catástrofe inminente.



Perseo y la Gorgona, su última gran obra, lleva el tratamiento del tiempo hasta su límite. La catástrofe ya no es inminente; se ha cumplido; Perseo ha decapitado a la Gorgona. El tema de *Perseo y la Gorgona*, del héroe que decapita a la monstruosa criatura de mirada petrificadora, es un tema ineludible para cualquier escultor. Ha sido infinitas veces representado, tanto en la escultura como en la pintura. Como dice Kristeva, “una genealogía secreta se perfila a lo largo de los siglos entre el poder de las Gorgonas y la experiencia estética”⁸. La primera obra importante de Camille adolescente había sido un *David y Goliat*. La última vuelve a representar una decapitación. La decapitación está, pues, en el origen y el final de su obra.

Conviene comparar el *Perseo* de Claudel con los *Perseos* Cellini y Canova, para despejar la peculiaridad de la obra claudeliana. En el *Perseo* de Claudel, el héroe griego empuña la cabeza de la Gorgona, agarrándola por su cabellera de serpientes. En esto es igual a los *Perseos* de Cellini y Canova. Pero el *Perseo* de Claudel no tiene en la mano una espada como los otros, sino un espejo –en lugar del escudo brillante de la mitología–, gracias al cual ha evitado la mirada petrificadora de la Gorgona. Tanto el *Perseo* de Cellini como el de Canova alejan de sí la repugnante cabeza de la Medusa, naturalmente. El *Perseo* de Cellini la enseña triunfante al espectador; la lucha ha terminado, el héroe se relaja. En cambio, el *Perseo* de Claudel la acerca hacia sí, la pone al lado de su propia cabeza, para poder contemplarla mejor en el espejo. El héroe sigue observando atentamente la cabeza que acaba de cortar. Hay

otra diferencia fundamental. Canova ha omitido el cuerpo decapitado de la Gorgona. Cellini sí que lo coloca a los pies del Perseo, como cuerpo inerte, cadáver –que parece desparramarse encima de la columna que apenas lo sostiene. En cambio el cuerpo de la Gorgona de Claudel, dotada de dos enormes alas, está aún cayendo, medio viva, medio muerta. Por tanto se entiende que el instante petrificado por Claudel es el de la decapitación misma: ese instante en que el cuerpo de la medusa aún cae; la cabeza separada del cuerpo aún tiene vida; héroe y gorgona aún cruzan miradas a través del espejo. Por eso el rostro de la Gorgona refleja asombro, perplejidad. Aún no ha muerto. Claudel no representa el momento posterior a la lucha, cuando la victoria está ya afianzada, como Cellini y Canova. Ella plasma ese instante infinitesimal en que vida y muerte coinciden, en que la muerte ya ha llegado y la vida aún no se ha retirado de esa cabeza. Es un instante imposible, antinómico, irrepresentable. De ahí que domine la perplejidad sobre el horror en la expresión del



rostro de la Gorgona. Por primera vez la Gorgona mira a un enemigo sin petrificarlo; topa con una mirada sostenida como no ha visto en su vida; se ve vencida, viva y muerta a la vez, decapitada. El instante plasmado por Claudel está tan próxima a la decapitación, que vemos una bufanda de sangre correr sobre el cuerpo de Perseo, desde la cabeza hasta el cuerpo de la Gorgona. Los *Perseos* de Cellini y Canova eran serenos; en cambio el de Claudel es de un dramatismo perturbador.

La obra no es comprendida en su época. El rostro de la Gorgona no agrada a la crítica, que la tacha de “vulgar”. Camille Claudel había proyectado su autorretrato en la Gorgona. La crítica debió resultarle devastadora. Claudel no es el primer artista que se autorretrata decapitado; antes lo hicieron Caravaggio, Miguel Angel, etc. Además, para un escultor la identificación con la Medusa es inevitable: ¿qué escultor no estaría tentado por la fantasía de ser una Gorgona, de petrificar con la sola mirada?

El *Perseo y la Gorgona* de Claudel plasma un momento de catástrofe subjetiva. En la época en que Claudel talla esta Gorgona suspendida entre la vida y la muerte, ella está suspendida entre la cordura y la locura, a punto de perder la cabeza. Posiblemente haya comenzado a urdir su delirio de persecución contra Rodin. La obra parece materializar el estadio del espejo conceptualizado por Lacan. Claudel consigue aún acudir a la mitología, al inconsciente colectivo, para elaborar algo de una cierta verdad subjetiva. Pero finalmente la sombra del

delirio caerá sobre la creatividad. *Perseo y la Gorgona* será la última obra original de la artista.

Notas

1. Su hermano, el dramaturgo Paul Claudel, hace la siguiente descripción de la artista adolescente : “Me vuelve la imagen de aquella soberbia muchacha, en el resplandor triunfal de la belleza y del genio. [...] Una frente soberbia, sobre dos ojos magníficos, de ese azul oscuro tan difícil de hallar en otro sitio que no sea en las novelas, esa nariz en la que más tarde ella se complacía en reconocer la herencia de las virtudes, esa boca grande, más altanera que sensual, esa pujante, tupida melena castaña, el castaño auténtico que los ingleses llaman *auburn* y que le caía hasta la cintura. Un aire impresionante de valentía, de franqueza, de superioridad, de alegría. Alguien que ha recibido mucho.” CLAUDEL, P., « Ma sœur Camille », en *Œuvre en prose*. París, Gallimard, La Pléiade, 1965, p. 277.

2. Rodin le escribe cartas de amor incandescentes : “No puedo más, no puedo pasar otro día sin verte. De lo contrario, la locura atroz. Se acabó, ya no trabajo, divinidad maléfica, y sin embargo te quiero con furor. [...] Mi alma ha tenido su florecimiento, tardío por desgracia. Ha sido preciso que te conozca y todo ha cobrado una vida desconocida, mi desvaída existencia ha ardido en un fuego de alegría. Gracias porque a ti te debo toda la parte de cielo que he alcanzado en la vida. [...] ¡Ay! Divina belleza, flor que habla, y que ama, flor inteligente, querida mía. Mi buena, de rodillas ante tu bello cuerpo que abrazo. R.” Carta de 1886 de Auguste Rodin a Camille Claudel. CLAUDEL, C., *Correspondance*. París, Gallimard, 2008, pp. 34-35.

Claudiel se gana el respeto de los ayudantes de Rodin, habla poco, esculpe bien y pronto Rodin le encomienda la tarea más difícil: esculpir las manos y los pies de los *Bourgeois de Calais*. La estación del amor entre ellos es un período de enorme fecundidad de Rodin. Previamente, Rodin debía su reputación a los poderosos cuerpos masculinos que había modelado : *La edad de bronce*, *El pensador*, *Adán y Las tres sombras*, *San Juan Bautista*, etc. Con Claudel, las figuras femeninas cobran en la obra de Rodin una intensidad extraordinaria : *La meditación*, *La danaide*, *El minotauro*, *El beso*, *La eterna primavera*, *La femme accroupie*, *Fugit amor*, etc. Según recoge Morhardt, el crítico canónico de Claudel, Rodin habría dicho, refiriéndose a su relación artística con Claudel, que nadie gozó como él de una comprensión total y absoluta. Puede tratarse de una idealización, pero sabemos que Rodin busca insistentemente la opinión de Claudel sobre sus obras incluso mucho después de su separación conflictiva. Esta relación privilegiada entre un artista genial y su discípulo, el *eros* artístico trenzado con el *eros* del amor, es un elemento que contribuye fuertemente al halo romántico de la leyenda claudeliana.

Rodin se apropiaba, naturalmente, de su trabajo en la época en que ella trabajaba en su taller; ésta era la dinámica de los grandes talleres. El taller de Rodin fue el último de los grandes talleres. Por él pasaron François Pompon, Jules Desbois, Antoine Bourdelle y brevemente Brancusi. En esos grandes talleres, los discípulos se sentían honrados cuando finalmente el maestro ponía su nombre al pie de su trabajo. De hecho Rodin era muy bueno de joven haciendo “*du Carrier-Belleuse*”, igual que Claudel de joven hace “*du Rodin*”. No cabe caer en el mismo delirio de Claudel de que Rodin le robaba y justificar ese delirio desde una perspectiva supuestamente feminista. Es verdad que hay unas pocas obras de Claudel firmadas por Rodin en algunos museos del mundo. Por ejemplo, un *Giganti* en Bremen, un *Tête de rieur* en Filadelfia. Pero eso no se debe al hecho de que Rodin malignamente se apropiara de su trabajo, sino que se debe al hecho de que cuando Rodin muere, graban con su nombre todas las obras encontradas en su taller.

3. En pocos años esculpe *La Valse*, *Clotho*, *La petite châteleine*, *Les causeuses*, *La Vague*, las pequeñas chimeneas, etc.

4. CLAUDEL, C., *Correspondance. Op. cit.*, pp. 201 y 210, 191, 193. Cartas de 1905 a Gustave Geffroy y Eugène Blot.
5. Hay una excepción: es el encargo de la *Niobide blessée* en bronce, pero que ella recibe cuando ya casi ha perdido el juicio.
6. Carta a su madre del 2 de febrero de 1927. *Op. cit.*, p. 290. También dice en una carta del 24 mayo de 1935 a Eugène Blot: “He caído en un abismo. Vivo en un mundo tan curioso, tan extraño. Del sueño que ha sido mi vida, ésta es la pesadilla.” *Op. cit.*, p. 312.
7. PARIS, R.-M. (dir.): *Camille Claudel re-trouvée*, París, Aittouarès, 2004, p. 280. No se ha conservado la primera versión desnuda de *La Valse*.
8. KRISTEVA, J., “Qui est Méduse”, *Visions capitales*. París, Réunion des Musées Nationaux, 1998.

RESEÑAS

Catherine L'ECUYER, *Educación en el asombro. Cómo educar en un mundo frenético e hiperexigente*. Barcelona, Plataforma, 2012.

FÉLIX PARDO



La lectura del libro *Educación en el asombro*, de Catherine L'Ecuyer, cuya primera edición vio la luz en 2012 y ya va por la 19ª, viene a confirmar por enésima vez dos cosas. La primera, que la educación es un tema que vende. Y la segunda, que es la penúltima gran mentira que queda por desvelar en nuestro sistema social. Hay que felicitar tanto a la autora como a la editorial Plataforma por haber sabido vender una obra sin contenido original como si se tratase de una nueva teoría pedagógica, sobre todo mediante la sugestión de un título con gancho, un índice sencillo y una división temática que facilita su lectura en el mundo de locos que hoy nos define. El propio título hace mención de ello.

Pero si la autora hubiera leído a pedagogos como Alexander S. Neill, Paulo Freire, John Taylor Gatto, Rebeca Wild o Francisco Tonucci —ninguno de ellos incluido en la bibliografía—, entonces habría podido escribir otro libro, con un título del tipo de “Cómo enseñar en una escuela sin perder la vocación”, del estilo de *Cómo conseguir una empleada del hogar comprometida sin morir en el intento* (EIUNSA, 2010), escrito por la misma autora. Porque habría llegado a la conclusión de que no se puede educar en un mundo de locos. Sí se puede enseñar, instruir, adoctrinar, domesticar, adaptar..., pero no educar, si por educar se entiende humanizar y facilitar el desarrollo de cada persona en armonía con su entorno social y natural. ¿Cómo se va a humanizar en un mundo deshumanizado sin caer en una nueva versión del dualismo platónico: la fea realidad social, con sus miserias materiales, y la bella realidad escolar, con sus fines ideales? ¿No tendríamos primero que transformar la sociedad, erigiendo una economía y una política pensadas para las personas, para después dedicarnos a educar a personas, en lugar de fabricar piezas para incorporarlas al engranaje de la maquinaria capitalista?

Basta con mirar el *currículum vitae* y el perfil profesional de la autora (licenciada en derecho en la Université Laval, Québec; Máster del IESE y de la UIC de Barcelona, consultora y formadora en empresas, algunas de ellas multinacionales...) para darse

cuenta de que *Educación en el asombro* es un discurso bienintencionado pero irrelevante para operar un cambio de paradigma educativo. La autora, en realidad, ha utilizado sus círculos de influencia y ha echado mano de un eficaz *marketing* de la marca “L’Ecuyer” para convertir sus reflexiones en una nueva teoría pedagógica. Porque su libro se basa únicamente en una experiencia personal limitada a las escuelas del Opus Dei, obviando todo tipo de estudios de casos y la comparación de sus reflexiones con experiencias educativas y comunitarias diversas. Un déficit empírico que no se puede compensar con la bibliografía pediátrica y neurocientífica anglosajona que utiliza para justificar sus juicios de valor sobre los males de la educación; males que a su parecer se resumen en un determinado estilo de vida y en el impacto de las nuevas tecnologías, que alejan a los niños de esa educación en valores cristianos que la autora aspira a restaurar. A título de ejemplo, léase la siguiente reflexión:

Hemos de preguntarnos si realmente es necesario, por ejemplo, que los niños pequeños aprendan por primera vez a través de las nuevas tecnologías. ¿No existe el riesgo de que nuestros hijos lleguen a confundir el mundo digital con el mundo real? Hace poco, un profesor en un colegio decía a sus alumnos de 6 años: «Hoy no podemos hacer religión porque no han llegado los ordenadores y la asignatura de religión se hace en la pantalla digital». Esos niños pensarán: ¿Es que Dios sólo existe cuando la pantalla está encendida? (pp. 138-9).

La situación es realmente cómica, aunque para la autora sea una tragedia. Porque, ¿qué mejor medio que el virtual para enseñar un contenido inmaterial del pensamiento humano, la idea de Dios, como ya nos dio a entender Kant en su *Crítica de la Razón Pura*? Aun así, lo que llama la atención es que la autora ponga del lado del mundo real a Dios, haciendo gala con ello de su teología tomista, que pertenece, como irónicamente dijo Borges, al género de la literatura fantástica, una literatura que encuentra en el mundo digital su mejor recreación. Pero volviendo al asunto que aquí nos ocupa, para validar la hipótesis de L’Ecuyer sobre los males de la educación no encuentro mejor procedimiento que aplicar la metodología popperiana. Para refutar su hipótesis bastaría con que una sola comunidad educativa no cumpliera la descripción de la realidad educativa prevista, al tiempo que reduciría sus pretensiones de innovación pedagógica en torno a unas ideas que parece que la autora acaba de descubrir: las de apego y asombro, y que ella propone como remedios a los males de la educación.

Pues bien, no hace falta buscar en remotas comunidades indígenas. En Cataluña tenemos los grupos de crianza que integran la XELL, una red que en ningún momento se menciona en el libro que aquí comentamos, en los que desde hace varias décadas se viene experimentando un nuevo paradigma educativo basado, como no puede ser de otro modo, en el apego y el asombro, pero también en muchas otras ideas que L’Ecuyer omite en su libro, como el pensamiento crítico, el antiautoritarismo o la coeducación sexual y social, que sistemáticamente se incumplen en los centros vinculados al Opus Dei, y ello a pesar de estar concertados. Un incumplimiento, por

cierto, que entra en contradicción con las investigaciones en neuroeducación y cuyas fuentes también se omiten en el libro. Y para ser más concretos, podemos remitirnos a una asociación adherida a la XELL como Xantala, del barrio del Poble Nou de Barcelona.

El único asombro que despierta en mí el caprichoso juego de citas y glosas que conforman el libro *Educación en el asombro* es la lucidez de la autora para ver la paja en el ojo ajeno y omitir la viga en el propio. Y digo caprichoso juego de citas y glosas no sólo porque no hay en este libro una sola idea propia, sino también porque un autor debe tener un mínimo sentido del honor intelectual y evitar recurrir a autores situados en las antípodas del propio discurso cuando le son útiles para su fin. Así sucede al reunir a Emma Goldman y a Juan Pablo II en el encabezamiento de la Conclusión. No tengo ninguna duda de que L'Ecuyer ha leído al Papa más reaccionario de los últimos pontificados, vehemente anticomunista e inquisidor de la teología de la liberación; soy más escéptico sobre su interés en los escritos de aquella anarquista que preconizaba el ateísmo, el comunismo libertario, el antiimperialismo y el feminismo, por cuyas ideas fue repetidamente encarcelada, que colaboró con el gobierno de la República Española y que es autora de un panegírico a Buenaventura Durruti. Antes de apropiarse de una cita ajena para utilizarla en un escrito, el autor debería informarse sobre su autoría. La escritura también tiene su ética y su pudor, y en ella no todo vale.

Por otro lado, ya puestos en los contenidos del libro, comparto con la autora la importancia que concede a la educación de los niños en el respeto a su dignidad, en la atención y cuidado a su desarrollo personal, en la satisfacción de sus necesidades de apego, en el estímulo de su curiosidad, en la protección de los peligros que puedan malograr su maduración. Algo, por otra parte, de perogrullo para cualquier adulto y, en particular, para un educador que no tenga una psicopatía. Pero me parece poco honesto copiar el estilo de Rachel Carson en su artículo “El sentido del asombro” (1965), así como apropiarse sesgadamente de esa herencia sin legado que es el cultivo del sentido del asombro en los niños con el propósito de despertar su amor por la naturaleza, al enfatizar, por una parte, la admiración en detrimento de la interrogación, cuando ambos sentidos son igualmente importantes e indisolubles y, por otra parte, para elaborar un discurso amable y cordial que sirva a fines apologéticos: preparar el espíritu de los niños para la creencia en los misterios a los que se refieren los principales dogmas del catolicismo, como la existencia de Dios y su naturaleza trinitaria, la existencia de un alma inmortal, la resurrección o la virginidad de María. No tengo ninguna objeción a incluir la cultura religiosa en el currículum escolar, como tampoco tengo nada que objetar a la catequesis realizada de forma voluntaria. Pero lo que no es de recibo es presentar de forma subliminal un mensaje religioso en un ámbito escolar. Si, como se dice, la verdad se defiende ella misma, entonces por qué velarla en lugar de revelarla.

Me parece poco coherente, igualmente, que en todo el libro no haya un solo juicio negativo de las prácticas mercantiles de la industria del ocio, de las nuevas

tecnologías, de la alimentación o de los fármacos. Igual opinión merece que la autora omita los nombres de las empresas, al tiempo que describe con detalle las consecuencias de tales prácticas en la salud y el desarrollo de los niños y sus implicaciones educativas en el aula y en la vida escolar. Haciendo tal cosa, carga toda la responsabilidad de la mala educación sobre la parte más débil, la familia y los maestros, y exime de responsabilidad social a las empresas y sus dirigentes, a la administración y a los titulares de los centros de enseñanza: sin su complicidad o tolerancia, las consecuencias de tales prácticas difícilmente serían tales. Tomemos a título de ejemplo la siguiente cita:

En el mismo documento, se advierte sobre los programas comerciales, como por ejemplo Brain Gym®, fundamentados en la falsa creencia de que se puede influir en los mecanismos neurológicos (...). Hasta la fecha nunca se han podido establecer científicamente que estos programas u otros similares den resultados. (...) Algo parecido ocurre con los miles de juegos, DVD, CD y videojuegos que pretenden mejorar la inteligencia de nuestros hijos y que alimentan la creencia popular al respecto. (pp. 40-41).

Ciertamente, la gimnasia cerebral es otro neuromito que hay que denunciar en beneficio del progreso de la educación. Pero esa falsa creencia ha sido inducida por empresas sin escrúpulos que ven en su fomento un lucrativo negocio. Como, por ejemplo SONY, que tiene, entre sus ofertas de videojuegos, el “Brain Gym APK for Sony” y el “Brain Gym Memory APK for Sony”, a las que L’Écuyer, que también había trabajado como consultora y formadora en la empresa, cubre con un velo de silencio.

Que la autora no quiera iniciar ninguna campaña de denuncia contra el estamento académico que ampara y legitima ese neuromito (por ejemplo, el curso “*Kinesiologia. aprenentatge i integració cerebral*”, organizado por el ICE de la UAB) es hasta cierto punto comprensible si su objetivo con el título es lograr reconocimiento como pedagoga fuera de los círculos habituales de influencia en los que se mueve la marca “L’Écuyer”. Pero lo que me parece una falta de honor a la verdad es que en ningún momento explicita en su libro que son precisamente los centros educativos de la institución del Opus Dei Fomento de Centros de Enseñanza e Institució Familiar d’Educació (además de otros centros vinculados a ese mismo grupo internacional católico, como la Fundación Escuna y la Fundación Arenales en España, o bien la Asociación para el Desarrollo Educativo y cultural (ADEC en Costa Rica) los que de forma más sistemática están fomentando la gimnasia cerebral en sus programas de innovación educativa. Es el caso del programa *Optimist*, un proyecto de estimulación temprana para los cursos de Educación Infantil inspirado en la idea de Brain Gym®, una idea que está basada en la teoría de Doman y Delacato y que, tal y como afirma la misma autora, “ha sido denunciada más de una vez por la Academia Americana de Pediatría por carecer de fundamentos científicos” (nota 13, pp. 40-41). La razón de esta omisión no puede ser la ignorancia, dado que la autora, según consta en la página

de agradecimientos del texto, tiene conocimiento de su aplicación. La lógica de dicha omisión responde más bien al impecable *marketing* de la marca “L’Ecuyer”, que nunca comprometerá las ventas de su producto entre su público objetivo.

El análisis de los males de la educación que aborda L’Ecuyer es tan arbitrario como fariseo. Es como si se culpase a los usuarios del DDT de los efectos perjudiciales para la salud que el producto tuvo por una utilización indebida o indiscriminada y se exonerase de toda culpa, en cambio, a las empresas que lo fabricaban y fomentaban su consumo con engañosas campañas publicitarias. Y hago esta chocante comparación porque fue justamente Carson, en su libro *La primavera silenciosa* (1962), quien denunció a la industria del DDT y en 1969 consiguió arrancar de la administración americana la primera ley ambientalista, la NEPA, precursora de toda la legislación medioambiental americana y europea. Por esto mismo me parece arbitraria y farisea la crítica de L’Ecuyer a los miembros de la comunidad escolar con menos capacidad decisoria, cuando conoce perfectamente los negocios que se llevan entre manos las empresas implicadas.

Por otra parte, el discurso de L’Ecuyer entra en contradicción con su conocimiento de los centros vinculados con el Opus Dei, cuyo discurso pedagógico no es otro que el actualmente hegemónico en nuestro sistema educativo, que consiste en igualar la calidad educativa con los resultados académicos excelentes y con el éxito en la evaluación cuantitativa de las competencias básicas a edades tempranas. No deja de sorprender que L’Ecuyer critique el modelo mecanicista de la educación por su lema “necesitamos niños capaces de encajar en el mercado laboral y económico” (p. 59) cuando a la vez es justamente esa racionalidad instrumental la que dirige la *praxis* educativa en las escuelas del Opus Dei, avalada recientemente por la ley Wert, que impone el modelo neoliberal en la educación². Sobre todo lo cual, L’Ecuyer guarda silencio.

Este modelo educativo no lo hará cambiar de rumbo ningún discurso bienintencionado, porque dicho cambio sólo es posible a través de una práctica pedagógica rupturista y transformadora. Al fin y al cabo, no podemos olvidar que el actual sistema educativo es otra de las vías de reproducción del sistema social imperante. De ahí que nuestra administración educativa no sólo ponga trabas a la emergencia de proyectos innovadores desde los centros públicos, en la línea de las escuelas nuevas y de los movimientos de renovación pedagógica, que podrían servir de modelos de referencia (por ejemplo la Escola Ciutat Jardí de Lleida o iniciativas más innovadoras, como la que representa la Cooperativa Gredos San Diego), sino que además apuesta por aquellos proyectos convencionales de los centros privados que refuerzan el discurso neoliberal hegemónico. Tal es el caso de la Fundación Escuna, que aplica el pseudocientífico proyecto educativo *Optimist*, basado en el mencionado neuromito de la gimnasia cerebral, y lo implementa en el currículum de Educación Infantil, tanto en sus propios centros, los Kid’s Garden, como en dos centros de

titularidad pública, Arco iris y Mini Cole en el municipio de Arroyo de la Encomienda.

Hay que lamentar la oportunidad perdida por el impacto que *Educación en el asombro* habría podido tener en la opinión pública. Pero la lógica del mercado ha impuesto –como constatan las 19 ediciones del libro– un jesuítico examen de conciencia sin ningún efecto práctico, que servirá tan sólo para aliviar el peso de los remordimientos y de la culpa y abrirá una puerta a la esperanza de que otra educación es posible sólo para las comunidades educativas católicas como las del Opus Dei.

No obstante, hay que reconocer que este libro pone en evidencia que el modelo de humanismo cristiano en el que tradicionalmente se ha educado a los niños y jóvenes en colegios católicos está en crisis, al haber perdido la batalla por la hegemonía ideológica frente a la economía de mercado y el consumismo. De hecho, resulta irónico que justamente la institución escolar que más ha promovido el neoliberalismo económico vea cómo las disposiciones hacia el materialismo, el individualismo, el hedonismo, el narcisismo, el cinismo y la hipocresía hayan noqueado las virtudes que ella misma promueve, tanto las teologales (fe, esperanza y caridad) como las morales (prudencia, justicia, fortaleza y templanza).

Para el público objetivo de este libro, familias cristianas de clase media-alta que llevan a sus hijos a escuelas católicas elitistas, muchas de ellas concertadas, no les provocará ningún asombro lo que digo: el libro expone un problema que les afecta pero que es de difícil solución, dada la contradicción entre los estilos de vida por los que han optado y algunos de los ideales educativos reflejados en los idearios de los centros a los que confían la educación de sus hijos. Para constatar el problema de la crisis de valores que se vive en muchos de estos colegios, sólo hay que considerar los testimonios y anécdotas que utiliza la autora para ilustrar sus argumentos, entre los que me ha llamado especialmente la atención el siguiente:

Una vez concerté una entrevista con Marta, una maestra de Educación Infantil [que trabaja en uno de los centros de la Institución Familiar de Educación] fuera de serie, y le pregunté si ella veía la pérdida del asombro en sus alumnos. Me entendió enseguida y me respondió lo siguiente:

Definitivamente. Y eso tiene repercusiones en dos ámbitos. Primero el del aprendizaje. [...] Les da todo igual. Eso hace que sea muy complicado transmitirles conocimientos, todo les resbala.

Esta pérdida de asombro también tiene repercusiones en otro terreno. Los niños buscan sensaciones nuevas porque lo cotidiano ya no les interesa. Y como no las encuentran en lo ordinario, empiezan a buscarlas en la transgresión de las normas. Salir de los límites marcados en el patio, romper cosas, tirar comida en el comedor, negarse a obedecer en el aula, insultar a las auxiliares, etc. Me

preocupa mucho, entre otras cosas porque cuando sean adolescentes, harán cosas mucho peores... (pp. 81-82).

Pero como el libro puede caer en manos de cualquier lector, como ha sido mi caso, además puede provocar perplejidad que con lo expuesto hasta aquí, en todo el libro no haya ninguna afirmación explícita sobre dicha crisis, más allá de unas pocas citas en las que se da a entender que la pérdida del asombro conduce a la pérdida de la fe, y con ella, de los valores de la moral cristiana. Destaco esta de Juan Pablo II, tomada de la encíclica *Fides et Ratio*:

Sin el asombro, el hombre caería en la repetitividad y, poco a poco, sería incapaz de vivir una existencia verdaderamente personal (p. 157).

Pero, ¿por qué el asombro, y no cualquier otra cualidad para restaurar la educación moral cristiana, inmersa en una perenne crisis de valores desde la década de los sesenta del pasado siglo? Porque el asombro, esa capacidad innata que tenemos todos los seres humanos, que consiste en sorprendernos ante las cosas, para después fijar nuestra atención sobre ellas a fin de interiorizarlas y finalmente preguntarnos sobre su sentido y valor para orientar nuestras vidas, es el más eficaz facilitador de conocimiento. Nos convierte en autodidactas si tenemos el entorno y los adultos acompañantes adecuados para satisfacer nuestras necesidades y desarrollar todas nuestras otras capacidades. Esta capacidad se puede potenciar o inhibir según el estilo de vida y la educación que tenga cada persona. Cuando somos niños, se expresa de forma vigorosa a medida que recibimos los estímulos de la naturaleza y de nuestras relaciones sociales. La mente de un niño se llena de ideas —verosímiles la mayoría de las veces— ante lo que despierta su asombro y todavía no entiende, por lo que no deja de maravillarse cuando se encuentra ante un misterio. No busca profanar el misterio con una explicación racional, como la vivisección que mata el ser vivo que analiza, sino que le basta una interpretación plausible.

De ahí que en el *Nuevo Testamento* se diga que a Jesús le gustaba la compañía de los niños (*Marcos* 10:13-16; *Mateo* 19:13-15; *Lucas* 18:15-17), porque de su asombro ante las experiencias que vivían aprendía él mismo a despejar sus propias dudas. Por esto mismo, quería que los adultos fuéramos como niños: porque sólo así podríamos seguir maravillándonos ante los misterios que él encarnaba, como el de la transubstanciación, la redención de los pecados o la reencarnación. Conviene recordar aquí los versículos de *Mateo* en los que se habla de la infancia como símbolo del estado espiritual que nos salva:

18:1 En aquel momento los discípulos se acercaron a Jesús para preguntarle: “¿Quién es el más grande en el Reino de los Cielos?”

18:2 Jesús llamó a un niño, lo puso en medio de ellos

18:3 y dijo: “Les aseguro que si ustedes no cambian o no se hacen como niños, no entrarán en el Reino de los Cielos.

18:4 Por lo tanto, el que se haga pequeño como este niño, será el más grande en el Reino de los Cielos.

18:5 El que recibe a uno de estos pequeños en mi Nombre, me recibe a mí mismo.

(Cfr. Marcos 9: 33-37 y Lucas 9,:46-48. Cita tomada de la web Vicaría pastoral).

No se puede negar que L’Ecuyer manifiesta a lo largo de su libro un sincero sentimiento de piedad. Y como madre y católica, debe dolerle hasta el alma que el testimonio de fe que unos progenitores profesan a sus hijos, un testimonio que sólo puede crecer en el asombro, se malogre en la relación con unos maestros y otros padres que han perdido su capacidad de asombro y el impulso genésico de cultivarlo. La autora entiende que el asombro es el primer paso que puede reconocerse de la fe, y también entiende que el asombro es el medio natural que utiliza Dios para disponer el alma de cada persona a su revelación. Sin el asombro, por tanto, se aparta al ser humano del camino de la salvación.

Toda religión, como toda metafísica, necesita afirmar la existencia de la verdad. Pero su búsqueda por parte del hombre nunca concluye, porque siempre remite a una instancia superior que le trasciende. La búsqueda de la verdad, no obstante, tiene una utilidad, porque enfrenta al hombre con el misterio. Ahora bien, desde el catolicismo se afirma la libertad del ser humano, y ella junto con el pecado puede impedir que el hombre llegue a reconocer a Dios en la belleza de la naturaleza. Por esto mismo, Juan Pablo II en la encíclica *Fides et Ratio* valora el asombro como aquella experiencia personal que aviva el alma y nos familiariza con el misterio. Y por esta razón, L’Ecuyer pone el asombro en el centro de la educación.

Tal vez un título más descriptivo para este libro habría sido “Educar en la gracia”. Pero ese título probablemente no habría permitido llegar a la 19ª edición. La lectura del libro exige asumir el papel de desenmascarador ricoeuriano de las ocultaciones de sentido que envuelven el discurso pedagógico de su autora, enredado en las mixtificaciones de su subjetividad y en los prejuicios no reconocidos que incorpora. Desde esta perspectiva, me sirve a manera de conclusión un proverbio judío que dice: “una verdad a medias es una mentira completa”.

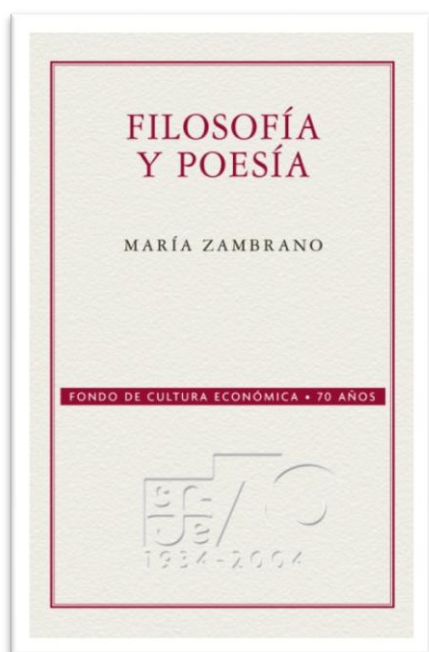
Notas

1. El punto de vista de la autora sobre las labores domésticas y de cuidados está, por cierto, en las antípodas de la llamada economía feminista, desde la que se aborda el

conflicto existente entre el capital y la vida y que denuncia la división sexual del trabajo, así como la privatización, invisibilización y feminización del trabajo doméstico, la reproducción y crianza y el cuidado de las personas. Cfr. el libro de Amaia Pérez Orozco *Subversión feminista de la economía* (Traficantes de sueños, 2014).

2. Para contextualizar el culto a la cultura emprendedora y la adaptabilidad laboral de los estudiantes que fomenta la ley Wert, es interesante la lectura del artículo de Juan Argelina “La ley Wert o cómo imponer el modelo neoliberal a través de la educación” (2015). Un estudio en profundidad se encuentra en el libro de Eduardo Luque y María Pilar Carrera, *Asalto a la educación. La reforma educativa del PP* (El Viejo Topo, 2013).

María Zambrano, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 2017
J. MIGUEL GARCÍA



Filosofía y Poesía ve la luz por primera vez en México el año 1939. Se redactó a partir de unos breves cursos que María Zambrano dictó en la universidad de Morelia ese mismo año. Sólo unos meses antes, finalizada la guerra civil, María Zambrano cruzó los Pirineos desde Barcelona. El exilio republicano marcará el comienzo de un exilio de casi 40 años que llevará a la filósofa a transitar por París, La Habana, México, Morelia, Roma, La Pièce... En todos estas ciudades, y ya antes en Madrid, María Zambrano entabla amistad con poetas como Miguel Hernández, Cernuda, Lorca, Antonio Machado (amigo de su padre) René Char (a través de Camus), Alfonso Reyes, Octavio Paz, Lezama Lima, Fina Marruz, José Ángel Valente ... Este dato biográfico nos puede dar ya el

tono con el que escuchar una filosofía que no renuncia al decir poético. En una carta a Jorge Guillén desde Roma el año 1957, hablando de Miguel Pizarro, encontramos una buena pista: “Cuando lo conocí [a Miguel Pizarro] yo era una niña y él un joven brillante y lleno de cualidades que yo admiraba, y él me llevó al mundo de la poesía y de la belleza. Mi padre me había llevado siempre por el camino de la filosofía. Yo he buscado la unidad, la fuente escondida de donde salen las dos, pues a ninguna he podido renunciar”

Filosofía y poesía es una obra dividida en 5 capítulos (Pensamiento y poesía. Poesía y Ética. Mística y Poesía. Poesía y Metafísica. Poesía) Comienza la autora diciendo que la filosofía es “búsqueda” y la poesía, en cambio, es “encuentro”. En la primera encontramos al ser humano en su abstracción, en lo que quiere ser, y en la segunda al hombre concreto, lo que es en su singularidad. Estas dos maneras de posicionarse ante la realidad, sin embargo, surgieron del mismo asombro ante el ser de las cosas. Sostuvieron juntas durante algún tiempo, *en el principio*, la tensión entre lo abstracto y lo concreto, entre la razón y la embriaguez, entre la muerte y la vida. “Hay hombres, decía mi maestro, que van de la poética a la filosofía; otros que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en esto, como en todo” Efectivamente, parece que tenemos que darle la razón a Zambrano, ya que si acudimos a los textos que nos han llegado de Parménides no encontraremos ningún ensayo sino “El poema de la naturaleza”. Tampoco cualquier “aforismo” de Heráclito está exento de un cierto decir poético. Y otro tanto ocurre si vamos a los primeros poetas líricos, en los que, entre las líneas de sus versos, vemos que late también el pulso de la filosofía.

Es Platón quien, de una manera definitiva, expulsó a los poetas de la República, es decir, destierra a la poesía de la filosofía, marcando dos caminos que raramente se volverán a cruzar. Esta marca ha dividido el saber occidental. Rota la unidad, filosofía y poesía han andado por separado, buscándose en algunos momentos como en el Romanticismo, pero siempre de manera conflictiva y nunca de manera duradera. Es a partir de este conflicto que María Zambrano mide las consecuencias para nuestra cultura. Al abandonar el saber poético, la filosofía ha olvidado el *ser de las cosas*, se ha encerrado en una razón idealista, calculadora, violenta (en tanto la fuerza para que coincida con ella) Con ella nos hemos exiliado de la realidad concreta, corpórea, singular, oscura, misteriosa....

Termina Zambrano haciendo un llamamiento a que la filosofía recupere ese “sentir originario”. Dice la autora que durante siglos el anhelo de la filosofía fue llevar a la razón el mundo; reducirlo a conceptos, categorías, esquemas. De lo que se trata ahora es de llevar la razón a la realidad, de hacerle *entrar en realidad*, una realidad rica, múltiple, abismal, huidiza, eminentemente material, sensual (¿dónde está el cuerpo en la tradición filosófica? Casi siempre condenado, repudiado...) Ahora bien, la cuestión será la manera de entrar en esa realidad. La filosofía de Zambrano será un trabajo sobre el lenguaje ya que buscará la manera de decir, de nombrar, esa realidad de la manera más fiel posible. Y es aquí donde entra en juego el decir poético. Este proyecto, es sabido, se desarrollará definitivamente en obras muy posteriores como *Claros del Bosque* o *De la aurora*. en las que encontramos un lenguaje rico en imágenes y símbolos y en los que la autora abandona la razón discursiva.

