

CARTOGRAFIAS

REVISTA DE PENSAMIENTO

4

2021

CARTOGRAFÍAS

REVISTA DE PENSAMIENTO

NÚMERO 4
SEPTIEMBRE 2021

ISSN 2565-1692

Editor

Josep Pradas
Grup de Filosofia del Garraf

Directora

Josefina Aranda

Consejo de redacción

Ester Astudillo, Josep Pradas, Alín Salom, Carles Urgellès

Diseño y compaginación

Josefina Aranda, Alín Salom

Edición electrónica

Núria González

En aquel Imperio, el arte de la Cartografía logró tal perfección que el mapa de una sola provincia ocupaba toda una ciudad, y el mapa del Imperio, toda una provincia. Con el tiempo, estos mapas desmesurados no satisficieron y los colegios de cartógrafos levantaron un mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él.

JORGE LUIS BORGES

EDITORIAL

Tras un año de silencio, *Cartografías, Revista de pensamiento*, regresa de nuevo con su número 4. En este *impasse*, El Grupo de Filosofía del Garraf ha seguido su trayectoria de lecturas compartidas, dando sus frutos en dos números de la revista: el n. 4 que, lector, tienes entre sus manos, publicado como es habitual al inicio del otoño, y el n. 5 que, esperamos, verá la luz invernal.

En este número 4 presentamos un *Dossier sobre Clément Rosset*. El lector podrá disfrutar de once artículos, publicados en orden de edición de los libros de Rosset, que bien puede servirles a modo de breve introducción de su obra, para acercarse a los territorios sobre los que navega este vitalista francés. Un soplo de aire fresco para estos tiempos de incertidumbre en el que vivimos. En el apartado de *Entrevistas* y a modo de homenaje a Zambrano –se cumplen treinta años de su muerte– hemos tenido la suerte de contar con una experta en Zambrano, la doctora en filosofía María Elizalde a la que Carles Urgellès, especialista en artes plásticas, ha interrogado. En el apartado *Miscelánea* contamos con un muy interesante capítulo de Gianrico Carofiglio, y un escrito sobre Wittgenstein en Rusia. En tiempos de pandemia no podía faltar un apartado *Covid* con cuatro reflexiones al respecto. En el apartado de arte, Ester Astudillo nos deleita con su creación poética, y Urgellés y C. Gallego nos ofrecen sendas valoraciones críticas sobre una exposición de arte, el primero, y una película del cine club, la segunda, ambas actividades de nuestra capital del Garraf. Acabamos esta edición, número 4, con algunas reseñas sobre novedades de lecturas, entre las que se encuentran las dos últimas publicaciones de dos colegas del Grupo de Filosofía del Garaf.

Ya veis, sobrevivimos. Disfrutar del menú sugerido, que en diciembre esperamos ofreceremos un banquete sobre el amor.

Josefina Aranda

SUMARIO

4	Editorial
	Dossier Clément Rosset
8	La filosofía trágica de Clément Rosset. Más allá de Nietzsche ALÍN SALOM
14	La lógica de lo peor. Notas de lectura JOSEP PRADAS
26	Principios de sabiduría y locura. Hiperracionalismo JOSEFINA ARANDA
32	Clément Rosset: a propósito de la identidad ESTER ASTUDILLO
42	Hume en Rosset FÉLIX PARDO
58	Pierre Soulages : 101 anys de negre llum CARLES URGELLÈS
78	Sobre el cinema i Clément Rosset CARMEN GALLEGO
82	La alegría de vivir y su reflejo en el arte PILAR RUIZ
91	Entrevista amb M. Elizalde: "Altres veus, altres raons" CARLES URGELLÈS
	Miscelánea
101	Presentació de Gianrico Carofiglio CARMEN GALLEGO
106	La verificación del hecho y las funciones a cargo del abogado defensor en el proceso penal GIANRICO CAROFIGLIO
114	El extraño viaje del doctor Wittgenstein, distinguido filósofo JOSEP PRADAS

En torno a la covid

- 118 Desmontando rituales en la época de la covid
ARIADNA MENGOD
- 121 Què hi ha de filosofia en la pandèmia del coronavirus?
FÈLIX PARDO
- 133 Enseñar filosofía en tiempo de pandemia
JOSEP PRADAS
- 139 Breve nota sobre la covidrilidad
ALMA LEH

Poesía

- 142 Efímera
ESTER ASTUDILLO

Arte y cine

- 149 L'exposició *Elogi del malentès*
CARLES URGELLÈS
- 157 Un cor trencat. *Madre* de Sorogoyen
CARMEN GALLEGO

Reseñas

- 159 *Yo soy el monstruo que os habla* de Paul B. Preciado
ELISABET FERRET
- 161 *El consentimiento* de Springora
JOSEFINA ARANDA
- 164 *¿De hombres a dioses? Progreso y evolución. Dos boomerangs justicieros*
de Ester Astudillo
ALBA BURGAZ
- 165 *La persecución del arte. De Walter Benjamin a los dadaístas* de Josep Pradas
NADIA NADOD

DOSSIER CLÉMENT ROSSET



La filosofía trágica de Clément Rosset más allá de Nietzsche

ALÍN SALOM

Clément Rosset tiene solo veinte años cuando escribe el texto *La filosofía trágica*. Cuenta haberlo escrito en un estado de semisonambulismo. Es un texto tal vez excesivamente vehemente, enfático –la filosofía trágica siempre lo es–. Además, ¿cómo, si no, iba a acceder a la escritura un casi adolescente? No obstante, el texto no ha perdido nada de su filo cortante. Parte de Nietzsche, pero va más allá.

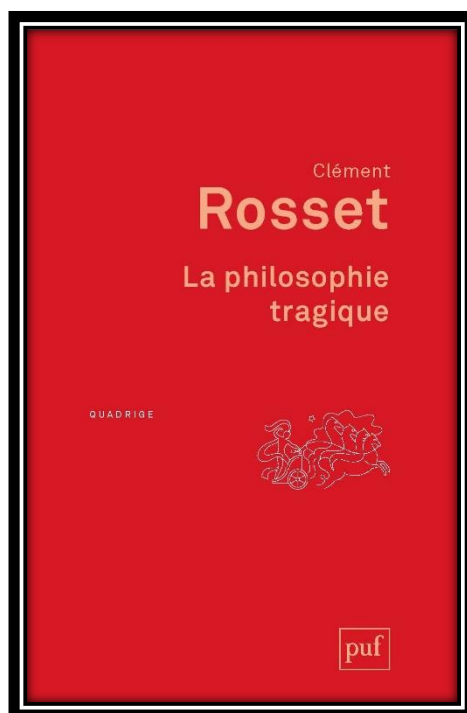
Lo trágico es esencialmente sorprendente

Imaginemos, dice Rosset, la siguiente escena: la muerte del primer hombre. La acción transcurre en tiempos de los primeros hombres. Uno de ellos muere por la noche. Los demás, inquietos por el hecho de que no se despierte, que no se mueva, no hable, lo rodean, le hablan, lo zarandean. ¿Por qué duerme con los ojos abiertos? ¿Por qué está frío, insensible? ¿Qué es esta extraña enfermedad? Lo meten en una fosa, para protegerlo de las fieras. Lo miran, asombrados, mientras los miembros de la tribu le echan encima la tierra que han quitado al cavar. Intentan comprender. Lo trágico es lo esencialmente sorprendente, dice el joven Rosset¹. Da igual que nos hayan hecho el *spoiler* de la película. La muerte propia o ajena siempre nos coge desprevenidos. Siempre nos resulta difícil de asumir. El ser humano tiene una enorme capacidad de reprimir lo trágico, desentenderse de la negatividad. Por eso la negatividad no cesa de asombrarlo una y otra vez². Incluso eleva su rechazo de la realidad al estatuto de una virtud, algo sublime: el humanismo. La moral no es más que la simple incapacidad de afrontar lo trágico y admitir la realidad, afirma el joven Rosset. Mejor dicho, la paradoja de la moral es celebrar como valor supremo esta incapacidad. (En cambio, la paradoja de la alegría del hombre trágico es el afrontar lo trágico, la negatividad, o sea cualquier tipo de realidad, por poco deseable que sea.)

No es la muerte el único fenómeno trágico. Rosset señala dos otros fenómenos trágicos. El primero de ellos es el inevitable fracaso de la afectividad, expuesto con nitidez por Proust. El amor resulta en última instancia inviable: hay una soledad fundamental del ser humano. El segundo es la bajeza humana, descrita en todo su esplendor por Balzac. Ambos fenómenos nos sobresaltan en cada ocasión en que se presentan ante nosotros –porque son trágicos–. El balance trágico de la existencia humana es precisamente éste: finalmente acaba. Acaba sin amor, sin grandeza, sin vida. En definitiva, la existencia humana está corroída por la negatividad.

Prescindir de inyectar sentido

¿Por qué lo trágico impregna la existencia humana? Lo trágico es inexplicable, ininterpretable, dice el joven Rosset. El cristianismo pretende darle un sentido a lo trágico a toda costa, afirmando, por ejemplo, que es un castigo por el pecado original. Por culpa del pecado hemos sido expulsados del paraíso y hemos sido sometidos a lo trágico. La explicación no es más que un intento de exorcizar lo trágico. En cambio, abstenerse de explicaciones, prescindir de inyectar sentido con el mero fin de apaciguarse, es el don de “los hombres trágicos”, aquellos que son capaces de afrontar lo trágico. “Hay muchos fenómenos profundos sin porqué”, dice Rosset. El desconocimiento, la imposibilidad del conocimiento es bastante perturbadora; de ahí el hiperracionalismo que aqueja la cultura occidental, como puro rechazo de lo trágico.



La blasfemia moral

Tanto las religiones como la moral se rebelan, huyen ante lo trágico. Blasfeman: “¡Tragicidad, yo te niego!”, dicen. Sócrates es la primera figura de la blasfemia moral. La moral no quiere admitir que las contradicciones son insolubles, que placer y dolor, altura y ruindad, vida y muerte van unidos, y que son la esencia de la vida humana. La moral no quiere admitir que lo trágico es insuperable. Pretende resolver estas contradicciones y fundar “valores felices”; quiere que los hombres sean, o bien inocentes o bien culpables, o bien felices o bien desgraciados. Pero no las dos cosas a la vez. Quiere que haya justicia y no le queda más remedio que inventar un más allá. Clément menciona a Áyax, Filoctetes, Edipo... Son figuras trágicas del *mythos* griego, anteriores a la corrosión de la concepción trágica de la vida, llevada a cabo por el optimismo pueril de Sócrates y Platón. Ninguno de esos héroes se baña en agua de rosas; afrontan la mixtura inextricable de gracia y desgracia de su destino: son paradigmas de héroes trágicos.

Más allá de Nietzsche

Clément Rosset se desmarca de Nietzsche respecto a dos cuestiones: una es la del origen de la moral³ y la otra, la del valor de la moral aristocrática. El origen de la moral no

reside en absoluto en la decadencia, la debilidad o el resentimiento de los esclavos, como pensaba Nietzsche, sino en el “instinto antitrágico”, la huida ante lo trágico, dice Rosset. Es esa huida la que los convierte en esclavos. Los esclavos pueden utilizar, en efecto, la dictadura moral para sus fines; pero el resentimiento no es el origen de la moral, como cree Nietzsche. Esta idea debilita la filosofía nietzscheana, piensa Rosset. No es la decadencia la que desemboca en instinto antitrágico. Es el instinto antitrágico el que desemboca en decadencia. Rosset utiliza dos objeciones contra Nietzsche, dos argumentos para defender su propia posición. En primer lugar, no es imposible pensar una moral sin resentimiento. La moral sí puede estar basada en la pura y mera generosidad. En segundo lugar, la idea del valor supremo de una moral aristocrática no es válida, porque esa moral no es más que una moralina triunfante, una moralina de vencedores. No surge del resentimiento, pero niega el azar, lo fortuito –conceptos fundamentales de la filosofía trágica–, porque defiende la idea de que el noble, el fuerte, merecen la victoria. La idea misma de mérito es un resto antitrágico que permanece dentro de la moral nietzscheana. Hay demasiado optimismo en la idea de mérito. Los antitrágicos se niegan a reconocer la pureza, la inocencia trágicas. Necesitan “razones”, responsabilidades, culpas, méritos. No aceptan la no responsabilidad. Hay que abandonar no solamente la idea de culpa, sino también la de mérito. Para vivir con alegría trágica, hay que abandonar juicios morales y evaluadores. Muchos hemos cultivado durante años la idea de la responsabilidad, por apego a la idea de mérito. Aunque parezca una idea laica, hunde en el fondo sus raíces en la culpa judeocristiana y ha de ser abandonada si uno desea adherirse a la filosofía trágica.

El azar, la más profunda verdad de la filosofía trágica

En *La lógica de lo peor*, escrito once años después de *La filosofía trágica*, Rosset va más allá y construye los fundamentos de la filosofía trágica más allá de Nietzsche, y son el azar y el silencio. Nos interesa en particular la cuestión del azar.

¿Qué es el azar? Según la definición del diccionario, el azar es la ausencia de necesidad. Deriva etimológicamente de la palabra árabe *al-sar*, que significa *dado* (el objeto generalmente cúbico que se utiliza en los juegos). Rosset distingue entre dos concepciones del azar: *el azar constituido* y *el azar constituyente*. El azar constituido es el azar posterior al orden. Ese azar queda en los márgenes de lo ordenado, lo previsible. Por ejemplo, por un golpe de viento le cae a una persona una maceta en la cabeza desde el reborde de una ventana. Allí el azar es la intersección imprevisible, pero no irracional, de varias series causales independientes: el que alguien haya colocado de modo negligente en el reborde de su ventana una maceta, el que el viento sople en un momento dado, que la persona pase precisamente por aquel lugar en aquel momento, etc. En cambio el azar constituyente es una idea anterior a todo orden o desorden. Es primigenio. Esta es la concepción propiamente trágica del azar. Está en Montaigne, Pascal y Nietzsche, dice Rosset. La existencia misma del Universo, la vida o el ser humano se deben al mero azar. La muerte, la desgracia, el covid (o cualquier otra

enfermedad) aparecen en mitad de la vida sin ningún tipo de justificación. Simplemente están allí, pertenecen a la dimensión trágica de la vida.

El azar constituyente es falta de sentido radical. Este azar es un concepto mudo, que abre al silencio. Tiene poca carga ideológica, no puede ser aprovechado por ninguna política. Del azar no hay ni puede haber ni religión, ni moral, ni metafísica. “El azar es lo trágico mismo”⁴. Es un anticoncepto. En la filosofía casi que no cabe el azar, apenas tiene sitio⁵. “El azar designa la imposibilidad de pensar”. Es la más profunda verdad de la filosofía trágica. El azar no se puede demostrar, ¡pero la necesidad tampoco! El porqué último de lo que acontece, fundamentalmente en la existencia humana, no se puede mostrar ni demostrar. Clément Rosset dice: hay simplemente dos formas de filosofar: una trágica y la otra antitrágica; o bien se expulsa el azar del pensamiento, o bien se lo defiende. Y esta es la primera encrucijada de la filosofía.

¿Aceptar el azar o negarlo?, ésta es la cuestión.

Notas

1. ROSSET, CLÉMENT: *La philosophie tragique*, París, PUF, col. Quadrige, 1960, pp. 19, 22, *passim*.

2. “Separar la vida y la muerte, establecer una diferencia, podría casi decirse, entre la vida y la muerte, implica negar la idea de la muerte: por lo menos de lo que hay de trágico en la idea de la muerte” (*op. cit.*, p. 11).

3. ROSSET, C., *op. cit.*, pp. 165 y ss.

4. ROSSET, C. *Logique du pire*, París, PUF, 1971, p. 78.

5. Kant, por ejemplo, aplasta la cuestión del azar en la “Dialéctica trascendental”, la tercera antinomia de la Razón Pura. Dice que la Razón puede sostener con igual rigor que todo está determinado o bien que hay libertad, o sea, que el espíritu humano puede erigirse como causa de una nueva cadena fenoménica. En ningún momento Kant expone la idea de que la totalidad pueda ser pensada como fruto del puro azar; se limita a agregar la voluntad pura al determinismo.

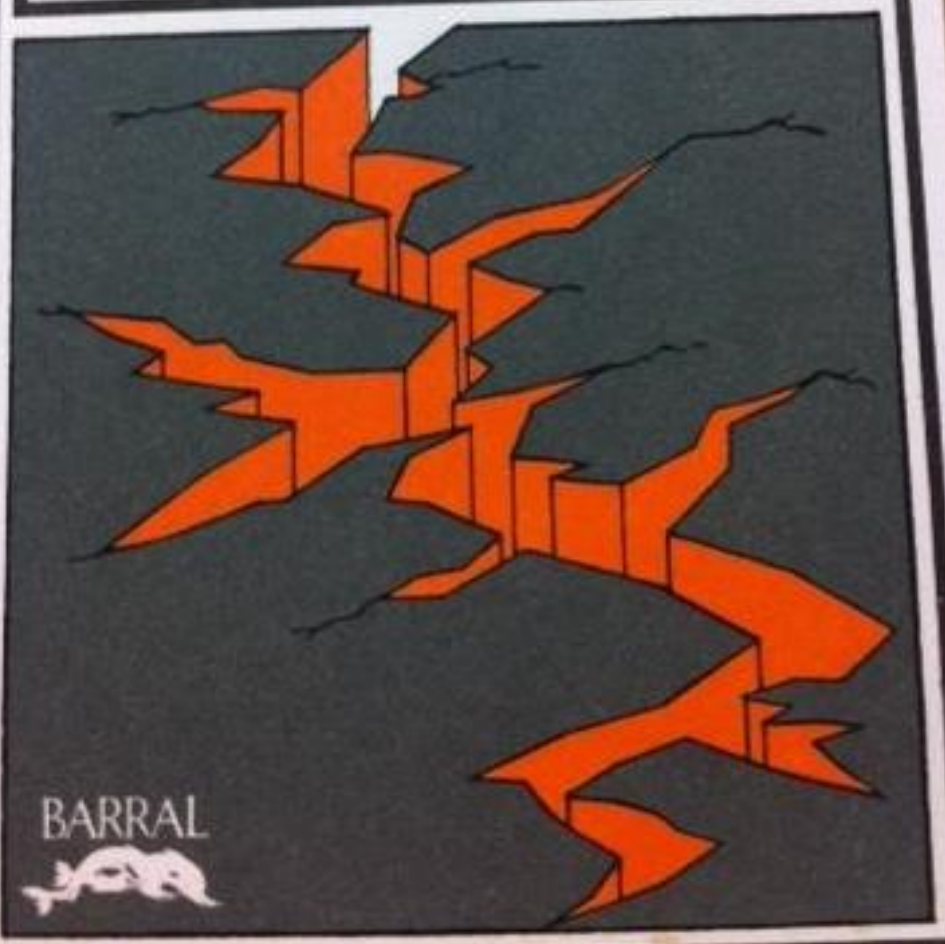


Clément Rosset, Nice, 1980 © Catherine Peillon

CLEMENT ROSSET

LOGICA DE LO PEOR

ELEMENTOS PARA UNA FILOSOFIA TRAGICA



BARRAL



La lógica de lo peor

Notas de lectura

JOSEP PRADAS

La lógica de lo peor (1971) es una descripción de la filosofía trágica, cuál es su espíritu, sus componentes esenciales y su historia, una historia que comienza muy pronto, con los sofistas, aunque podríamos decir que en realidad comienza con lo que Rosset llama el *saber popular*. Aquí comentaremos algunos aspectos de la exposición de Rosset para intentar clarificar su concepción del pensamiento trágico, así como algunos de los problemas derivados de esta concepción.

Iniciamos una historia paralela a la del pensamiento no trágico, eso que los académicos llaman filosófico. El pensamiento trágico y el no trágico en ocasiones se cruzan, porque en realidad es muy difícil ser un filósofo trágico y es fácil caer en desviaciones hacia la filosofía convencional. Por ejemplo, Rosset critica a los maestros de la sospecha (Marx, Freud y Nietzsche), porque son filósofos anti-idealistas, pero no completamente trágicos, es decir, no-idealistas. En realidad, “el pensamiento trágico no es anti-ideológico, sino no-ideológico, ya que ni siquiera cree en la eficacia de la ideología”¹. Para ser cabalmente trágico hay que saber algo más que siendo meramente anti-ideológico: hay que saber que el ideólogo habla de nada, por lo que el anti-ideólogo no se está oponiendo a nada.

En realidad, la filosofía nace con una intención bien clara: construir un orden, una lógica de sentido que dé precisamente sentido a la vida humana, convirtiendo el azar originario, el caos, en algo aparente, y el orden en algo real conectado con algo inteligible. La filosofía, vista así, nace contra el saber popular, que hace del caos el inicio de todas las cosas. Así comienza Rosset su reflexión crítica sobre el uso constructivo de la filosofía occidental, que nace para ser alternativa a una mitología que es insatisfactoria a los ojos de ciertas personas que ya no confían en ella por razones que la historiografía ha explicado ampliamente. Conste entonces que el ánimo constructivo de esa filosofía tiene antes un correlato destructivo y terrorista contra la mitología (y ya sabemos que no se zafará de ella absolutamente). La filosofía nace para destruir el aspecto azaroso de la mitología, es decir, la arbitrariedad de su *logos* que, a pesar de ser *logos*, es caprichoso, y sustituirlo por un *logos* más ordenado y constante, atar el *logos* a la razón.

Rosset menciona a Anaxágoras por ser el primer explicitador de la intención de introducir a la razón como orden cósmico (*noús*) y, a la vez, como instancia de la que participan los humanos. Pero, en realidad, la convicción de que hay una conexión entre la realidad y el *logos* (superadora de la conexión mitológica entre realidad y *logos-epos*)

es muy anterior; es una de los presupuestos básicos del llamado paso del mito al *logos*, aunque también es un presupuesto indiscutible en el estatus del mito como *logos* bajo la forma de *epos*. En realidad, el *logos* filosófico no se puede entender sin el *epos* tradicional, que hace referencia a las fórmulas oraculares, la epopeya, los discursos sagrados, etc. Los primeros pitagóricos no diferenciaban entre *logos* y *epos*, y tal vez por ello también Heráclito y Parménides formularon su pensamiento de una forma tan especial, oracular, poética; usaron el *epos* para expresar el *logos*. Así que la filosofía griega comienza usando el *logos* de las corporaciones religiosas, los chamanes (oráculos), la mitología, en forma de *epos*, para canalizar sus propias formulaciones. Para Heráclito, por otro lado, *logos* era la palabra pronunciada, la verdad racional que contiene y la realidad que define, las tres cosas a la vez. De manera que aquí el *logos* ya contiene una relación implícita con aquello que designa, el mundo, lo real (*ontos*). No podremos entender a los presocráticos si perdemos de vista esta idea de conexión entre la palabra y la realidad, idea que esos griegos no cuestionan, porque les parece evidente; sólo los sofistas comenzarán a ver que no hay tal conexión. Hasta ellos, la relación del *logos* con la realidad no puede entenderse sin el *epos*, porque todavía persiste una cierta concepción mágica de esa relación entre las palabras y las cosas, heredada de una tradición arcaica no cuestionada².

Frente a esta intencionalidad originaria en la filosofía, Rosset postula otra opción, la trágica, la lógica de lo peor, que convierte el orden establecido en algo aparente, al tiempo que el azar (con todas sus consecuencias) se convierte en lo real (lo originario), que la filosofía intenta tapar con el *logos* (lo que sólo es aparente desde el punto de vista trágico de Rosset). Esta línea trágica de la filosofía intenta un desvelamiento de lo real, oculto desde la otra ribera del río, pero también es un ejercicio de terrorismo, de destrucción de lo ordenado.

La verdad silénica, el azar y la necesidad

Rosset presenta una tradición filosófica trágica, que comienza con los sofistas (por su apelación a la convención y su escepticismo epistemológico), sigue con Lucrecio, Montaigne, Pascal, Nietzsche y otros. Pero si indagamos en la mitología, también hallaremos expresiones terroristas, según la formulación de Rosset. ¡Qué más trágico que el encuentro entre Midas y el sileno Marsias!, el que siempre dice la verdad por dolorosa que sea, dado que siempre anda ebrio. Nietzsche habla de esta concepción de la verdad (la verdad desvelada fruto de un acto de ruptura, al desgarrar el velo de Maya para contemplar la verdad desnuda) muy tempranamente, en *El nacimiento de la tragedia*.

Según esta narración, Midas intentaba cazar al sileno Marsias, sin demasiada fortuna, hasta que un día consigue atraparlo en estado de embriaguez, que era el habitual en Marsias. Entonces le pregunta, puesto que el sileno siempre dice la verdad, ¿qué es lo mejor para el hombre? Y después de vencer la resistencia del sileno a hablar, éste le contesta: "Hijo del azar y la fatiga, lo mejor es no haber nacido, no ser nada; pero como esto ya no es posible, lo mejor sería morir pronto"³. Cosa que Nietzsche interpreta

inversamente, bajo la forma de un vitalismo arcaico, implícito en las narraciones homéricas y en el espíritu de los aqueos que las protagonizaron: lo peor es morir pronto, y lo peor en segundo lugar sería morir alguna vez⁴.

¿Cuáles son los elementos principales del pensamiento trágico? El azar, el desorden inicial, el caos primigenio, lo irracional, lo inevitable (lo ineluctable), la repetición, la orientación destructiva o terrorista del pensamiento crítico, el escepticismo radical (nada puede conocerse), el nihilismo (no hay nada, no hay orden), el silencio.

Rosset presenta el pensamiento trágico como una forma diferente de pensar, de hacer filosofía, de contemplar el mundo y la vida. Pero no como alternativa a otras filosofías. No es otro sistema filosófico sino la negación de los sistemas filosóficos, ya que estos, desde sus inicios, intentan poner orden al caos inicial, al azar, mientras que el pensamiento trágico lo acepta como realidad que no exige explicación, que no hay que retocar. Así que la filosofía trágica se erige como una descripción correcta de la realidad, desplazando al resto de las metafísicas al ámbito de la paranoia, que es pretender que haya una conexión entre la lógica y la ontología. Es paranoico ese afán de someter el azar a un orden lógico, para poder explicar la realidad, empobreciendo u ocultando el estado originario, azaroso, de lo existente.

El mito de la caverna es un buen ejemplo de tal paranoia. Para Platón, “nada permite dar cuenta de lo que ocurre; luego lo que ocurre extrae su ser de otro lugar; luego existe otro lugar”⁵, formulando así la creencia de que hay *algo más* que completa lo que existe. Mientras que el pensamiento trágico simplemente admite lo que existe en calidad de lo que existe, lo que se da, lo que hay y nada más. Así que el mito platónico es un engaño. El hombre trágico no carece de nada, de eso que está en otro lugar; simplemente desea algo que no puede definir, tiene una necesidad sin objeto, necesita lo imposible, pero no carece de nada. El más duro de los pensamientos no es el de creerse en la carencia de algo, sino el de saber que no hay nada de lo que carecer⁶.

Para ilustrar un poco la manera que tiene Rosset de entender el pensamiento trágico, podemos usar una comparación muy culinaria. Hay tres maneras de filosofar, igual que hay tres maneras de hacer una salsa: la salsa lograda, resultado de trabar elementos con éxito, ordenar el azar de sus componentes, trascenderlo y explicarlo (hablar); la salsa malograda o no trabada, porque no se conjugan bien esos elementos, a pesar del empeño de negar su existencia por sí solos, de negar el azar; por último, negarse a hacer la salsa, negarse a trabar los elementos y dejarlos dispersos en su azarosa disposición inicial, porque se acepta que estén así; afirmar por ello el azar, callar.

Ésta última es la opción de Rosset, que se quiere situar en una posición lateral, como si hiciera meta-filosofía o meta-metafísica. Pero he aquí la piedra de toque de su pensamiento: afirmar el azar primigenio, el desorden y la imposibilidad de conocer la realidad es también una forma de describir el mundo, es una metafísica. ¿Se puede hacer una crítica destructiva a la metafísica sin hacer metafísica?

Desmontando a Platón

Antes de tratar este problema hagamos un repaso histórico, siguiendo el hilo del texto de Rosset. Este hilo comienza con Anaxágoras, como ya hemos mencionado, y sigue los pasos de los sofistas y su *paranoico* crítico, Platón. Con todo, Platón no consigue llevar a cabo una crítica cabal de los sofistas, puesto que sólo afirman lo que se da (las apariencias, lo que se nos aparece, y las palabras que las nombran, el *logos*) y poco se puede criticar del decir *lo que se da*. De hecho, no hay crítica posible a esta propuesta a lo largo de la historia del pensamiento, ya que lo que se da se da y punto (recordemos que así comienza el *Tractatus* de Wittgenstein). Sólo sería criticable predicar algo más allá de lo que se da (que las apariencias son reales, o que no lo son). Platón critica a los sofistas porque no van más allá del *logos*, puesto que él busca cruzar esa frontera a sabiendas de que Sócrates había advertido de los riesgos de definir los conceptos mediante el lenguaje. Por eso, Platón se deshace de los sofistas por la vía rápida, desacreditándoles, pero sin tomar en serio los contenidos esenciales de la sofística (su escepticismo ante cualquier afirmación sobre las apariencias, su nihilismo, su espíritu trágico). El fragmento siguiente es muy ilustrativo:

Ataque por vicio de forma, esa es, como sabemos, la conclusión del *Protágoras*, el único diálogo de Platón dirigido directamente contra los sofistas: el sofista, según sus propias premisas, no debería enseñar [puesto que no sabe]; ahora bien, enseña; luego se contradice. Ningún tema del pensamiento sofístico es abordado en momento alguno del diálogo (no más, por otra parte, que en alguno de los otros escritos de Platón). ¿En qué es Platón un calumniador genial? En haber situado en los pensadores que quería eliminar (y que en gran medida logró eliminar materialmente, pues casi ningún texto de los sofistas ha sobrevivido a sus ataques) el propio vicio de su filosofía, la *sofística*. [...] Ocurre que lo que Platón teme de los sofistas es su concepción trágica de la naturaleza del hombre y del ejercicio del pensamiento [...]. Aproximadamente lo que piensa de los sofistas: escritores poco recomendables que se burlan de la *verdad*, indiferentes ante las desgracias de los otros, sin moralidad y animados, en el ejercicio de su oficio, por dos únicos móviles; el dinero y los placeres. [...] Platón no reprocha a los sofistas que sean escépticos, ateos, materialistas, sino que sean codiciosos y vanidosos.⁷

Abordamos aquí la cuestión del acierto de Rosset al interpretar la relación de Platón con los sofistas, a través del *Protágoras*, según Rosset, el único diálogo expresamente escrito contra ellos (como si no tuviera en cuenta el *Gorgias*). Por un lado, no podemos aceptar esta idea sin más: es cierto que Sócrates habla de Protágoras, al principio, como de quien *tráfico con los alimentos del alma*, pero a lo largo del texto la cosa va matizándose y cambia de sentido. Por otro lado, no es cierto que no haya una discusión sobre los contenidos, pero, además, resulta que Sócrates adopta un cierto estilo sofista por el que se evidencia su afán *erístico*, eso que Platón tanto reprocha de los sofistas.

Podemos aceptar que en los sofistas hay *erística* (discutir por discutir, confundir para ganar en cualquier discusión), pero hay indicios de que también ese ánimo está presente en el Sócrates histórico, y que de él pasó a Euclides de Mégara y a Eubúlides (el autor de la paradoja del mentiroso). Como dice Ferrater Mora en su *Diccionario de Filosofía*,

la mala fama de la sofística en manos de Platón deriva más bien de sus prejuicios contra la escuela de Mégara, en la que ya ve ese interés erístico de jugar con las palabras, mostrando "un inmoderado apetito por superar al adversario" al margen de la verdad. Tal vez por ello la estancia de Platón en Mégara fuera bastante corta. Esto nos debe hacer pensar que cuando Platón ridiculiza la erística de los sofistas está apuntando también a su propio maestro y que, consciente de ello, desvía la atención hacia los sofistas. En cuanto a los contenidos *ausentes* de la sofística, el *Protágoras* no es precisamente el lugar donde se muestren mejor tales supuestos vacíos. Protágoras defiende allí la identidad entre bondad y placer, en un sentido utilitario, y tal cosa es una posición concreta que puede entenderse en términos no exclusivamente nihilistas. Por otro lado, se puede decir que la *antilógica* o los llamados discursos dobles no son meros instrumentos competenciales erísticos vacíos de contenido filosófico, sino que se aplican como instrumento de análisis de las ideas y del conocimiento humano, instrumentos que, por lo demás, fueron aprovechados por Sócrates (mayéutica) y Platón (dialéctica, que en el momento de la redacción del *Protágoras* aún no ha sido completamente definida por Platón), siendo deudores todos ellos de Zenón de Elea y Empédocles.

Por lo demás, Protágoras ofrece una enseñanza para saber administrar los propios asuntos y asumir la excelencia en la vida pública, una *techné* que permite alcanzar una cierta *areté*, cosa que incluye un saber sobre las virtudes o cualidades morales necesarias para la convivencia en la *polis*. Esta enseñanza no es meramente formal, sino más bien práctica, ya que se adquiere en un proceso de convivencia en la *polis*, lo que podríamos llamar educación cívica; de manera que el sofista no enseña algo vacío, sino que sólo añade pinceladas a un conjunto de elementos para llevarlo a niveles de excelencia, dice Guthrie⁸.

Pero vayamos al centro de la cuestión: el *Protágoras* es uno de los mayores muestrarios del afán erístico de Sócrates, lo que haría de éste un sofista más: "Ningún otro diálogo platónico está tan lleno de argumentos falaces como éste, y ninguno tiene una teoría ética tan difícil de conciliar con las demás enseñanzas platónicas", dice Guthrie, dado que Sócrates asume posiciones sofísticas y Protágoras asume posiciones socráticas (que la virtud es una forma de saber). Más aún, Sócrates actúa aquí como un sofista más, ante una audiencia numerosa y usa tanto la dialéctica como la oratoria. Sócrates defiende incluso el hedonismo, una especie de hedonismo psicológico basado en el autocontrol (la moderación, una forma de conocimiento). Guthrie dice que aquí Platón aún no ha desarrollado bien la teoría de la identidad entre virtud moral y saber (el intelectualismo socrático) y por eso la ética que se refleja en el Sócrates del *Protágoras* es incompatible con la que aparece en el Sócrates del *Gorgias*. Sin embargo, se puede suponer que el primer Sócrates no cree ni una sola palabra de lo que defiende, sino que más bien cree la versión que Platón pone en boca de Protágoras (que la virtud es saber). Por otro lado, Guthrie afirma que la doctrina de la moral cívica de Protágoras es aceptada por Platón, de manera que no hay hostilidad contra el sofista en el ánimo de

este diálogo, sino sólo ironía. Pero sobre esto hay opiniones para todos los gustos: algunos piensan que Sócrates es incluso cruel con Protágoras.

Para Guthrie, no obstante, no se trata de un diálogo hostil. Protágoras es un oponente valioso y admirado, y en el diálogo se capta cierta cordialidad (en contraste con los insultos presentes en el *Gorgias*). Y la perspectiva ética que se muestra aquí no es para nada el nihilismo hedonista defendido por Calicles en el *Gorgias*. En contra de lo que dice Rosset, el *Protágoras* no es el mejor ejemplo de ataque platónico contra el nihilismo sofístico, ya que se muestra en él un determinado contenido ético. Es más bien Platón quien juega el papel de sofista en el diálogo, quien usa argumentos triviales con la intención de confundir y vencer.

Hume

Tras la estela de Lucrecio, Montaigne y Pascal hallamos a Hume, uno de los más coherentes entre los pensadores trágicos, según Rosset, para quien la crítica de Hume a la Ilustración es todo un modelo de pensamiento trágico.

Hume duda de la efectividad de la crítica a las creencias desde la racionalidad, el anti-ideologismo que practicara Voltaire, por ejemplo. La razón no va a conseguir que las creencias y las supersticiones vayan a ser sustituidas por algo cierto, como de alguna manera también pretendieron Marx, Freud y Nietzsche. Hume renuncia a convencer a nadie de la futilidad de las creencias, ya que reconoce que los humanos no podemos escapar de ellas; funcionamos con ellas, y sólo una perspectiva diferente nos permite mirar a distancia y contemplar esa manera de ser los humanos, pero sin consecuencias efectivas en cuanto a un posible cambio de conducta en vistas a un progreso social. Por eso, Hume ya no es un filósofo ilustrado y es, por ello, más auténticamente trágico que el mismísimo Nietzsche.

Esto recuerda un pasaje de *Zorba, el griego*, de Kazantzakis, en el que Zorba recrimina a su joven acompañante, idealista y marxista (es decir, optimista y no trágico), que espera fútilmente convencer a las mujeres de la isla de la necesidad de cambiar su relación de dependencia respecto de sus maridos, y le recuerda que, si quiere desengañarlas de su actual paraíso (lo que creen que es ese estado en que viven, puesto que no lo cambian), antes debe proporcionarles otro alternativo, que sólo será eso, un paraíso, una alternativa basada en una creencia. Pero, sigue Rosset, Hume adopta esta perspectiva no sólo en relación con la creencia ideológica sino también hacia aspectos más prosaicos de la actividad humana, como la percepción, la construcción de la experiencia y las operaciones del entendimiento:

La crítica de la causalidad no consiste en poner en duda la acción eficaz de la causa, sino en mostrar que ningún hombre ha logrado decir hasta el momento lo que ponía bajo la palabra *causa*. Del mismo modo, las ideas de Dios, del yo, de orden, de finalidad, no son criticadas en tanto que no demostrables, sino en tanto que no son expresables, no definibles, en tanto

que *nadas*. No se trata de preguntarse –como hace, por ejemplo, Kant–, de si hay o no una finalidad objetiva en el hombre, en la naturaleza, de cuál puede ser o de si podría haber una finalidad mejor; la cuestión que plantea Hume es totalmente diferente: ¿pensamos algo cuando hablamos de finalidad?⁹

Schopenhauer y el pesimismo

Pero esta filosofía trágica no debe confundirse con el pensamiento pesimista, insiste Rosset. Los filósofos trágicos no son sólo pensadores pesimistas, aunque su filosofía sea más pesimista que cualquier pesimismo. Como ejemplo de pesimismo que no es trágico tenemos a Schopenhauer: “El pesimismo habla después de haber visto; el terrorista trágico habla para decir la imposibilidad de ver”¹⁰. El pesimista lo es porque entiende que hay algo, un orden previo que puede conocerse y descubrirse en él, pero es algo que no funciona ni funcionará nunca. Admite que hay un cierto sentido en las cosas, pero insatisfactorio. Hay una mala ordenación, pero ordenación al cabo. Hay un cierto edificio que está mal construido y cabe destruir; es la peor de las combinaciones posibles, pero es una combinación dada. El pesimista admite que hay una mala ordenación y que incluso es imposible cambiarla. “El orden reinante reina, incluso si se trata de un desorden”¹¹. Leibniz, por ejemplo, es un pesimista en tanto que admite que vivimos en el mejor de los mundos posibles, por malo que sea, y que estamos determinados a ello sin remedio. Pero en este sentido no es trágico; para el pensador trágico ni siquiera hay un edificio construido, no hay nada dado, no hay sentido¹².

En el caso de Schopenhauer, este mundo es el peor de los posibles, con lo cual la lógica de ese orden es una lógica del absurdo. Sólo la voluntad individual sirve para constituir acontecimientos, eso que da sentido a las cosas que pasan o se dan. El acontecimiento proporciona sentido o trascendencia a lo que simplemente pasa, lo que existe. Para Schopenhauer, la voluntad es un acontecimiento mediante el cual se constituye el mundo, para luego darse una constante repetición, que es la forma de ordenación que Schopenhauer admite¹³. Pero esto no es pensamiento trágico, insiste Rosset. Este sinsentido del orden del desorden que plantea el pesimismo es como lo contrario a la nada. En el pensamiento trágico no hay contenido, no hay intención ordenadora sino terrorista, incapaz de ordenar nada, porque no hay nada que ordenar¹⁴.

La exigencia de callar ante lo real

Uno de los principales escollos del planteamiento de Rosset es su exigencia de silencio, que acaba siendo una contradicción de gran calado. Todos los pensadores que Rosset califica de trágicos o cercanos al pensamiento trágico han hablado, y lo sabemos porque precisamente han hablado. Él mismo ha hablado también.

Pero, ¿tiene sentido ser pensador trágico, practicar una no-ideología y expresarla? Se es auténticamente trágico y a la vez formulador de ideas. Rosset da cuenta de esta contradicción¹⁵: si asumimos la formulación del pensamiento trágico, de nada sirve expresarlo; si lo no hablado simplemente no excluye lo pensado, si lo trágico ya es conocido, aunque no sea dicho, ¿qué sentido tiene la expresión de la filosofía trágica? ¿Qué sentido tiene la actitud terrorista, la crítica destructiva de ilusiones y naderías? Si no se espera producir cambios, ¿para qué, entonces?

Ser filósofo trágico y a la vez escribir en clave de filosofía trágica, ¿acaso no te convierte en impostor? Se puede decir tal vez que se escribe con la esperanza de provocar un cambio en el mundo o, lo que es igual, con la misma esperanza de Marx, Freud y Nietzsche. Pero tal cosa se opone a la lógica de lo peor, responde Rosset. Sin embargo, de alguna manera debe justificar la acción de expresarse y escribir desde el punto de vista trágico, dado que él mismo lo lleva a cabo. Hay que salvar la autenticidad trágica.

Alega Rosset que si el pensador trágico escribe no es con la intención de cambiar nada, dado que niega cualquier tipo de realidad en el acontecimiento, que haya acontecimientos. Un acontecimiento es *algo que pasa y se añade a lo que hay porque sobresale, algo que va más allá del simple pasar, algo que acaece*. Para el pensamiento trágico, dado que todo es azar, los actos humanos son como añadir un grano de arena a un montón de arena, es decir, algo que cuantitativamente no va a modificar cualitativamente el ser de la arena, nada que pueda modificar al ser, compuesto de innumerables azares¹⁶. Así pues, ¿qué sentido tiene expresar lo trágico, hacerlo público, hablarlo, si no va a tener consecuencia alguna?

La respuesta de Rosset es simple: la afirmación de lo trágico en sí mismo, en tanto que lo trágico es precisamente afirmar la ausencia de solución posible¹⁷. Tal afirmación o aprobación se justifica en tres razones: por un lado, *afirmación de la vida*, elegir vivir queriendo vivir, o elegir el suicidio queriendo morir. Ambas cosas en sentido pleno, no a medias. Se trata de elegir embarcarse en un trayecto, aceptar estar en el viaje, a sabiendas de que no disponemos de control alguno sobre la dirección que llevará, y aun así escogemos subir al barco. Sólo este acto es susceptible de modificar lo que existe¹⁸; por otro lado, afirmación injustificable de la *alegría de vivir*, injustificable, porque no hay nada a lo que adherirse, no hay forma de describir la felicidad; así que cualquier alegría de vivir es irracional, excesiva y abusiva; está de más¹⁹. Y finalmente, el carácter indestructible de la *aprobación*. No se puede interpretar, luego no se puede vulnerar. Aprobación del azar, de lo real, con alegría, no sometida a la afirmación previa de pensamiento alguno, de verdad alguna. Es una apuesta trágica²⁰.

No obstante estas tres razones, coherentes con el planteamiento trágico, ¿qué justifica la expresión de un pensamiento trágico? ¿Para qué escribo esto? ¿Para mí? ¿Para los demás? ¿Qué importa, si no va a cambiar nada? Este es el problema: que, a pesar de todo, Rosset escribe y publica. ¿Qué intenta mostrar, enseñar? ¿A quién? ¿Con qué interés, si no merece la pena? Si toda acción es inútil, ¿de qué sirve escribir, enseñar? Hasta cierto punto, la crítica de Platón a los sofistas (que enseñan a pesar de

su escepticismo) es medianamente coherente (obviando que enseñan a vivir en la ciudad). ¿Por qué se dedicaban a enseñar, si no creían nada de lo que enseñaban? Sólo enseñan a usar el lenguaje con fines políticos, a manipular con la palabra, reprocha Platón. Pero si Rosset ni siquiera pretende tal cosa, ¿por qué y para qué escribe?

Rosset justifica todo esto como una apuesta por la aprobación de lo peor, determinar lo peor de los pensamientos considerando que cualquiera de sus formulaciones es provisional, en espera de algo peor. Así que presenta una justificación en la experiencia de su propia aprobación²¹. Podría decirnos que él sólo hace una descripción del pensamiento trágico, no una descripción de la realidad, que resultaría innecesaria. De esta manera justificaría su escritura. Sin embargo, la pregunta inevitable es, insistimos: ¿para qué, si hablar no sirve de nada, si nada va a cambiar nada?

De los filósofos trágicos que han hablado, y podemos decir que Lucrecio, Montaigne o Pascal son un gran ejemplo de no haber sabido callar, Rosset dice que no son pensadores que busquen trabar un sistema de ideas²². Podemos estar de acuerdo, pero se expresan, y la cuestión es para qué, si eso supone aportar un grano de arena a un montón de arena, cosa de la cual es consciente cualquier pensador trágico. Qué decir de Hume, que no contento con la publicación de su *Tratado sobre la naturaleza humana*, viendo que no suscitaba comentario alguno en los círculos literarios y cultos de su entorno, escribió el *Abstract*, una reseña anónima del *Tratado*, para echar más leña a un fuego que no daba más de sí. Si Hume era tan trágico, ¿para qué tanto empeño en que se hablase de su libro?

Si acaso uno habla para sí, es para sacar afuera algo que no puede quedar adentro. Es cierto que “callar es peor, todas las verdades silenciadas se vuelven venenosas [...] ¡Hay aún muchas cosas por edificar!”, dice Nietzsche²³. Puede que estas ideas hagan de Nietzsche un trágico incompleto, frente a la orientación terrorista de Rosset. Pero es la única cosa que justifica el hablar, porque las verdades calladas se vuelven venenosas sobre todo para uno mismo y por eso hay que decirlas; no porque satisfagan un *para qué* en el mundo, sino para no envenenarse uno mismo. Uno piensa y escribe para sí, y este sería el único motivo nihilista de la expresión escrita.

La utilidad de hablar-expresarse por escrito puede considerarse desde varias posibilidades. Podemos estar de acuerdo con Rosset sobre su futilidad, por aquello que se trata de añadir un grano de arena a un montón de arena. La historia humana es la repetición de lo mismo, una y otra vez. Pero, entonces, ¿para qué expresar nada? Podemos necesitar decírnoslo, como afirmación para uno mismo, como aprobación, para salvarnos. Podríamos creer que sirve de algo, a pesar de todo. Un grano de arena puede mover a otro grano de arena. A efectos colectivos e históricos no hay alteración en lo humano, pero a efectos particulares sí: un libro escrito hace tres siglos puede provocar un vuelco en la vida de un individuo. Quizás sea ésta la motivación de todos los que expresan algo (filosofía, literatura, arte), incluyendo a Rosset, sea lo que sea eso que intenta hacer.

En realidad, el nihilismo y lo trágico son también propuestas, modelos de pensamiento, modelos de vida, una perspectiva sobre lo real, una metafísica. Son salsas, aunque Rosset no quiera reconocerlo. No es cierto que el pensador trágico se niegue a preparar una salsa con los elementos primarios con que cuenta, sacados del azar. Rosset prepara una salsa y procura que le salga lograda, no malograda, para luego decir que su filosofía consiste en afirmar lo trágico y negarse a hacer filosofía. Afirmar el azar es también una concepción del mundo, y conlleva una concepción de vida subyacente. Llámesele trágica, pero es una concepción más, un intento de presentar un conjunto de ideas/conceptos/ingredientes concatenados de forma coherente, entre los cuales haya una necesidad implícita, una ineluctabilidad. La cuestión pendiente es para qué. Desdeña a Nietzsche por presentar una propuesta vital, el superhombre-artista, un modelo de vida, por lo que se convierte en pseudotrágico, o no del todo trágico. Al fin y al cabo, Nietzsche ha desmontado la trama metafísica de la vida cultural, social y moral, al sugerir que no hay una base para sustentar la creencia de que las palabras y las cosas estén conectadas. Pero el ser humano necesita canalizar sus energías creativas, su deseo, y Nietzsche propone que sea bajo un modelo artístico-heroico, una afirmación de sí mismo que no pretenda tal conexión por lo demás ilusoria, pero que dé sentido a la propia vida a sabiendas de que no desemboca sino en una ilusión más, ya que no hacer nada, que sería lo más coherente con la perspectiva trágica, conduce a la muerte en vida, a dejarse morir de apatía.

Pero si no hay nada que sirva de nada, si no vale la pena actuar, si no hay razón suficiente para presentar nada, la escritura de Rosset deviene un ejercicio de incoherencia, una sofística en el sentido peyorativo que le da Platón, una contradicción en lugar de una afirmación. Puede que Rosset sea un integrista del pensamiento trágico, un trágico auténtico frente a los trágicos a medias, pero entonces debería dejar de escribir, dejar de enseñar, dejar de hacer nada. Él mismo lo sostiene: ser trágico consiste en negarse a hacer filosofía, afirmar el azar y negarse a trabar los elementos del azar en una salsa consistente (tarea reservada a los otros filósofos), es decir, consiste en callar, en el silencio.

Notas

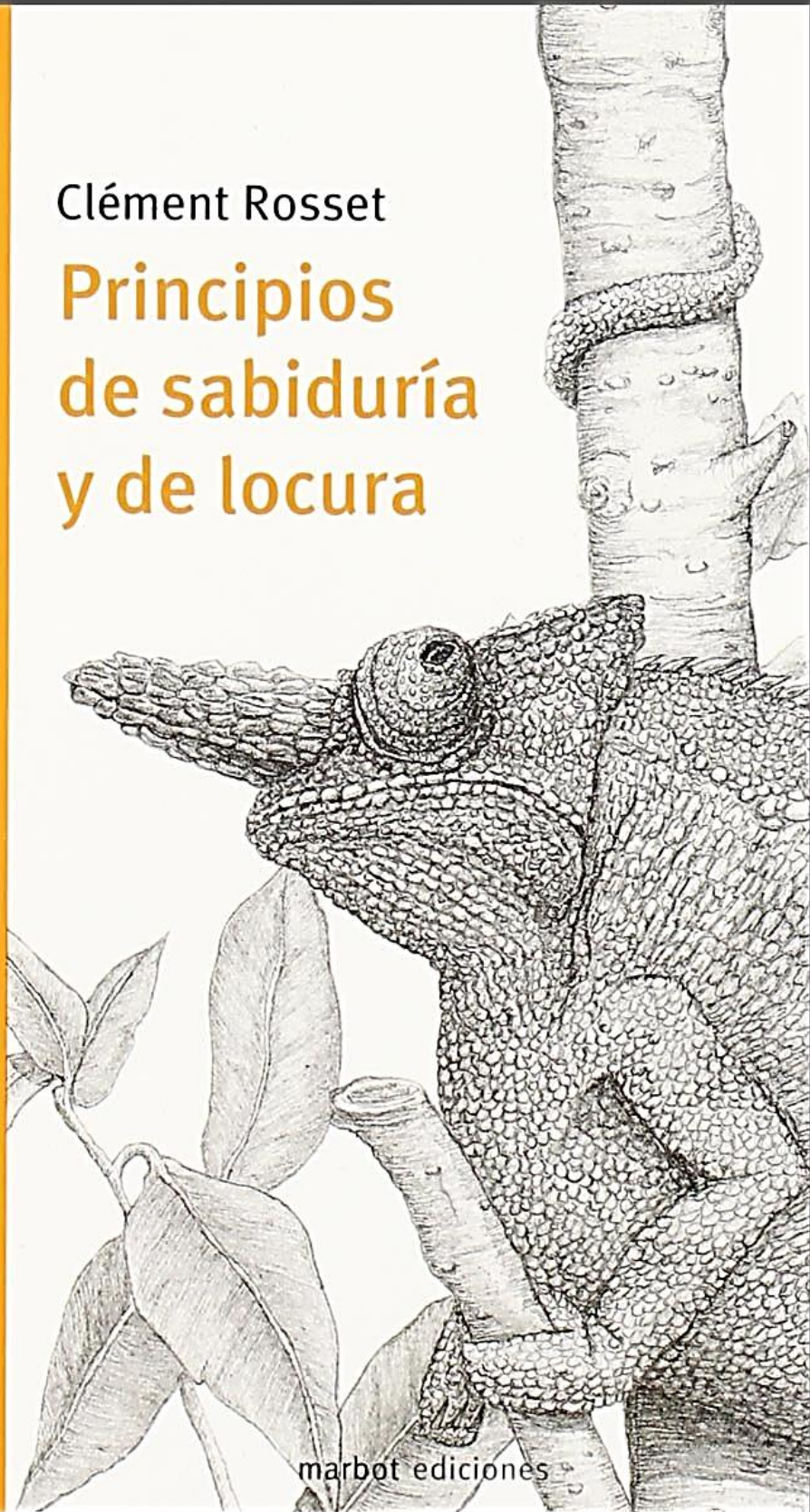
1. ROSSET, Clément, *La lógica de lo peor*, Barcelona, Barral, 1976, pp. 41-43.
2. GUTHRIE, W. K. C., *Los filósofos griegos*, México, FCE, 1985, pp. 17 ss. También Ramón Valls, *La dialéctica*, Barcelona, Montesinos, 1981, p. 11.
3. NIETZSCHE, F. *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1984, p. 53. Curiosamente, esta historia no tiene referencias conocidas. Nietzsche no las da. La que proporciona Andrés Sánchez Pascual es incorrecta, y nuestra indagación sólo ha dado como resultado que Nietzsche quizás se inspirara paradójicamente en un narrador cristiano, Erasmo, en su *adagio* "Lo mejor es no nacer".
4. *Ibid.*, p. 54.

5. ROSSET, C., *op. cit.*, p. 44.
6. *Ibid.*, pp. 45-46.
7. *Ibid.*, pp. 49-50.
8. GUTHRIE, W. K. C., *Historia de la filosofía griega*, Madrid, Gredos, 1990, vol. 4.
9. ROSSET, C., *op. cit.*, pp. 47-48.
10. *Ibid.*, p. 16.
11. *Ibid.*, p. 20.
12. *Ibid.*, p. 17.
13. *Ibid.*, p. 19.
14. *Ibid.*, p. 21.
15. *Ibid.*, p. 50.
16. *Ibid.*, pp. 51-52.
17. *Ibid.*, pp. 53-54.
18. *Ibid.*, pp. 56-57.
19. *Ibid.*, pp. 57-58.
20. *Ibid.*, p. 61.
21. *Ibid.*, p. 63.
22. *Ibid.*, p. 69.
23. NIETZSCHE, F., *Así habló Zaratustra*, II, “De la superación de sí mismo”.

Clément Rosset
**Principios
de sabiduría
y de locura**

|| Ensayo

marbot ediciones



Principios de sabiduría y locura. Hiperracionalismo

JOSEFINA ARANDA

¡Qué gran descubrimiento el del Sr. Clément Rosset!, autor de lectura fácil sin perder un ápice de profundidad, inclasificable en ninguna de las corrientes contemporáneas de pensamiento, pero que comparte con los pensadores franceses de mediados del siglo XX la cuestión de estilo, su interés por la literatura y el psicoanálisis. En 1991, Rosset escribe sus *Principios de sabiduría y de locura*, interesado por el tema de lo real sobre lo que ha indagado desde el inicio de su obra. En este escrito, nos ofrece su visión más clara sobre qué es lo real y en qué consiste este afán de verdad que caracteriza a la filosofía desde sus orígenes. Giorgio Colli describió la fuente de la sabiduría en la locura, en “las palabras de la Pitia, en las palabras delirante del oráculo délfico”¹. También Platón en el *Fedro* exalta la locura por encima del control de sí, y hace decir a Sócrates que “los bienes más grandes llegan a nosotros a través de la locura, concedida por un don divino”². Rosset instala en la locura el ansia de saber que, según Aristóteles, todos deseamos; pero solo el loco controla la verdad y su razón se amplía hasta márgenes infinitos.

Relato mi lectura de Rosset en dos apartados, la primera sobre los principios de sabiduría sobre lo real y la segunda sobre el principio fundamental de la locura.

I) Principios de sabiduría sobre lo real

El objetivo de la filosofía desde sus inicios ha sido explicar en qué consiste lo real. El tema de Rosset es lo real, pero él no hace ontología de lo real. Su obra es una crítica a la metafísica. Según él, la historia de la metafísica es un intento de dar sentido y significancia a lo que no lo tiene. De lo real solo podemos decir que es. Los principios de realidad, los principios de sabiduría sobre lo real, nos los presenta Rosset con las palabras de Parménides, en los fragmentos VI y VII de su *Poema*, donde la diosa de la verdad revela al poeta qué es la realidad: “Hay que decir y pensar que lo que es es, pues lo que existe existe, y que lo que no existe no existe; te invito a meditar sobre esto” (fr. VI). “Nunca forzarás a existir lo que no existe” (fr. VII)³.

Estas son las palabras más sabias que puedan ser dichas por un humano sobre lo real. Algo que parece obvio, pura tautología, verdad innegable, identidad absoluta. Que el ser es: poco, pues, podemos decir sobre lo real. De todos modos, ¿quién se atrevería a negar todo esto?

Rosset recoge al respecto la sabiduría de Lucrecio en su poema *De rerum natura*. Venus, la diosa del amor, le anuncia una verdad similar: “la naturaleza de las cosas consiste en las cosas mismas y solo en ellas”⁴. Tanto la diosa de Parménides (con su metafísica idealista) como la de Lucrecio (con la suya, materialista) hacen del humano un condenado a la realidad. No podemos escapar de lo que está aquí y ahora. Lo real representa la necesidad (aquello que no puede no suceder). Esta sería la verdad única a la que podemos acceder los mortales.

Pero la vía de la verdad marcada por Parménides, dice la diosa, está fuera del camino de los hombres. Y así parece ser, ya que la mayoría “está muchos más dispuesto a admitir que lo que existe no existe del todo, y que lo que no existe tiene cierto grado de existencia”⁵. No aceptamos lo real tal cual es por su insignificancia, por su singularidad, por su crueldad, su crudeza. Cuesta admitir el aquí y ahora; los humanos somos muy dados a referirnos al pasado o al futuro para poner en cuestión lo presente, el *hic et nunc*: una ley de la que es imposible escapar. De lo real siempre nos sorprendemos, como Freud ante la Acrópolis de Atenas, sorprendido ante su existencia, como si, antes de verla directamente, no hubiese creído en ella del todo, o solo en el momento de tenerla presente, ante sus ojos se hiciera real. Quizá anide en nuestro interior cierta dosis de incredulidad que nos hace dudar de lo real. Lo real siempre se presenta como una sorpresa.

De hecho el camino marcado por Parménides sobre la identidad del ser, pronto será rebasado por uno de sus principales seguidores, Platón, que en *el Sofista* (242 a) hace decir al extranjero que van a cometer un parricidio: “Nos será necesario poner en cuarentena la tesis de nuestro padre Parménides y establecer que bajo algunos aspectos el no-ser es y que el ser, a su vez, de alguna manera no es”. Ahora bien, Platón no remata del todo a su padre, lo deja mal herido. Le reserva la auténtica realidad de esa lógica del ser como algo eterno, inmóvil, único: al mundo de las Ideas, cuyas características son las mismas que las del ser de Parménides. Así Platón mantiene el ser de Parménides en el ser de las Ideas, pero incorpora el mundo sensible, el mundo de las cosas, el mundo material. El mundo del cambio, este mundo que vemos aquí y ahora, del que captamos simplemente imágenes, apariencias, y que, según Platón, captamos erróneamente. No hay ciencia del mundo sensible, del mundo del cambio, del mundo de las apariencias. Pues bien, ésta será la realidad que Rosset acepta, del que no es posible obtener ninguna verdad. Solo existe lo cambiante, lo sensible, el mundo aparente. Esta es su epistemología, un radical escepticismo a la manera del leontino, Gorgias el sofista, a quien podríamos repetir, invirtiendo literalmente sus tres proposiciones sobre la realidad y el conocimiento: la realidad no existe; si existiera no la podríamos conocer: y, en caso de que la conociésemos, no podríamos comunicar con el lenguaje nuestro conocimiento a los demás. Invertimos: (1) la realidad existe, (2) pero no la podemos conocer y (3) no la podemos comunicar a los demás con el lenguaje. Nuestra reproducción, nuestra re-presentación es ya una duplicación, otra cosa que lo real. Nuestra representación del mundo real siempre es un doble, una ficción (a la manera nietzscheana) exigida por la insoportable levedad del ser de lo real, por la incertidumbre

que produce lo real, por su insignificancia y por su singularidad, por su crudeza. Las apariencias, la imagen de las cosas, las copias de las que habla Platón, las retoma Rosset para mostrarnos en qué consiste este intento de dar sentido y significación a lo que no lo tiene.

II) El principio fundamental de la locura

No podemos conocer lo real y, en nuestro intento por alejarnos de esta impotencia, de esta insignificancia de lo real, damos crédito a lo que no existe, afirmando lo que no existe: ese es el principio fundamental de la locura. El humano en su afán por significantizar todo lo que existe, llegará a afirmar incluso lo que no existe. Rosset dice que hay dos tipos de locura: (1) la locura aguda, alucinatoria donde se toma por real lo que no existe y solo es accesible a unos pocos: “no es loco quien quiere, sino quien puede”, ha dicho Ey. Una especie de paranoia, en su acepción griega, de crear un discurso más allá de lo racional. Y (2) la locura suave, dulce, que abarca a la mayoría, donde se da una preferencia por lo irreal y donde se encuentra mucho más interesante lo inexistente. Podemos añadir que existen algunas excepciones. Serían los filósofos trágicos: sofistas, Epicuro, Lucrecio, Montaigne, Pascal, Hume y Nietzsche, cuyo objetivo común es pensar lo real, afirmándolo como algo crudo, imbécil, singular, único, insignificante, indiferente. Serían los maestros de la apuesta trágica de Rosset, que se salvan de la locura con su aprobación incondicional de lo real y su carácter insignificante.

Rosset se pregunta: ¿De dónde surge esta preferencia por lo irreal? Dice que observamos un deseo, un gusto por lo falso (vemos entusiasmados a los coleccionistas de joyas falsas); vivimos en un mundo de simulacros, un mundo que pone en duda todo lo que creemos real. Nuestras casas y nuestros armarios se llenan de réplicas de diseños originales. Observamos un gusto por el artificio (construimos jardines, colinas de rocalla para hacer parecer grande lo pequeño o lleno lo vacío). Jugamos con la realidad, desplazándola y recuperándola, como en el caso del niño del que Freud nos relata que juega con un carrete de hilo; estirando y recogéndolo, hace aparecer y desaparecer lo real. Vivimos vidas virtuales, donde nos enamoramos y tenemos sexo cada vez más maquinal. Donde la imaginación juega un papel crucial, ésta se dispara fácilmente hacia lo falso y artificial, hacia el mundo de las apariencias. Creamos mundos irreales para huir de este real, insignificante, cruel, doloroso, inaguantable. Habría millones de locuras suaves. Rosset reivindica la razón del loco; es el que, de manera más insistente, reivindica la razón. El imperio de la razón del loco abarca no solo el dominio de la razón, sino también el ámbito de lo no razonable, esta postura de la razón de los locos, la denomina *hiperracionalismo*, exceso de razón, racionalismo exagerado. De hecho la razón del loco es superior a la del sabio. Eso se muestra, por ejemplo, en la postura del científico, incapaz de aceptar otra verdad que la científica.

El mecanismo del deseo sirve a Rosset para explicar este desplazamiento de lo real. El deseo viene marcado por la pasión, que crece cuanto más alejado se halla el objeto de deseo mismo. Como ocurre con el deseo del fruto imaginario, incapaz de saciar el apetito. La imposibilidad de saciarse, no es algo novedoso; ya Heráclito lo había observado: “De nada le valdría a los hombres que sus deseos se vieran colmados”. El mejor de los mundos posibles de Leibniz no saciaría los deseos humanos, ya que son éstos los que faltan. El mejor de los mundos sería, como describe Rosset, “un mundo en el que se desea algo”⁶. La dificultad para realizar el deseo, para saber cuál es nuestro deseo, lleva a Lacan a zanjar su apuesta con: “el deseo es siempre el deseo del otro” Deseamos lo que nuestros familiares, amigos, nuestra sociedad nos pone como deseable. Pero si el deseo está siempre en función de la falta, esquema necesario para poder desear, podríamos pensar que es imposible que éste falte nunca al humano. Somos seres carentes, de base, con lo que según la estructura psicoanalítica del deseo, éste nunca faltará. Ahora bien, las consecuencias serán una imposibilidad de saciar el deseo de manera absoluta.

¿Y dónde está el desorden de la mente humana? Se pregunta Rosset: ¿por qué esta dificultad para desear, para vivir según nuestros deseos? Rosset, retomando el viejo problema de la interacción entre mente y cuerpo, acepta la propuesta de Montaigne y la señala en la mente misma, al dejar de lado las orientaciones del cuerpo. Según Rosset, Descartes y Malebranche proponen que, para tener una mente ordenada, sana, hay que dejar de lado los consejos que vienen del cuerpo. Es el cuerpo el que induce a la mente al error, a dejarnos llevar por las ilusiones de los sentidos, a caer ante el engaño de las apariencias. Para Rosset, esta tesis es la que domina desde Platón: la mente patina porque se contamina del cuerpo. Es poniendo a la mente como causa del desorden mental cuando nos encontramos con la supuesta libertad que radica en la mente misma. Surge aquí la preocupación moral por elegir lo que ha de ser, en lugar de lo que es, lo real, pudiendo elegir el desplazar lo real y preferir lo falso, si así se desea. Según Rosset, la libertad es una mera ilusión: nadie escapa de lo real; ya que es lo necesario, no puede no darse. La mente tiene miles de maneras de extraviarse, pero el cuerpo nunca se extravía. “Solo el hombre delira, porque solo el hombre dispone de una mente, los animales no deliran, porque están incapacitados para que la mente abuse de ello”⁷. La propuesta de Rosset sería una reconciliación con el origen animal de nuestra existencia; debido a la megalomanía exacerbada del deseo por lo intelectual, nos hemos olvidado de donde procede nuestra ascendencia verdadera. Rosset denuncia ese absurdo deseo de la voluntad de inteligencia en su obra *Principio de crueldad*. Dice: “el absurdo inherente a esa voluntad de inteligencia consiste, ante todo, en conceder más valor a la representación de las cosas, que a experimentar esas mismas cosas, a probar su intensidad trágica”⁸. Vemos aquí la propuesta de la filosofía de Rosset, dejando de lado la imposible tematización del ser y proponiendo la experiencia directa de la vida, aceptando lo real tal cual es, con la gracia de la alegría, esa fuerza mayor que permite paradójicamente el acceso a lo real. Una filosofía de la experiencia trágica, que niega los ideales ilustrados, hoy día convertidos en mero dominio de las sociedades

postcapitalistas que controlan y regulan nuestros cuerpos y nuestros deseos, aprobando o sancionando las diferentes prácticas sexuales.

El caso exagerado de este desplazamiento de la existencia de lo real es la pasión que nos acerca a la locura aguda, furiosa, alucinatoria de afirmar la existencia de lo irreal, de lo que no existe. Rosset nombra tres ejemplos: el del avaro, el del celoso o el del enamorado, donde podemos ver que, cuanto más irreal es el objeto de deseo, más crece el deseo hasta convertirse en pasión “Esta pasión por el vacío, por la nada, explica que los celos sean tanto más violentos cuanto que su objeto es más pobre, y se vuelvan furiosos cuando éste es totalmente inexistente”⁹. Otelo y Leonte perdonarían la infidelidad de sus esposas con tal de que ésta fuera real. El avaro es el único que ha sabido desmaterializar por completo la materia, ha convertido el dinero (materia) en una abstracción, en una nada, en una irrealidad pura; de ahí la atracción infinita que produce. El apasionamiento amoroso, cuyo objeto de amor es irreal, situado fuera de toda posible experiencia, es una elección llamada por los psiquiatras “elección histérica”. Tal y como dicen Freud y Lacan, el histérico se mantiene en el deseo por la insatisfacción para poder seguir deseando. Busca la insatisfacción; el goce de la insatisfacción es más satisfactorio. Y el obsesivo, dice Lacan, apuesta por un deseo imposible, anuda su deseo a una condición que no se cumplirá nunca; la insatisfacción mueve su deseo. Ya Cicerón, en *El supremo bien y el supremo mal*, escribe: “A nadie se le ocurre pensar que se encuentra más satisfacción cuando un deseo se cumple que cuando no se cumple”, y parece que Montaigne repite estas mismas palabras. Esta parece ser la condición humana, según Rosset, de la mayoría neurótica y los demás chiflados. Ante la imposibilidad de escapar de lo real, ya que es lo necesario, eso implacable de lo que no puede escapar y de lo que, sin embargo, siempre pretende huir, eso que determina su real, el humano no puede dejar de inventar sus historias más o menos delirantes, para poder paliar esa crudeza que le supone lo real.

Notas

1. Colli, Giorgio: *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona, Tusquets, 1996, p. 16.
2. Colli, Giorgio, *op. cit.*, p. 16.
3. Parménides, *Poema*, fragmentos VI y VII, citado por Rosset, C.: *Principios de sabiduría y de locura*, Barcelona, Marbot, 2008, p. 9.
4. Rosset, Clément: *op. cit.*, Barcelona, Marbot, 2008, p. 15.
5. *Ibid*, p. 13.
6. *Ibid*, p. 99.
7. *Ibid*, p. 101.
8. Rosset, Clément: *El principio de crueldad*, Barcelona, Anagrama, p. 49.
9. *Ibid*, p. 109.



CLÉMENT
ROSSET

Lejos de mí

**Estudio sobre
la identidad**

«Clément Rosset es el
filósofo francés más
auténticamente singular
del último cuarto de siglo».

Fernando Savater



Clément Rosset: a propósito de la identidad

Con motivo de su ensayo
Lejos de mí. Estudio sobre la identidad

ESTER ASTUDILLO

La tesis principal de este breve ensayo del filósofo francés, que data de 1999, relativamente tardío pues, es que el «yo» en puridad no existe, es una ilusión, tesis muy a contracorriente del pensamiento contemporáneo, tanto desde el ángulo psicológico como del filosófico. Para Rosset, el yo es una percepción íntima de existir y, como toda percepción, es circunstancial, no sustantiva. No existe un yo pre-identitario previo a la constitución del yo social, conformado éste lentamente desde la infancia y que generalmente tomamos por mera *máscara* o *rol*, el papel que adoptamos en nuestras interacciones: en verdad, cuanto conocemos de nosotros es aquello que vemos reflejado en la mirada del otro y con lo que nos identificamos, cimentado gracias al recuerdo, a la memoria.

¿A qué hace referencia en el título ese sintagma «lejos de mí»? En primera instancia, resumida ya la tesis que contiene el ensayo, a lo inalcanzable de esa esencia íntima que fundamentalmente todos damos por supuesta, si es que tal cosa existiera: tan inalcanzable como la propia sombra. Pero más allá, apurando, quizás también se refiera, si es que tal esencia pudiese existir, al deseo de que permanezca efectivamente lejos de uno mismo, como veremos más adelante y por las razones que seguidamente señalaré.

Empecemos el recorrido como lo hace el autor, hablando del embrujo del yo.

El embrujo del yo

Se trata de la fuerza de seducción que ejerce esa quintaesencia interior, por fantasmagórica que sea: es tal su poder que cada cual la da por garantizada; se percibe a sí mismo existiendo, siendo, y percibe también cierta continuidad en esa sensación de existir y de ser un sí mismo igual a sí mismo en el tiempo. En realidad, cuando se trunca esa percepción de continuidad, hoy el fenómeno se suele referir como psicosis u otro problema mental grave. Sin embargo, para Rosset...

...[la] identidad personal es pues como una persona fantasmal que persigue a mi persona real (y social), me ronda.¹

Y es de destacar ese ‘rondar’ tan acertadamente traducido: rondan los amantes, la locura, los fantasmas, la enfermedad, la muerte..., y todos poseen su característica carga siniestra. Rosset nos está alertando de los peligros de sucumbir a sus encantos.

Para el filósofo, lo que de verdad existe es el yo social, que es el que se desarrolla en el mundo y en contacto con los demás, y que es, además, apuntalado por la faceta documental y oficial que toda existencia en sociedad comporta: documentos y papeles que se refieren al yo como individuo con un nombre determinado, un documento de identidad, una fotografía, una imagen con la que identificarnos... Ese yo social engloba el recuerdo, la memoria, y, por tanto, el deambular personal por la vida, los avatares, aventuras y desventuras sucedidas, el periplo episódico de cada cual.

La supremacía del yo social sobre el yo privado se observa asimismo en el hecho de que todos los filósofos, de san Agustín en adelante, sitúan la continuidad de la persona en la facultad de recordar, en la memoria sin la cual la unidad del yo se dispersaría y disgregaría en sensaciones aisladas e independientes unas de otras. Ahora bien, la continuidad de la persona concierne a todas luces al yo social (es decir, lo que ha hecho, lo que ha dicho, etc.).²

No hay más yo que el yo social.³

[Para Pascal hay] una verdad filosófica y mucho más grave: fuera de los signos y de los actos que emanan del yo y me identifican como quien soy, no hay nada que sea mío ni propio de mí.⁴

Ese yo social, único real para el autor, también incluye la percepción que nos hacemos de nosotros a partir de lo que captamos de la mirada del otro sobre nosotros. Proust escribía, en uno de sus volúmenes de *En busca del tiempo...*, que “nuestra personalidad social es una creación del pensamiento de los demás”, en ese juego de espejos característico al que no podemos sustraernos, dentro del cual en nuestros primeros años nos individuamos y que constituye por demás la base del enamoramiento. Y para Rosset, “desde el punto de vista del yo, esta personalidad social es el registro más seguro que podamos consultar para cerciorarnos de la consistencia y de la continuidad de este yo”⁵.

En cuanto a la identidad personal, esa etérea percepción de sí mismo, de unicidad y singularidad pre-existente al yo social, nada señala que exista. Se trata de un substrato hipotético, por más genuino y auténtico que en realidad lo consideremos. Creemos que es inalterable, la instancia que nos otorga nuestra verdadera personalidad y continuidad del ser, no sometido a los altibajos de los azares de la vida, como sí lo está el yo social al que degradamos al estatuto de «máscara»: un medio de ocultación y protección ante el mundo y los demás, a fin de salvaguardar al yo verdadero de potenciales hostilidades.

Siempre he considerado la identidad social como la única identidad real; y la otra, la presunta identidad personal, como una ilusión total y al mismo tiempo perseverante, puesto que la mayoría la considera como la única identidad real, siguiendo en este punto más bien la impresión de Rousseau, que terminó por perder la razón en la búsqueda apasionada de esta identidad fantasmagórica.⁶

Hume fue uno de los primeros filósofos que puso en duda la existencia de esa pretendida unidad del yo: cuando se observa a sí mismo, el yo solo capta cualidades, sensaciones.

Más allá de ellas, o mejor, debajo de ellas ¿quién puede afirmar que exista ningún sustrato?

Nunca puedo atraparme a mí mismo en ningún caso sin una percepción, y nunca puedo observar otra cosa que la percepción. [...] Y si todas mis percepciones fueran suprimidas por la mente y ya no pudiera pensar, sentir, ver, amar u odiar tras la descomposición de mi cuerpo, mi yo resultaría completamente aniquilado, de modo que no puedo concebir que [*sic*] más haga falta para convertirme en una perfecta nada.⁷

El sentido del argumento de Hume es que no hay percepción del yo [...] sino únicamente percepciones de cualidades o de estados psicológicos o somáticos que podemos experimentar en un momento dado.⁸

Rosset se vale de la literatura para hacerse traer el agua a su molino: se ayuda de obras en lenguas diversas para llamar la atención del prisma fantasmal a través del cual ciertos autores ya observaron ese yo en que nos complace creer, como queriendo argumentar que la sospecha es universal y antigua, solo que no llegó a ser articulada hasta la modernidad: por ejemplo, menciona, entre otros, a Mallarmé en *Cuentos indios*, a Maupassant en *¿Él?*, a Rimbaud en *Una temporada en el infierno* (“Yo es otro”), y a Pessoa en *El libro del desasosiego* (“¿Qué es ese intervalo que hay entre yo mismo y yo?”).

En definitiva, la tesis de Rosset en este librito se puede resumir como la inanidad de toda búsqueda cognoscitiva de la esencia personal que creemos que nos caracteriza y a la vez nos singulariza como individuos. Y ofrece diversas razones como argumentos:

1. Su sospecha sigue la estela de Hume, como ya se ha señalado. Cabe traer a colación aquí la tesis de algunos autores que han defendido que el yo en sentido psicológico no es más que un pronombre, nacido de la necesidad de una entidad gramatical para esa primera persona que percibimos ser, una necesidad creada por la sintaxis de la lengua, un universal psico-lingüístico, que tiene su correlato más evidente en las llamadas lenguas «non-pro-drop»: lenguas que exigen *necesariamente siempre* la presencia del sujeto gramatical en la oración. El francés y el inglés son lenguas non-pro-drop, mientras que el catalán y el castellano son lenguas pro-drop.
2. Toda instancia de introspección como vía para el conocimiento propio, además de inane para su finalidad en tanto que le falta la distancia necesaria entre sujeto y objeto de estudio, es solo muestra de vanidad narcisista disfrazada de otra cosa, tan ubicua hoy en día: por ejemplo, libros de autoayuda y *coaching*. Es una paradoja en toda regla, pero cuanto más queremos saber, más nos alejamos del saber que desconocemos que albergamos dentro de nosotros:

[...] terreno abonado para el narcisismo, la introspección se presenta por lo general como una ofrenda complaciente de la propia persona a la mirada ajena. [...] Se trata de un discurso exhibicionista y de la peor especie, por cuanto a fin de componer un rostro para consumo externo, incorpora la impostura de pretender limitar su interés por la observación de sí mismo. El deseo de ser visto se disfraza,

en definitiva, de intención de conocerse a sí mismo. Menos sincera en este punto que el simple narcisismo, que tiende a atraer sin disimulos la atención del otro sobre la propia persona.⁹

3. Este fenómeno tan prolijo en paradojas se inscribe en lo que algún autor ha denominado «la venganza de lo reprimido» y que es de utilidad para explicar en general la historia humana y del pensamiento, y del cual emerge una visión abiertamente tragicómica sobre los hombres y su quehacer en el mundo. Según esta tesis, aquello que uno persigue acaba irónicamente materializándose en su antónimo, tanto individual como colectivamente, puesto que en realidad nos movemos impelidos por el inconsciente. Diversos autores aluden a ello de formas diversas: Foucault con la sexualidad, Cioran sobre el fin de la humanidad (“la historia solo tiene un sentido irónico, llegará un día en que el hombre habrá conseguida exactamente lo contrario de lo que pretendía”), Lipovetsky, Mardones, B.-C. Han en su tesis sobre la sociedad contemporánea de la transparencia, que en realidad persigue lo contrario de lo que predica...

[...] la introspección narcisista finge observarse solo para sí mismo en virtud de una ceguera que es justamente lo que irrita de esta forma inconsciente de narcisismo, por una razón que Pascal supo desentrañar (y que vale para cualquier tipo de ceguera): “¿Cómo se explica que un cojo no nos irrite y sí lo haga un espíritu cojo? Porque un cojo reconoce que nosotros caminamos derechos, mientras que un espíritu cojo dirá que somos nosotros los que cojeamos.” La introspección narcisista irrita porque es una forma de narcisismo que no es consciente de serlo, del mismo modo que el espíritu cojo evocado por Pascal no es consciente de ser un espíritu cojo. La introspección se niega siempre a sí misma pero es imposible conseguir que cobre consciencia de esta contradicción.¹⁰

Pienso incluso que la preocupación o la inquietud que conducen a interrogarse sobre la propia persona y sobre lo que esta pueda tener de inalienable juega un papel más bien inhibitorio en la realización de la propia personalidad. Las preguntas del tipo “¿Quién soy realmente?” o “¿Qué hago exactamente?” siempre han sido un freno tanto para la existencia como para la actividad.¹¹

En resumen, el ejercicio de la vida implica cierta inconciencia que podríamos definir como una despreocupación por el “en cuanto a sí”. [...] Quien se examina a menudo no avanza nada en el conocimiento de sí mismo. Y cuanto menos se conoce, mejor se encuentra.¹²

De ahí que al inicio de estas líneas aludiera a la posibilidad de que el título del texto, ese «lejos de mí», pudiera ser interpretado no solo como una descripción del fenómeno que describe, sino como un desiderátum, algo en la línea de: «¡Alejad de mí este cáliz!, pues cuanta menos necesidad tenga de examinar me y de conocerme, será señal inequívoca de que mi vida va por buen camino».

4. Es inútil biológicamente. Rosset es taxativo sobre este extremo:

Los datos que el individuo humano recaba sobre sí mismo por medio de su identidad social le bastan con creces para llevar su vida personal, tanto pública como privada. No necesito remitirme a un sentimiento de identidad personal para pensar y actuar de manera particular y personal, cosa que sucede de todas formas por sí sola.¹³

5. Acaba ineludiblemente en decepción:

[...] El carácter desesperado de tal empresa [captar el yo] se reconoce en que su *propio éxito no informa en absoluto*. Quien crea conocerse bien se ignora más que nunca.¹⁴

Esto último, además, rubrica la ironía paradójica inherente a esa obsesiva persecución por el auto-análisis, a la que hacía referencia en el punto 3, más arriba.

Todo lo predicado hasta este punto sobre el yo personal y el conocimiento que cada cual supone tener de sí mismo es aplicable al de los demás, y por supuesto, igualmente fatuo y vano: si el «yo» no existe en ninguna instancia, tampoco existe en la instancia del otro. Por tanto, tan inane es perseguir el conocimiento del yo propio como el del yo ajeno. A lo más que llegaremos es a conocer su yo social, es decir, sus rutinas, sus movimientos, sus dejes, sus hábitos. Y aprenderemos a predecirlos.

La identidad prestada

Pero si Rosset, junto a otros pensadores, está tan persuadido de la inexistencia de esa nada a la que sin embargo otorgamos una ontología, debería explicar la universalidad de tal creencia, especialmente siendo que la considera errónea –o cuando menos, infundada–. Aquí entra en juego la psicología, que remite a la necesidad de la mimesis en la fase de formación del individuo y a la importancia de tal función en los primeros años de vida. Es por el mecanismo de copia y a través de la identificación como el sí mismo se forja a imagen de otro, y de hecho lo hace más allá de los años formativos-constitutivos: lo hace también en la etapa de madurez. El «yo» como «otro», que a su vez es una copia de «otro», y así *ad infinitum*. Lo cual, por supuesto, es, en la línea de Rosset, cuando menos una paradoja, si no plenamente una falacia. Puesto que, ¿qué puede ser ese «otro» habiendo convenido que el «otro», como el «yo», no existe?

El paliativo más común para esa falta de ser de la identidad personal es la adquisición de una identidad prestada. Solo la imitación de otro permite que mi personalidad se constituya; es por otro lado la mejor forma de que funcionen las cosas y la más normal –al menos según la psicología y el psicoanálisis– en los albores de la vida y de la infancia.¹⁵

[...] de otro modo, ninguna de sus [del individuo] múltiples tendencias llegaría a cristalizar en la unidad de una persona y a conformar la estructura de un yo, aunque ese yo sea al principio una copia de otro.¹⁶

El otro que me ha formado es como el Dios de Descartes, que debe seguir creando el mundo sin cesar, de acuerdo con la teoría cartesiana de la «creación continua»: si deja de actuar, el mundo deja de existir. Del mismo modo, ese otro en quien me inspiro debe seguir influenciándome en todo momento: si se interrumpe su influencia, dejo de existir. Salvo en el caso, naturalmente, de que su influencia se desvanezca en favor de la de otra persona: en tal caso, mi yo no deja de existir, pero se ve alterado en mayor o menor medida. Sin embargo, cambie o no mi yo –o lo que considero como tal– nunca dejará de ser un yo prestado. Incapaz de existir por mí mismo, tomo prestada de otro su identidad, adopto su yo.¹⁷

En realidad, en estos fragmentos Rosset se refiere a las adhesiones y filiaciones que vamos ejerciendo a lo largo de nuestra vida, a cómo con los años dejamos atrás a nuestros viejos maestros, a nuestros tutores, generalmente los padres o cuidadores primeros, y los sustituimos por otros, que continúan ejerciendo ese papel de íncubos simbólicos a pesar de que la relación con los nuevos maestros haya dejado de ser tan claramente asimétrica como lo es típicamente en la infancia, para llegar generalmente hasta el –o los– enamoramiento/s. Es de inducir que, aunque no lo diga explícitamente, Rosset se refiere, siguiendo su razonamiento, a la identidad social de tales figuras más que a ningún tipo de prefiguración ontológica.

R. Girard corrobora esa tesis de Rosset en *Mentira romántica y verdad novelesca*, calificando la noción al uso de «identidad romántica». “Girard [...] la autonomía del yo, [la] considera ilusoria y de origen cartesiano (constituye a sus ojos la esencia de la ‘mentira romántica’)”.¹⁸ Efectivamente, confundimos el «yo» con la «persona» en el sentido clásico de máscara, ingrediente de la identidad social.

Girard va incluso más allá: afirma que el deseo está también mediatizado por ese «otro» que nos moldea, a quien literalmente nos «pegamos» y que ejerce de mediador:

Esta negación de la autonomía del yo queda ilustrada por la imposibilidad de desear si no es por mediación de los deseos de otro, a quien René Girard llama el «mediador del deseo»: el yo siente tal admiración por él que llega a adoptar sus elecciones y deseos. Solo soy capaz de desear lo que desea un otro prestigioso.¹⁹

Para Girard, “el deseo según el *Otro* siempre es el deseo de ser *Otro*”. Para este autor, la estructura del deseo es triangular e implica siempre la existencia de un mediador entre objeto y sujeto, que es lo que despierta el deseo, en realidad nunca espontáneo –por más que lo característico es que el sujeto deseante niegue tal extremo–.

Aunque su ensayo es de crítica literaria, hace observaciones muy pertinentes sobre la naturaleza del Otro y sobre las relaciones cambiantes que se establecen con él a través del tiempo y la sociedad, tal y como se desprende de su estudio novelístico. Su foco es la mimesis como motor del deseo, la envidia, los celos y cómo son retratados en las grandes novelas francesas y rusas de finales del XIX:

Proust ha afirmado constantemente que la revolución estética de *Le temps retrouvé* era fundamentalmente una revolución espiritual y moral; ahora vemos perfectamente que Proust llevaba razón. Recuperar el tiempo es recuperar la impresión auténtica bajo la

opinión ajena que la recubre; es, por consiguiente, descubrir esta opinión ajena en su calidad de opinión extraña; es entender que el proceso de mediación nos aporta una impresión vivísima de autonomía y de espontaneidad en el preciso instante en que dejamos de ser autónomos y espontáneos. Recuperar el tiempo es acoger una verdad que la mayoría de los hombres pasan su vida rehuyendo, es admitir que siempre se ha copiado a los Otros a fin de parecer original tanto a sus ojos como a los propios. Recuperar el tiempo es abolir una pequeña parte del propio orgullo.²⁰

Rosset lo ejemplifica a través del Quijote, que solo puede desear aquello que antes ha deseado Amadís de Gaula: “Don Quijote ha renunciado a la ilusión de la individualidad y de la identidad personal”. Sin embargo, una nota de prevención: debemos tener muy presente el contexto y, por ende, el propósito para el que se escribió *El Quijote*, sátira contra las novelas de caballerías y sus perversas secuelas, capaces de idiotizar a cualquiera de sus lectores. Y por ello el héroe es un patético Don Quijote absolutamente enloquecido. En tanto que tal, no deberíamos tomar al personaje como un modelo normativo, ni a la novela como un cuento edificante, sino todo lo contrario.

Por el lado de la psicología, Freud y Lacan, como psicoanalistas destacados, rubrican la primordial función del Otro en la ontogénesis del individuo:

No puede haber yo si no es del otro y por el otro, pues su apoyo garantiza la eclosión y la supervivencia del yo. ¿En qué consiste ese apoyo? Según Freud, en que permite establecer lo que este considera la prueba primordial de la existencia humana: la constitución de una identidad sexual. Otros como Lacan [...] consideran que permite en primer lugar y principalmente la constitución de una identidad a secas. [...] Este apoyo que permite la constitución de una identidad (prestada) se presenta bajo dos formas diferentes, dependiendo de la naturaleza del tutor.²¹

La figura más conocida y fundamental es la del «tutor paterno», que ejerce su labor en la infancia por identificación. La segunda es la del «tutor amoroso»:

En el segundo gran caso de identidad prestada, o de identidad apuntalada, el tutor es de tipo amoroso, de modo que la sensación de ser amado (por aquella o aquel a quien amamos) trae consigo automáticamente la impresión de ser a secas, de verse de pronto dotado de una identidad personal. [...] Soy amado, luego existo.²²

[Efectivamente,] [s]i alguien me quiere, es que existo. Y si nos tomamos el «yo» en el sentido psicológico de la sensación de poseer una identidad personal –en lugar del sentido meramente lógico que le atribuye Descartes en el *Discurso del método*–, podemos considerar como fórmula cartesiana de la certeza absoluta: no ya “pienso, luego existo” sino “me amas, luego existo”. Finalmente, diría que estas equivalencias se podrían demostrar asimismo por un argumento inverso: la interrupción brusca de una relación amorosa (en la medida en que no haya sido deseada) suele traer consigo una crisis de identidad.²³

La pérdida del objeto amado (o percibido como tal) acarrea automáticamente el naufragio de una identidad que considerábamos como un bien personal, cuando no era más que un préstamo, totalmente dependiente del amor del otro. El enamorado abandonado se encuentra entonces en una situación de extravío.²⁴

Rosset explora del *Banquete* de Platón el fragmento relativo a Aristófanes y el mito de la «media naranja»: solo en el amor podemos hallar la plenitud, reconstituírnos en nuestro yo, que de otro modo andaría desgajado, incompleto. De nuevo topamos, afirma Rosset, con otra paradoja, puesto que dos no pueden tener una percepción de unicidad compartida, que es rasgo exclusivo de la ipseidad. En el relato de Aristófanes, la ira de Zeus condena a los hombres a la soledad, pero ese “estar solo no significa un retorno a sí, o un repliegue en sí mismo, sino una expulsión, lejos de uno mismo, o al menos lejos de la identidad real y perdida”.²⁵ Esa soledad es, ciertamente, una pérdida de identidad, al contrario de lo que estamos habituados a argumentar («me aísló para estar solo, para estar conmigo mismo»), pérdida que, siguiendo a Aristófanes, solo es posiblemente restituida a través del amor:

[...] lo más importante del mito de Aristófanes referido por Platón es la idea de que el amor se *explica* por la reconstitución de una identidad previamente dinamitada, o dicho de otro modo: no hay motivo para distinguir entre amor y constitución –o reconstitución– de la identidad personal.²⁶

Se trata de una idea casi universal a través de las culturas, magníficamente capturada en el verso de Mallarmé, “fuimos dos, lo mantengo”, que viene a querer decir: ‘Alguna vez, lo afirmo, he sido yo’, palabras escritas supuestamente tras la pérdida amorosa, y que encajan bien con lo que Rosset califica de idea ilusoria, pero ubicua, de identidad personal o pre-identitaria, sin ningún tipo de correlato real, según defiende en estas páginas, puesto que se volatiliza tan pronto desaparece esa aparente rúbrica que pareciera nos otorgaba el amante-amado mientras nos correspondía. Vista así, la «identidad» otorgada por el amor erótico ofrece una esperanza solo falaz, es frágil y voluble: en cualquier momento, el objeto de nuestro amor puede cambiar de parecer y arrastrar tras de sí algo de ese yo que creímos haber alcanzado y producir la quiebra en nosotros.

Por otra parte, ¿qué es el neonato antes de socializarse? Nada; todo lo que pueda ser lo es como potencia, no como acto. Alguna escuela psicológica, sin referirse explícitamente a la identidad personal, sí postula, sin embargo, que la máxima percepción de fusión y completud del individuo, si pudiéramos llamarlo así prospectivamente, se sucede en el interior del vientre materno, aun en el útero, y que a partir del nacimiento se inicia, con la verdadera individuación, el proceso de desgarramiento, abandono y pérdida. Podría en cierto sentido compararse, salvando las distancias, con la metáfora de Aristófanes y el amor erótico, solo que esta vez se trata de un amor sin esperanza alguna, puesto que no puede aspirar a ser re-alcanzado: al fin y al cabo, somos hijos del amor, y el nacimiento es un desgarramiento literal de quien nos amó lo suficiente para darnos la vida. Tal es que el verso de Mallarmé, “fuimos dos, lo mantengo” viene aquí, asimismo, como anillo al dedo. Fuimos dos; ya jamás volveré(mos) a serlo. Desde este ángulo, la maternidad no otorga remedos ni paliativos tras expulsar al hijo al mundo; en cambio, el castigo es suplido por un amor materno generalmente incondicional, que ofrece una identidad *mimetizable* y confiable al hijo y

a la que, llegado el momento, será él mismo quien renuncie (para sustituirla, efectivamente, por otra).

Una ulterior derivada del amor, como artefacto tal vez inseparable de la noción de *identidad* y al que alude Descartes en *Las pasiones del alma*, es “el de las perfecciones que imaginamos en una persona que pensamos que puede llegar a ser otro yo mismo”²⁷. Se trata de la noción de *alter ego*, que, sin embargo, es más eficiente para explicar la amistad antes que el amor. Así pues, la unión de lo similar da origen a la amistad, mientras que la unión de lo complementario da origen al amor erótico.

Cerremos este recorrido por la identidad personal según Rosset concediéndole el mérito de reconocer que, si bien a su parecer se trata de una concepción ilusoria, es capital para la concepción moral de la vida y ha sido primordial para todos los filósofos de obediencia moral:

Si la creencia en una identidad personal es inútil para la vida, resulta en cambio indispensable para toda concepción moral de la vida y, en particular, para la concepción moral de la justicia, basada no en la sanción de hechos sino en la apreciación de intenciones. Por esa razón, todos los filósofos de obediencia moral han sostenido siempre contra viento y marea el credo del libre arbitrio, es decir, el dogma de una identidad personal responsable no solo de sus actos sino también –y sobre todo– de las intenciones que supuestamente las originan: entre ellos, Kant, Sartre o incluso Paul Ricoeur.²⁸

De hecho, nuestra actual concepción de la vida democrática y de responsabilidad personal se apuntala también sobre esa noción de «yo», al unísono con nuestro sistema de justicia. La planificación es un agravante en los delitos porque implica intención y deliberación. ¿Dónde quedaría la idea de libertad, o la de voluntad, sin ese supuesto «yo» que tomamos por el último reducto de subjetividad y la máxima expresión de nuestra singularidad personal? La arquitectura social y política íntegra de la sociedad contemporánea pende de que otorguemos validez a ese breve término lingüístico cuyos correlatos psicológicos, sea o no certera la tesis de Rosset, marcan una desatada e indiscutible tendencia a la inflación.

Notas

1. Rosset, Clément: *Lejos de mí: estudio sobre la identidad*, Barcelona, Marbot, 2017, p. 27.
2. *Ibid.*, p. 26.
3. *Ibid.*, p. 27.
4. *Ibid.*, p. 27.
5. *Ibid.*, p. 89.
6. *Ibid.*, p. 11.
7. *Ibid.*, p. 14.
8. *Ibid.*, p. 16.
9. *Ibid.*, p. 18.
10. *Ibid.*, p.81
11. *Ibid.*, p. 85.
12. *Ibid.*, p. 86.
13. *Ibid.*, p. 85.
14. *Ibid.*, p. 33.
15. *Ibid.*, p. 41.
16. *Ibid.*, p. 42.
17. *Ibid.*, pp. 42-43.
18. *Ibid.*, p. 44.
19. *Ibid.*
20. *Ibid.*, p. 46.
21. *Ibid.*, pp. 47-48.
22. *Ibid.*, p. 53..
23. *Ibid.*, p. 64.
24. *Ibid.*, p. 69.
25. *Ibid.*, p. 55.
26. *Ibid.*, p. 61.
27. *Ibid.*, p. 59.
28. *Ibid.*, p. 90.



Hume en Rosset

La lectura de Clément Rosset de los *Diálogos sobre la religión natural* de David Hume

FÉLIX PARDO

En la filosofía de Clément Rosset (1939-2018) puede observarse la influencia de autores de corrientes filosóficas diferentes. Y a diferencia de algunos filósofos coetáneos que occultan con pudor sus influencias, el mismo Rosset admite esta influencia. En sus libros encontramos significativas referencias a Nietzsche, Schopenhauer, Montaigne, Pascal y Hume. El hilo rojo que hilvana todos estos filósofos, con estilos y pensamientos diferentes, es la concepción trágica de la vida, un interés que preside toda la obra de Rosset desde su primer libro, *La filosofía trágica* (1960).¹

Por lo que respecta a Hume, su influencia en Rosset es particularmente manifiesta en dos de sus libros, *La lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica* (1971)² y *Lejos de mí. Estudio sobre la identidad* (1999)³, en los que aborda, respectivamente, las dos cuestiones más importantes de la filosofía trágica: por una parte la afirmación vital de la realidad, asumiendo el fracaso epistemológico de la filosofía en la conceptualización de lo ausente de la naturaleza, lo que comporta el rechazo de una visión unidimensional de la realidad del lado del ideal (Bien, Belleza, Verdad, Alma, Dios, Progreso), y por otra parte la negación de la identidad personal, en tanto que considera que no existe un ser substantivo dotado de cualidades propias, sino que existe un ser social con cualidades compartidas como resultado de las relaciones entre los individuos, lo que comporta el rechazo tanto del solipsismo de Descartes como del solipsismo de Husserl.

1. La cercanía de Rosset a Hume

En *La lógica de lo peor*, Rosset afirma la posibilidad de una filosofía trágica en la medida que nos demos cuenta del fracaso epistemológico del pensamiento cuando se propone dar cuenta de otro mundo (el más allá), de la existencia o de la identidad personal, y también cuando se propone pensar una ausencia que es el ideal, el doble, en lugar de pensar la naturaleza, la realidad, lo que es. La filosofía trágica, por tanto, está en las antípodas de la metafísica. Y en la medida que Hume niega toda validez a la metafísica, Rosset considera que éste es un filósofo trágico. En particular se siente cercano al escepticismo de Hume por lo que respecta al conocimiento objetivo y verdadero, basado en una situación determinista, puesto que asiente su afirmación que no existe ninguna conexión necesaria entre hechos, sólo la costumbre de percibirlos en

una determinada sucesión. Y también se siente cercano a la indiferencia de Hume frente al problema de la existencia de Dios, porque también entiende que es cosa tan vana afirmar que existe como afirmar que no existe. No hay manera de saberlo. Vaya, que Rosset considera que esta cuestión no es un genuino problema filosófico y por tanto que le importa un bledo. En cambio, considera lo mismo que Hume que sí es un problema filosófico la naturaleza de Dios, y en particular el tipo de argumento utilizado para definir los atributos del Ser Divino y los designios de la Providencia Divina. De ahí que Hume se ocupara de este problema en sus *Diálogos sobre la religión natural* y que Rosset aceptara el encargo de escribir una Introducción a los mismos⁴.

Y lo mismo cabe decir acerca de la identidad personal. Para Rosset el problema filosófico del yo no reside en su existencia, sino en el sentimiento que acompaña su ausencia, la naturaleza fantasmagórica del yo, tal como plantea en *Lejos de mí*, en la senda que ya transitó Hume. Para Rosset es tarea vana pretender conocerse a sí mismo. No obstante esta ignorancia del yo hace posible que pongamos nuestra atención en las relaciones con las cosas y con las personas y que podamos experimentar en ello un sentimiento de alegría. De ahí que afirme que sólo existe la identidad social, pues considera que la identidad personal es una ilusión.

Esta afirmación se puede calificar de escandalosa en la tradición filosófica occidental porque supone una ruptura con la máxima socrática del “conócete a tí mismo” y la definición platónica del pensar como “diálogo silencioso del alma consigo misma” que despertó el afán en la mayor parte de los filósofos posteriores por comprender la identidad personal y la esencia del pensamiento. En opinión de Rosset, el yo no es más que uno de los papeles que representamos en la vida social y el pensamiento es la expresión de dicho papel. Y esto es así porque no hay ningún fundamento, ningún dominio de la necesidad, ninguna dimensión trascendente; todo es contingencia, azar y temporalidad. No hay por tanto nada estable ni permanente en la realidad que permita fijar conceptos adecuados a esa realidad que escapa a nuestras pretensiones de conocimiento cierto y seguro, así como a fijar un substrato como la identidad personal.

Y podemos señalar aquí una nueva afinidad con Hume, para quien el conocimiento no es posible sin la percepción, y puesto que no tenemos ninguna percepción del yo, entonces no podemos conocerlo. Sólo tenemos percepciones de las cualidades sensibles de nuestro cuerpo. Para Hume lo que nos empuja a comunicar nuestros deseos y sentimientos y establecer vínculos con las personas no es el reconocimiento de una cualidad moral compartida que pertenece a nuestro yo, sino la simpatía, una disposición de nuestra naturaleza que nos permite reconocer la semejanza entre nuestra mente y las demás mentes y modular nuestra identidad en las relaciones con los demás.

2. Los *Diálogos de la religión natural* de Hume

Antes de pasar al análisis de la Introducción que escribió Rosset a los *Diálogos de la*

religión natural de Hume conviene hacer algunas calas en algunas cuestiones previas: el significado de los términos “religión natural” y “deísmo”, ya que no se pueden tomar como sinónimos, si bien el deísmo se puede subsumir en una de las interpretaciones de la religión natural; los antecedentes de la crítica a la religión revelada de los escritos sobre filosofía de la religión de Hume para percatarse de su continuidad histórica en el curso del pensamiento moderno; el lugar de los *Diálogos* en el conjunto de la obra de Hume, puesto que su crítica de la religión es un tema recurrente en su pensamiento, y finalmente una breve consideración del estilo, los personajes, la estructura y los temas de los *Diálogos* con el propósito de encuadrar la exégesis de Rosset en su Introducción a los mismos.

2.1. Conceptos preliminares: Religión natural y Deísmo

Por lo que respecta al concepto de *religión natural*, en la entrada “Religión” del *Diccionario de Filosofía* de J. Ferrater Mora leemos la siguiente definición:

Consiste en una serie de verdades, principios o normas que, en principio, no son incompatibles con la religión revelada, aunque sobre ello ha habido numerosas disputas. Algunos autores han insistido en la compatibilidad de religión natural y religión revelada, y otros, en cambio, especialmente los que han insistido en la religión natural, han estimado que esta constituye, en todo caso, la base de cualquier posible revelación⁵.

Esta definición la podemos completar con la que se encuentra en la entrada “Religión” del *Diccionario de la lengua española* de la RAE:

Religión descubierta por la sola razón y que funda las relaciones del ser humano con la divinidad en la naturaleza misma de las cosas⁶.

Y por lo que respecta al concepto de *deísmo*, en la entrada “Deísmo” del *Diccionario de filosofía* de J. Ferrater Mora leemos esta otra definición:

La afirmación de la existencia de un Dios aparte de cualquier revelación. Este Dios es concebido primariamente como principio y causa del universo. Se trata del mismo Dios afirmado por la llamada ‘religión racional’ (en la medida que se identifica ‘Razón’ y ‘Naturaleza’). En consecuencia, el Dios de los deístas tiene poco --si es que tiene algo-- que ver con una Providencia, y nada tiene que ver con la gracia. Es un Dios racional que puede llegar a identificarse con una Ley (en el sentido racional-natural del término ‘ley’). Conceptos tales como los de pecado, mal, redención, etc. son excluidos por los deístas, principalmente a causa de su carácter irracional. Los deístas han sostenido, además, que el Dios del que hablan es, en último término, el Dios de todas las religiones una vez que se ha desposeído a éstas de todos sus elementos históricos y ‘positivos’. [...]

Desde luego, hubo considerables diferencias entre los deístas con respecto a su idea de Dios y a la relación entre Éste y el mundo y los hombres. [...] [Los deístas radicales como Voltaire] no estaban dispuestos a admitir que tal Dios se ocupase de los hombres, de su historia y destino; de lo contrario, no podría explicarse la existencia del mal. [...]

También pueden ser considerados deístas Locke y Hume.⁷

2.2. La crítica de la religión en el pensamiento moderno

Exponemos a continuación un esquema bibliográfico de las principales obras de crítica de la religión de los filósofos de la época moderna que preceden a la publicación póstuma de los *Diálogos* de Hume. Por esta razón no se incluyen otras obras de la Modernidad no de menor importancia como *La religión dentro de los límites de la mera razón*, publicada en 1793, de Immanuel Kant (1724-1804) y *La filosofía del tocador*, publicada en 1795, de Donatien Alphonse François, marqués de Sade (1740-1814). En todas estas obras se puede apreciar el proceso de secularización de la razón que se produce entre los siglos XVI y XVIII, un proceso que tiene en Hume su momento más radical en la medida que incluye en su crítica a la religión natural y en particular al deísmo.

Thomas More o Tomás Moro (1478-1535), *Utopía* (1516). Contra el principio político renacentista del *cuius regio eius religio* para conseguir la paz, que consiste en aplicar la confesión religiosa del príncipe a todos los ciudadanos del territorio, Moro defiende la libertad religiosa, por lo que lo podemos tomar como un precursor del principio de tolerancia religiosa y de la objeción de conciencia. Defiende una idea de justicia de corte natural-racionalista y una religión natural con elementos estoicos, en particular de Séneca y Cicerón.

Edward Herbert de Cherbury (1583-1648), *De la verdad* (1624). Piensa la religión considerando únicamente las verdades de razón y afirma que la religión está provista de estas verdades que proceden de las facultades de la naturaleza humana. De esta manera establece los fundamentos metafísicos de la religión natural y en particular del deísmo.

Jean-Baptiste Poquelin, llamado **Molière** (1622-1673), *Tartufo o el impostor* (1669). En esta comedia critica la hipocresía de los falsos devotos y manipuladores del poder que les proporciona la religión.

John Locke (1632-1704), *Carta sobre la tolerancia* (escrita en 1685, publicada en 1689). *Razonabilidad del cristianismo* (1695). En la *Carta* defiende la libertad religiosa, pero limitaba la religión al ámbito privado y por tanto defiende la separación entre el Estado y la Iglesia. Y en *Razonabilidad del cristianismo* establece la diferencia entre una secta y una religión e introduce en la filosofía de la religión la categoría de credibilidad.

John Toland (1670-1722), *Cristianismo no misterioso* (1696). Afirma que el sentimiento moral del que participan todos los seres humanos por voluntad de Dios es más importante que los dogmas y los ritos, así como que existe una religión natural primigenia anterior a la religión revelada, que en el caso del cristianismo se identifica con el panteísmo de Moisés. También afirma que esta religión natural ha sido pervertida por los sacerdotes, al introducir las supersticiones, los dogmas y los ritos para conservar su poder. Así pues, en esta obra encontramos la primera concepción del cristianismo como religión natural.

Pierre Bayle (1647-1706), *Diccionario histórico y crítico* (1697). Criticó la intolerancia religiosa y la superstición y refutó las teodiceas tradicionales. Considera que la pregunta sobre el origen del mal pone en evidencia la debilidad de la fe y afirma la posibilidad de fundamentar la moral al margen de la religión. Se posiciona en el escepticismo filosófico, mostrando las contradicciones de la razón y argumentando la imposibilidad de alcanzar una incuestionable comprensión racional del mundo, lo que le llevó a mantener una equidistancia entre el teísmo y el ateísmo.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), *Carta a Voltaire sobre la Providencia* (1756). *Profesión de fe del vicario saboyano*, en el libro IV de la novela *Emilio o De la educación* (1762). Crítica la religión revelada, la institución de la Iglesia y la heteronomía de la moral cristiana. Sostiene que la religión es el fundamento de la moral, pero una religión natural basada en el sentimiento y en la conciencia. En este sentido postula un deísmo de marcada diferencia con el postulado por aquellos ilustrados que basan la religión natural en la razón, como es el caso de Voltaire.

Paul-Henri Thiery, barón de Holbach (1723-1789), *El cristianismo desenmascarado o Examen de los principios y efectos de la religión cristiana* (1761). El primer manifiesto de ateísmo de la Modernidad.

Jean Meslier (1664-1729), *Memoria contra la religión* (escrito entre 1723 y 1729, publicado de manera parcial en 1762). El segundo manifiesto de ateísmo de la Modernidad. Crítica contra Dios, la Religión, la Iglesia y la alianza de la Iglesia con el Estado.

François-Marie Arouet, llamado **Voltaire** (1694-1778), *Diccionario filosófico* (1764). Defiende la tolerancia religiosa y la libertad de conciencia. Al mismo tiempo que critica el clericalismo y las supersticiones, afirma la existencia de Dios y la utilidad de la religión para mantener el orden social contra las clases populares. De aquí su afirmación “si Dios no existiera habría que inventarlo”. Partidario del deísmo, confía en la demostración de la existencia de Dios por vía racional; toma como argumento la armonía universal.

2.3. El lugar de los *Diálogos* en los escritos sobre crítica de la religión

Seguidamente presentamos la secuencia cronológica de los diferentes escritos de Hume sobre crítica de la religión con el propósito de contextualizar los *Diálogos* en la conceptualización de su filosofía de la religión:

1748: Publicación del ensayo *Investigación sobre el conocimiento humano*, donde se incluyen los ensayos *De los milagros* (en la Sección X) y *De la Providencia y de la vida futura* (Sección XI), en los que anticipa la crítica de la religión que aborda en sus *Diálogos*.

1750-1751: Composición de los *Diálogos sobre la religión natural*, que concluye poco antes de su traslado de la casa de campo de Ninewells, donde había vivido con su

hermano y la familia de éste desde 1749, a Edimburgo.

1751: Publicación del ensayo *Investigación sobre los principios de la moral*, donde defiende la tesis de la posibilidad de una ética normativa de aplicación universal sobre la base de los sentimientos morales comunes a todos los seres humanos, los cuales son inmanentes a la naturaleza humana.

1751-1763: Hume comparte el manuscrito de los *Diálogos* con varios amigos, los cuales le desaconsejan su publicación.

1755-1757: Composición del ensayo *Sobre el suicidio* donde defiende la legitimidad d'una persona a poner fin su vida cuando llega a la conclusión que su vida no le proporciona más que sufrimiento.

1757: Publicación de la *Historia natural de la religión* donde analiza los orígenes de la religión, desde el politeísmo hasta el monoteísmo, en la naturaleza humana y defiende la tesis que la religión no se origina en la meditación sobre el comienzo de la naturaleza y el orden de todas las cosas, sino en el interés por los sucesos de la vida que nos afectan y conmueven, así como en las esperanzas y temores en torno al sufrimiento y la insatisfacción que padecemos los seres humanos. Esta tesis, cabe decir, será asumida por Willliam James en su obra *Las variedades de la experiencia religiosa* (1902).

1776: Enero: Tras conocer el diagnóstico de la enfermedad intestinal que sería la causa de su muerte, Hume introduce una cláusula en su testamento nombrando albacea de todos sus escritos a Adam Smith y manifestando su voluntad que sea el mismo albacea quien publique sus *Diálogos*. Adam Smith se negó a publicarlos. Agosto: Añade a su testamento una última voluntad relativa a su deseo de que se publiquen sus *Diálogos*. Y que si el manuscrito entregado al editor William Strahan no se publica en el plazo de dos años y medio después de su muerte, entonces que sea entregado a su sobrino David para que este lo publique. Fallecimiento de Hume.

1777: Publicación póstuma del ensayo *Sobre el suicidio* junto a otros ensayos.

1779: Publicación póstuma de los *Diálogos* en una editorial de Edimburgo por su sobrino David. En esta primera edición no figura el nombre de la editorial.

2.4. Estilo, personajes, estructura y temas de los *Diálogos*

2.4.1. Estilo

El motivo de escribir esta obra con la forma del diálogo, cuando ya había comenzado a utilizar con éxito el ensayo después del fracaso de la recepción de su *Tratado de la naturaleza humana* (1739), lo declara el mismo Hume a través de las palabras que Pánfilo dirige a su amigo Hermipo a manera de introducción de la obra:

Cualquier punto de doctrina que sea tan *obvio* que apenas admite discusión, pero que al

mismo tiempo sea tan *importante* que nunca pueda ser inculcado con excesiva frecuencia, parece requerir algún método de este tipo para ser tratado; [...]

Por otra parte, cualquier punto de doctrina que sea tan *oscuro e incierto* que la razón humana no pueda determinarse con exactitud respecto a él parece llevarnos naturalmente --si decidimos tratarlo-- a hacerlo en forma de diálogo y conversación. [...].

Felizmente, todas estas circunstancias se dan en el tema de la *religión natural*. ¿Qué verdad hay tan cierta y evidente como la de la existencia de un Dios [...]? ¿Qué verdad tan importante como ésta, la base más segura de la moral, [...]? Pero al tratar de esta verdad evidente e importante, ¡cuántas cuestiones intrincadas surgen acerca de la naturaleza de ese divino Ser, de sus atributos, sus decretos y su plan de providencia! [...]. Sin embargo, estos temas son tan interesantes que no podemos reprimir la inquietud de volver a investigar sobre ellos, a sabiendas de que sólo la duda, la incertidumbre y la contradicción han sido hasta ahora el resultado de los estudios más exactos.⁸

Pero en mi opinión hay otra razón que la de adecuar el estilo al tema tratado y a la actitud escéptica que debe presidir el tratamiento de una tema tan espinoso como el de la religión y Dios, y que la prudencia nos dicta que no debemos comprometernos con ninguna conclusión, tal como hace Hume. En los años posteriores a la publicación del *Tratado de la naturaleza humana* se efectúa una evolución del proyecto filosófico de Hume desde una vía epistemológica, que tiene como premisa la naturaleza fundamentadora de la razón, y que implica un cierto grado de solipsismo filosófico y una forma literaria de exposición cerrada y sistemática, hacia una vía ético-política, estética y religiosa, que tiene como premisa la naturaleza imaginadora de la razón, y que implica la salida del solipsismo mediante la sustitución de la identidad del autor por una dispersión de personajes y figuras retóricas, que abre y fragmenta la escritura filosófica, haciendo imposible su ensimismamiento y clausura dogmática. Esta evolución pone de manifiesto un desarrollo estilístico con una clara finalidad retórica que justifica tomar a Hume como el primer pensador moderno en asumir y llevar a la práctica de la escritura las exigencias literarias de su propuesta filosófica. De hecho, el prólogo de los *Diálogos* consiste en una reflexión sobre estilística filosófica.⁹

2.4.2. Personajes

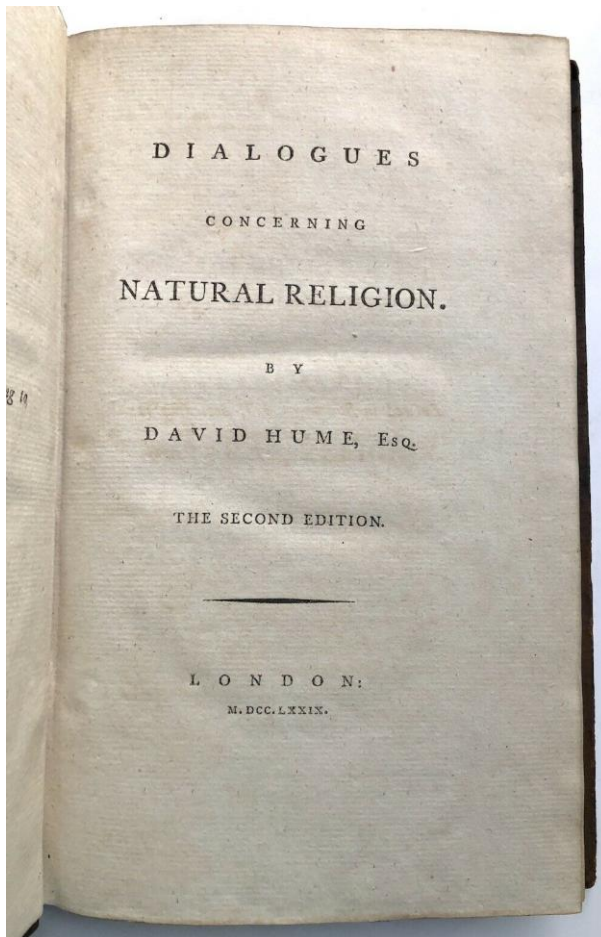
Los personajes de los *Diálogos* son Pánfilo, Demea, Cleantes y Filón.

Pánfilo: Es el narrador de los diálogos y discípulo de Cleantes. Rememora los argumentos que expusieron Demea, Filón y Cleantes en una conversación que tuvo lugar en la biblioteca de este último en torno a la cuestión de la naturaleza del Ser Divino, sus atributos y la Providencia Divina.

Demea: Es el representante de la religión revelada y de la ortodoxia. Defiende la demostración de la Naturaleza de Dios por vía del argumento *a priori*: define la Naturaleza Divina como “existencia necesaria” y que posee en sí misma la razón de su existencia.

Cleantes: Es el representante de la religión natural y en particular del deísmo. Defiende la demostración de la Naturaleza de Dios por vía del argumento *a posteriori*: considera evidente que hay un cierto orden en el mundo y en la medida que supone que la materia no se ordena a sí misma, la causa del orden del mundo debe atribuirse a un designio divino. Critica la posición de Demea por absurda. Considera que la expresión “existencia necesaria” carece de sentido porque todo lo que se conciba como existente, como cualquier cuestión de hecho, también puede concebirse como no existente. Su posición se ha identificado con la de Locke.

Filón: Es el personaje cuyas intervenciones son las más extensas. Es el representante del escepticismo. Interviene como mediador entre las posiciones de Demea y Cleantes, pero no busca una posición de consenso ni tampoco una especie de síntesis dialéctica. Se limita a constatar la inconsistencia lógica de ambas posiciones y en consecuencia que sea tan arbitrario optar por una o por otra posición. De aquí que se haya identificado con la posición de Hume. Considera que no tenemos ninguna experiencia de la relación entre Dios y el Mundo y por tanto la inferencia causal que hagamos de dicha relación



es fruto de nuestra imaginación y no de la observación. En consecuencia, la expresión “causa” aplicada a Dios también carece de sentido. Por otra parte, si se considera que la causa del orden del Mundo es una razón superior a la naturaleza, también cabría suponer una causa de esta razón superior, y así hasta el infinito. Y tan legítimo como este proceder sería atribuir esa causa a la naturaleza misma. Por lo demás, y en relación al problema del mal, Filón considera que Dios no puede evitar que exista el mal en el mundo, lo que lleva a cuestionar sus atributos de perfección y bondad y en consecuencia que podamos demostrar mediante la razón los principios de la fe. Y finalmente Filón no sólo se opone a fundamentar la moral en la religión, sino que considera que la religión contradice la moral en la medida que ha pervertido los sentimientos que dan origen a la moral.

2.4.3. Estructura y temas

La obra consta de una Introducción y de 12 partes¹⁰, cada una de las cuales está escrita en forma de diálogo. La Introducción sirve para poner en escena los diálogos. Pánfilo,

su narrador, se dirige a su amigo Hermipo apuntando las ventajas de la forma del diálogo en la exposición del pensamiento filosófico, sobre todo cuando el tema en cuestión es la religión y Dios, y presenta a los personajes de los diálogos.

Las 12 partes tratan los siguientes temas: Parte I, el escepticismo; Partes II y III, el argumento del designio; Partes IV y V, el misticismo y el antropomorfismo; Parte VI, la hipótesis de Dios como alma del mundo; Parte VII, la hipótesis de la comprensión del mundo no ya como una máquina sino como un vegetal o animal; Parte VIII, una cosmogonía basada en la de Epicuro pero con la suposición que la materia es finita; Parte IX, el argumento *a priori* de la existencia de Dios; Partes X y XI, el problema del mal; Parte XII, los límites de la religión natural.

3. La lectura de Rosset de los *Diálogos*

Rosset comienza su Introducción a la edición de los *Diálogos* en PUF con dos elogios: en primer lugar nos dice que no hay ningún escrito de la Ilustración que iguale esta obra de Hume tanto por su estilo como por su actitud crítica y escéptica.

Por lo que respecta al estilo, Rosset nos recuerda que Hume confiesa hacia el final de su vida que no había escrito nada con tanto esmero y arte. Y el mismo Rosset sitúa a Hume al mismo nivel que los grandes estilistas de su época, mencionando al Voltaire de las *Cartas inglesas*, también llamadas *Cartas filosóficas*, publicadas en 1734, en las que hace una defensa de la tolerancia religiosa y anticipa el programa ilustrado que se lleva a la práctica con la revolución francesa en 1789, y al Diderot del *Sobrino de Rameau o la Segunda Sátira*, un diálogo escrito entre 1761 y 1762, publicado póstumamente por primera vez en 1805 por Goethe en alemán, en el que ataca y ridiculiza a los críticos de la Ilustración. Por cierto, más allá de lo que dice Rosset, cabe decir que un elemento común de estos dos escritos es la ironía, que también encontramos en los *Diálogos* de Hume.

La utilización del diálogo no es una decisión caprichosa. Ni tampoco es la primera vez que Hume lo hace, ya que encontramos un diálogo en la sección XI de su ensayo *Investigación sobre el conocimiento humano*, titulado *De la Providencia y de la vida futura*, donde aborda la cuestión de la inmortalidad del alma. Tal como nos advierte el mismo Rosset, cada vez que Hume trata un tema candente (que despierta la atención y el interés general, especialmente por ser de actualidad y por considerarse polémico), expone sus ideas a través de diferentes personajes, dotando a cada uno con la misma capacidad argumentativa, y dejando al juicio del lector que decida dónde se encuentra Hume detrás de cada argumento y personaje.

Por lo que respecta a la actitud crítica y escéptica, Rosset considera que los *Diálogos* son el más importante libro de crítica de la religión de todo el siglo XVIII, y por tanto lo sitúa por delante de los libros de Rousseau, Holbach, Meslier y Voltaire mencionados

más arriba. Y nos llama la atención sobre dos desatinos cometidos por numerosos estudiosos de Hume, a saber: la interpretación de este libro como una apología de la religión cristiana o bien como una defensa del deísmo. Para Rosset la finalidad de Hume no puede estar más lejos de estos dos propósitos porque socava los fundamentos teológicos de la religión revelada y los fundamentos filosóficos de la religión natural y en particular del deísmo. En este sentido, el libro de Hume es del todo “inactual”, o mejor dicho “intempestivo”, en el siglo XVIII, tal como lo califica Rosset. A su juicio, “no es sólo una crítica de la religión [revelada], sino también una crítica de la crítica de la religión [revelada que se hace desde el deísmo]” (p. 10). Porque Hume se percató, tal como nos advierte Rosset, que la religión natural es una “prolongación de la religión revelada, que gana en hipocresía lo que pierde de dogmática” (p. 9). Para justificar este juicio exegético, Rosset afirma:

La tesis fundamental de los *Diálogos* es que la religión «supersticiosa» y religión «filosófica» son dos formas un poco diferentes de una *misma creencia pasional*, que define lo específicamente religioso” (p. 9).

Esta tesis arremetía contra todos los defensores de la religión, tal como nos llama la atención el mismo Rosset:

“tanto los «devotos» que confiaban en la religión para detener el progreso de las luces, como los enemigos de éstos, los «filósofos», que se apoyaban en la razón natural para criticar la religión (p. 10).

Y sigue afirmando Rosset:

El genio filosófico de los *Diálogos* reside en esta asimilación de todas las formas de «naturalismo» religioso en la creencia ciega, irracional, que ellas se proponían superar. El *credo quia rationale* [creo porque es racional] esconde siempre un *credo quia absurdum* [creo porque es absurdo] (p. 10).

Cabe decir que la sentencia *credo quia absurdum* es una paráfrasis de la sentencia *prorsus est credibile, quia ineptum est* (se cree precisamente, porque es absurdo) de Tertuliano, un apologeta del siglo II, que se encuentra en su obra *De Carne Christi* (V, 4). Con esta afirmación se animaba a defender los dogmas de la religión cristiana únicamente desde la fe al considerar que estos dogmas no son comprensibles racionalmente. La creencia en los dogmas de la religión revelada es anterior al entendimiento, y como afirmó después San Agustín, sólo desde la creencia podemos iluminar en la razón el entendimiento de estos dogmas. El mismo San Agustín utilizó una sentencia análoga a la de Tertuliano: *credo ut intelligam* (creo para entender).

Así pues, los dogmas de la religión revelada no son ideas del entendimiento de las que podamos tener un conocimiento demostrable y objetivo, sino creencias, y por tanto, su conocimiento es indemostrable y subjetivo. Y si a pesar de esto, la fuerza de la convicción de la creencia es mayor que la fuerza de la certeza de las ideas del entendimiento, entonces son más confiables y tienen un rango superior en el orden del

conocimiento. En este sentido, aunque no se declare este rango superior de la fe sobre la razón, en relación a los dogmas de la religión revelada la razón siempre implica la fe.

Una vez que Rosset ha justificado su juicio exegético sobre el valor estilístico y la importancia filosófica de los *Diálogos*, pasa a explicar el motivo que lleva a Hume a pensar la cuestión de la creencia religiosa, un motivo que representó un punto de inflexión en el pensamiento filosófico y cuyas variaciones constituyeron los temas de la filosofía de Kant, como nos llama la atención Rosset, sobre los que se construye buena parte de la filosofía contemporánea:

Desde 1739, el *Tratado de la naturaleza humana* ha desvelado la tendencia del espíritu humano a demostrar, es decir *legitimar*, las ideas que expresan creencias basadas en observaciones [de cuestiones] *de hecho*. Por la creencia (*belief*), representamos simples conexiones subjetivas bajo los colores de la necesidad objetiva: así la creencia en la necesidad causal, la idea de substancia permanente, la creencia en la unidad psicológica del yo. [...] Pero hay una creencia superior, que es como el modelo de todas las creencias: es la creencia religiosa (p. 11).

Podemos decir, al hilo de lo que aquí nos llama la atención Rosset, que los grandes problemas de la metafísica se asientan sobre creencias y que la historia de la filosofía ha consistido en un programa de validación de la transformación de esas creencias, en particular las inadmisibles por no estar ajustadas a la vida corriente, en respetables ideas, esto es, en un conocimiento último, evidente y cierto. En este sentido, la historia de la filosofía es la obra del mayor engaño del espíritu humano. Y también podemos decir que todas las creencias son variaciones de una única creencia primordial, la creencia religiosa. Dicho de otro modo, que la creencia en Dios es el pilar de la metafísica, y que si este pilar cae, entonces se desmorona todo el constructo metafísico sobre el que se ha edificado la tradición filosófica occidental. En este sentido cabe tomar a Hume como un precursor de Nietzsche.

De aquí el interés de Hume en analizar críticamente la crítica religiosa de los filósofos de las luces, porque la crítica de la metafísica que había emprendido desde el *Tratado* sólo puede acabar con la crítica de la creencia religiosa, una creencia que los defensores de la religión natural y en particular del deísmo todavía conservan. Tal como nos sigue llamando la atención Rosset sobre el interés que tenía Hume en esta cuestión, resulta paradójico para Hume la perseverancia de la creencia religiosa en el espíritu humano, incluso entre los pensadores ilustrados: “¿Qué pasa en el espíritu de los hombres que les lleva a creer, es decir a deslizarse constantemente desde lo subjetivo hacia lo objetivo?” (p. 11). Para Rosset esta cuestión es la de mayor interés para Hume en el conjunto de su obra, pero es en los *Diálogos* donde se consuma su análisis crítico, aun cuando, cabe añadir, que en esta obra apenas aparezca la palabra *belief*.

Ahora bien. Lo que echo en falta en estas consideraciones de Rosset es el valor que concede Hume a la creencia. El problema no es tanto que tengamos creencias, de las que, según Hume, no podemos prescindir en tanto que entiende que en la medida que

surgen del hábito o de la costumbre son en última instancia “la gran guía de la vida” (tal como afirma en la Sección 5 de la primera *Investigación*), sino la pretensión de tomarlas como verdades después de su transformación en ideas. Cabe decir que la cuestión de las creencias entraña una enorme dificultad por lo que respecta a su conceptualización. Conviene recordar aquí que el propio Hume no fue ajeno a esta dificultad para hallar una definición precisa del sentimiento de creencia en las dos obras donde trató con mayor extensión esta cuestión, el *Tratado* y la primera *Investigación*.

En la parte III (Del conocimiento y la probabilidad) del Libro I (Del entendimiento) del *Tratado sobre la naturaleza humana* leemos el siguiente pasaje:

Parece que esta operación mental productora de la creencia en una cuestión de hecho ha sido hasta ahora uno de los más grandes misterios de la filosofía, aunque nadie ha llegado a sospechar que existiera dificultad alguna en explicarla. Por lo que a mí respecta, tengo que confesar que en este caso me resulta considerablemente difícil y que, aun cuando creo entender perfectamente el asunto, me faltan términos para expresar lo que quiero decir. Por una inducción que me parece sobremanera evidente, llego a la conclusión de que una opinión o creencia no es sino una idea diferente a una ficción, pero no en la naturaleza o disposición de sus partes, sino en el *modo* de ser concebida. Y sin embargo, cuando deseo explicar este *modo* apenas si encuentro una palabra que corresponda exactamente al caso, sino que me veo obligado a apelar al sentimiento de cada uno para proporcionarle una perfecta noción de esta operación mental. Una idea a que se presta asentimiento se *siente* de un modo distinto a una idea ficticia, presentada por la sola fantasía. Es este diferente sentimiento el que me esfuerzo por explicar, denominándolo *fuerteza, vivacidad, solidez, firmeza o consistencia* mayores.¹¹

Esta dificultad para explicar el significado de la creencia la supera parcialmente en la Secciones 5 y 6 de la *Investigación sobre el conocimiento humano*, donde leemos:

[...] la creencia no existe en la naturaleza específica o en el orden de las ideas sino en el modo de su concepción o en la experiencia (*feeling*) que de ellas tiene la mente. Reconozco que es absolutamente imposible explicar este sentimiento (*feeling*) o modo de representación (*conception*) [Sección 5, p. 83]. [...]

el sentimiento de creencia es una representación más intensa y firme que la que acompaña las meras ficciones de la imaginación y que esta forma de representación surge del hábito de conjunción (*customary conjunction*) de un objeto con algo presente a la memoria y a los sentidos [Sección 5, pp. 83-84]. [...]

Cuando un gran número de experiencias en determinado momento, concurren en un mismo hecho, lo fortalecen y confirman en la imaginación, engendran el sentimiento que llamamos creencia, y dan a su objeto preferencia sobre el objeto contrario que no es apoyado por un número semejante de experiencias, ni acude tan frecuentemente al pensamiento cuando éste traslada el pasado al futuro. Que cualquiera intente explicar esta operación de la mente desde cualquiera de los sistemas de filosofía recibidos, y se dará cuenta de la dificultad que esto entraña [Sección 6, p. 93].¹²

En estas definiciones de la creencia Hume deja suficientemente claro, a pesar de su

provisionalidad, que la creencia es un conocimiento totalmente subjetivo y que no se puede demostrar. En este sentido es análogo a la opinión. Pero con una diferencia importante respecto de ésta: que a pesar de no tener ninguna certeza de la creencia y que no podamos aportar ninguna evidencia consistente que la justifique, tenemos la convicción que no es una fantasía, que tiene una presencia real. Por tanto, la creencia es algo irracional, absurdo, pero persiste en nuestro comportamiento porque no tenemos otra manera de encajar nuestra vida en la realidad, dada su indeterminación y naturaleza irracional. De hecho, lo que nos salva de caer en la desesperación y la locura en un mundo dominado por el azar y la contingencia es nuestra obstinación a repetir una y otra vez toda una serie de anticipaciones del futuro aunque no tengamos ninguna seguridad que encajen en lo real, ya que sólo está apoyado en la costumbre o el hábito.

4. La influencia de los *Diálogos* en Rosset

El espíritu trágico representa un muro de contención contra toda clase de ilusiones. Sus cimientos son el *amor fati* y la gaya ciencia. Nietzsche hizo de estos cimientos las divisas de su filosofía. Y Rosset también los hizo suyos. Para Rosset en lugar de buscar el doble de la realidad con todo tipo de ideal, lo que lleva a despotenciar la realidad, invita a asumir que hay aspectos de la realidad que no se pueden cambiar y en consecuencia hay que aceptar lo que nos viene dado con alegría, dejándose llevar por la corriente de la vida.

Este espíritu se manifiesta desde su primer libro, *La Filosofía trágica* (1960), escrito con 21 años. Y una de las manifestaciones del espíritu en la que se puede percibir con más contraste la visión trágica y no trágica de la realidad es la música, como ya señala el propio Rosset en su primer libro. Aquí pone del lado del espíritu trágico a Bach, Mozart, Schubert, Bizet, Chopin y Ravel, y del lado del espíritu no trágico a Beethoven. Mientras que los primeros aceptan incondicionalmente la realidad con alegría, Beethoven, por el contrario, pretende acceder con su música al ideal, llámese este ideal infinito o con otro nombre sustantivo, haciendo de esta búsqueda un drama personal.

Rosset, como ya hiciera Hume, se opone a todo ideal concebido como fundamento absoluto y normativo que elimina todo límite y que impide albergar en el espíritu otra razón que no sea sustantiva y única. Un ideal que aspira a reemplazar la realidad, expresado desde el comienzo de la tradición filosófica occidental, y que paradójicamente será defendido con mayor fuerza en la generación de filósofos que con más vehemencia ha criticado la tradición: los filósofos de la ilustración. Fueron los ilustrados quienes legitimaron la creencia religiosa a través de ideas como orden racional de la naturaleza y naturaleza divinizada postuladas desde la religión natural y en particular el deísmo. Tal como advierte Rosset en *Lógica de lo peor*:

Los presupuestos básicos de la ideología religiosa no son, en efecto, diferentes de los presupuestos naturalistas, que aparecen de esta manera como el núcleo de toda religión: la

invención del mundo (idea de naturaleza) precede necesariamente a la invención de un dios en el origen del mundo (idea religiosa).¹³

En la Introducción a los *Diálogos* de Hume, el propio Rosset reconoce que Hume fue el primero, anticipándose a Nietzsche, en advertir el antinaturalismo que quedaba velado en las ideas de orden racional de la naturaleza y naturaleza divinizada. Cuando Rosset desarrolla la filosofía trágica en su libro *La antinaturalidad: elementos para una filosofía trágica*, publicado en 1971¹⁴, que sigue a *Lógica de lo peor*, publicado también en 1971, comienza con una cita del aforismo 109 de *La Gaya ciencia* de Nietzsche que dice así:

¿Cuándo daremos término a nuestros escrúpulos y prevenciones! ¿Cuándo dejaremos de estar obcecados por todas esas sombras de Dios? ¿Cuándo habremos «desdivinizado» completamente a la naturaleza? ¿Cuándo nos será al fin permitido, a nosotros los hombres, comenzar a ser naturales, a «naturalizarnos», con la pura naturaleza, la naturaleza recobrada, la naturaleza liberada?¹⁵

Y no es arbitrario decir que habiendo escrito antes su Introducción a los *Diálogos* de Hume, con 24 años, hubiera podido comenzar *La antinaturalidad* con un texto de Hume, porque fue este filósofo el primero en advertir que la religión natural es el último artificio de los filósofos para aceptar la existencia de Dios, aunque ya no sea personal ni trascendente a la naturaleza, y fue el mismo Hume quien refutó el intento de los filósofos ilustrados por demostrar la existencia de Dios y su acción en la naturaleza a partir de la razón. Obviamente Hume, por su contexto histórico y cultural, niega la idea de Dios con una cautela que no necesita Nietzsche, pero lo dice tácitamente. Eso sí, sin los colores de guerra con los que escribe Nietzsche y que seducen a Rosset. Sirva como ejemplo esta reflexión de Hume:

¿Es el mundo, considerado en general, y tal como se nos muestra en la vida, diferente del que un hombre u otro ser igualmente limitado esperaría de *antemano* de una Deidad muy poderosa, sabia y benevolente? Asegurar que no es diferente sería un extraño prejuicio. Y de aquí concluyo que, aun siendo el mundo todo lo consistente que se quiera -- permitiéndonos ciertas suposiciones y conjeturas-- con la idea de esa Deidad, no puede jamás darnos pie para inferir la existencia de esa Deidad. No se niega la consistencia de un modo absoluto; sólo se niega la inferencia. Las conjeturas, especialmente cuando la infinitud es excluida de los atributos Divinos, pueden ser quizá suficientes para probar una consistencia, pero nunca pueden proporcionar fundamento adecuado para una inferencia (*Diálogos*, Parte XI, pp. 137-8).¹⁶

Notas

1. Buenos Aires, El cuenco de plata, 2010.
2. Barcelona, Barral, 1976.
3. Barcelona, Marbot, 2007.
4. Presses Universitaires de France, 1964, pp. 7-23. Las citas que se presentan más abajo están

- tomadas de esta edición.
5. Madrid, Alianza, 1980, vol. 4.
 6. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1989.
 7. *Ibid.*, vol. 1.
 8. Cita tomada de la trad. de Carlos Mellizo, Madrid, Alianza, 1999, pp. 24-25.
 9. De esta hipótesis exegética ya di cuenta en un estudio titulado “La cuestión del estilo en Hume, Nietzsche y Trías. Algunas observaciones metodológicas para una «estilística filosófica»”, publicado en el 1998, que se encuentra en mi blog *Pensar con Eugenio Trías*: <https://eugeniotrias.wordpress.com/2013/04/03/la-cuestion-del-estilo-en-hume-nietzsche-y-trias-algunas-observaciones-metodologicas-para-una-estilistica-filosofica/>.
 10. Un breve resumen se encuentra en el siguiente enlace:
<https://eljuegodefiosofar.blogspot.com/2013/12/recension-de-los-dialogos-sobre-la.html>.
 11. Este pasaje pertenece a un párrafo que corresponde al Apéndice del Libro III. Cita tomada de la traducción de Félix Duque, Madrid, Editora Nacional, 1981, pp. 206-207.
 12. Cita tomada de la traducción de Jaime de Salas Ortueta, Madrid, Alianza, 2001.
 13. *Op. cit.*, p. 40.
 14. Madrid, Taurus, 1974.
 15. *Op. cit.*, p. 9.
 16. Cita tomada de la trad. de Carlos Mellizo, *op. cit.*



Conferencia impartida por Clément Rosset en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, el 19 de enero de 2009



PIERRE SOULAGES

Pierre Soulages: 101 anys de negre llum

CARLES URGELLÈS

Es proposa una aproximació a l'obra de Pierre Soulages i el color negre en l'art contemporani, a partir del text de Clément Rosset "L'objet pictural: Hommage à Pierre Soulages, (dins Matière d'art. Hommages, Nantes, Le Passeur, 1992) i altres fonts, donant algunes referències de les associacions d'aquest color a la nostra cultura.

Percepcions, paraules i artistes del negre

«A la pregunta "¿qué significan las palabras rojo, azul, negro, blanco?", podemos, desde luego, señalar cosas que tienen esos colores; ¡pero nuestra capacidad para explicar los significados de estas palabras no va más allá!»

LUDWIG WITTGENSTEIN¹

Soulages és el pintor del negre, color al que li ha dedicat pràcticament quasi en exclusiva la major part de la seva obra, sobretot a partir dels *Outrenoirs*, iniciats al 1979; i no ha estat l'únic artista a qui ha interessat aquest color.

Notem que bona part de la nostra cultura des d'antic s'ha forjat en la pregnància d'aquest contrast negre de la tinta sobre el blanc del paper per a la transmissió d'idees, imatges i textos, amb la invenció de la impremta, o bé en forma d'imatges, reproduïbles a través de xilografies gravades en fusta o pel traspàs de tinta des de planxes de metall a paper, en els orígens del gravat medieval iniciat per orfebres i niellistes d'armadures i cuirasses. I aquests medis han estat la manera i font de difusió i documentació principal gairebé al llarg de quatre segles, a més de les pintures. Rellevant a fer pensar és el propi títol del llibre de W. M. Ivins Jr, *Imagen impresa y conocimiento*, que es centrava en el *Anàlisis de la imagen prefotográfica*.

I als inicis de la nostra modernitat, com bé ens fa notar Michel Pastoreau, la captació de la realitat, a través de la imatge fotogràfica, domèstica o de premsa, o dels inicis de la invenció del cinema i la televisió, van ser també originàriament en blanc i negre, i tota la gamma de grisos amb els que hem interioritzat els colors de la realitat: han estat la base pels qui tenim una certa edat, i amb elles ens hem 'construït' el món d'allò que se'ns (re)presentava als nostres ulls a través d'aquests medis, que els llegíem com a 'naturals' en la traducció o reposició imaginària que en fèiem simultàniament per "restituir-les" a colors.

Quin sentit té consagrar tota la vida a un color, quan sovint és necessària l'oposició per comparació amb altres colors?

... un color nunca viene solo; no tiene sentido, no funciona plenamente desde el punto de vista social, artístico y simbólico si no se asocia o se opone a otro o a varios colores. Es imposible considerarlo por separado. [...] hablar del negro es también, necesariamente hablar del blanco, del rojo, del marrón, del morado e incluso del azul.²

Probablement la resposta compta la necessària implicació de l'observació atenta tant del pintor, avesat per l'ofici, com també de l'espectador, que s'esforça a trobar-hi un sentit. I els negres de Soulages, de vegades tenen breus obertures de tela blanca, de vegades crea els matisos des del mateix color i els seus accidents. Trobar el sentit no vol dir que hagi de passar necessàriament pel filtre de la raó intel·lectual, de l'enteniment ple del seu significat pel coneixement conscient. Però sí que es troba en aquelles petites variacions dels contorns dels signes als seus marges, geomètrics o vibrants, a considerar; en l'arrossegament de la pintura com a material, i la seva llisor o volum de gruix, amb les ombres que projecta; a les textures, les formes i relleus que crea; a les mateixes propietats intrínseques del material pigment o colorant, i la mateixa constitució química de la pintura, que l'atorgarà més o menys lluïssor o l'aspecte mat i setinat; a la seva manera pròpia de reflectir la llum; ... i tantes altres qualitats i variables que se'ns ofereixen als sentits i tenim davant dels ulls per percebre-les i sentir-les, fruit de la investigació experimental i expressiva dels materials i les eines, explorant els límits i misteris de la comunicació... Perquè som habitants del nostre temps i els significats o les apreciacions dels colors també han estat i són una producció cultural, i varien al llarg de la història:

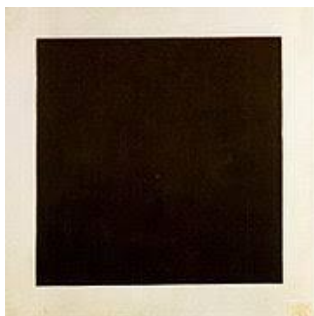
Los conceptos de colores calientes i fríos, de colores primarios o complementarios, las clasificaciones del espectro o del círculo cromático, las leyes de la percepción o del contraste simultáneo no constituyen verdades eternas sino meras etapas de la historia cambiante de los saberes.³

Altrament estarem inevitablement reproduint la paràbola oriental dels cecs i l'elefant:

El mundo del color recuerda ese maravilloso grabado de Hokusai en el que un gran elefante viejo y decrepito está rodeado por once Hombres Ciegos: uno lo toca, otro lo roza, otro lo abraza, cada uno intentando formarse una opinión acerca de él, pero ninguno consigue captarlo en su totalidad, porque la experiencia de los sentidos nos proporciona fragmentos parciales, nunca el todo. El elefante es, en definitiva, una ingeniosa metáfora de la imposibilidad de conocer las cosas por completo. [...] si queremos comprender qué es actualmente el color, debemos preguntarnos no solo cómo funciona, sino también cuáles son las ideas que la humanidad se ha formado de él.⁴



Repassem alguns dels pintors que han estat mestres del negre: ens podríem remuntar des de les pintures negres de Goya fins als pintors de 'l'Espanya negra' dels S XIX- XX (D. Regoyos, J. Gutiérrez-Solana, I. De Zuloaga, àdhuc I. Nonell); en aquests l'ús de colors foscos eren per ressaltar l'aspecte simbòlic d'una societat retrògrada i tenebrosa. Fixarem però una curta selecció d'alguns artistes més contemporanis que ens venen al cap, sabent que es podria fer més complerta i extensa:



K. Malevix



J. Pollock

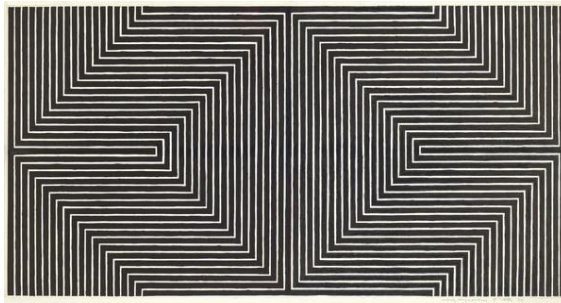


F. Kline

De les primeres avantguardes a Rússia, trobem a **K. Malèvitx**, apostant per un art no objectiu –és a dir, sense mímesi ni al·lusió a cap referent objectual– amb el '*quadrat negre sobre fons blanc*', que encara arribaria a depurar en la recerca d'un art més pur amb '*quadrat blanc sobre fons blanc*'; saltem a l'expressionisme abstracte i les segones avantguardes americanes, amb els 'drippings' i 'l'action painting' de **Jackson Pollock**, unes pintures d'acció en que l'artista es deixa anar en un treball atzarós i poc controlat per la raó, ple de moviment a tota la superfície, que li posa la reflexió a les hesitacions i aturades per etapes i (re)dirigir el treball, tot i usar altres colors més que el negre predominant als esquitxos; o en els grans traços gestuals de **Franz Kline**, ara sí limitat al blanc i negre, amb un possible fonament de la cal·ligrafia oriental en grans formats, espontània i gestual; o les 'black paintings' de **Frank Stella**, on ja vol distanciar-se d'aquest corrent impulsiu de l'expressionisme gestual, amb l'ús del 'no-color' negre impersonal, eliminant rastres de textura i pinzellades; voldria fer notar la similitud només aparent i formal d'alguns resultats amb **Elena Asins**, artista igualment avançada al seu temps, però amb diferent propòsit i procediments –ella va investigar sobre semiòtica, matemàtica (la teoria de Ramsey), filosofia (Wittgenstein), música (els cançons de Bach)



F. Stella

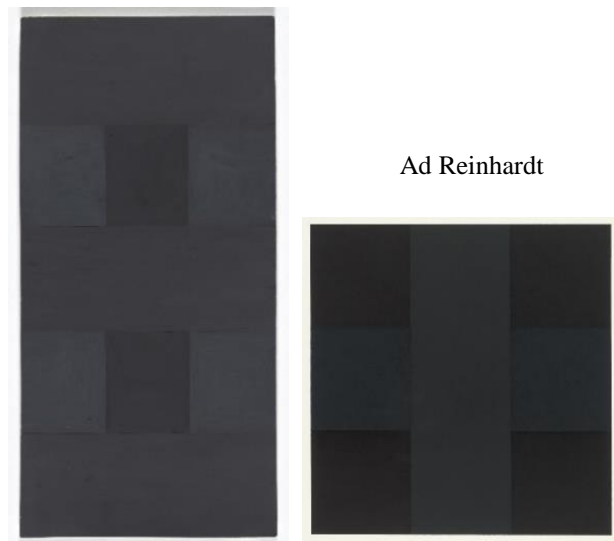


F. Stella



E. Asins

i el cos i la dansa, amb l'ajut del llavors nou Centre de Càlcul Computacional de la U. Complutense de Madrid, a mitat de la dècada dels 60-, i que també renuncia al color en algunes obres geomètriques de gran format; o **Ad Reinhardt**, representant del 'color field' que amb l'augment dels formats acaba fent tot el llenç d'un negre impersonal absolut, però als que mirant amb deteniment s'hi poden trobar altres tonalitats quasi negres.



Rothko també es va centrar en el color negre. A la National Gallery de Washington al 2010, es va fer la mostra *In the Tower: Mark Rothko*, a partir de 12 pintures negres que va pintar, paral·lelament a les 14 obres realitzades per a la coneguda Rothko chapel de Houston en la seva darrera etapa prèvia al suïcidi. Al fulletó informatiu ens ressalten l'admiració que sentia per dues obres de Matisse: *L'habitació vermella* (1911), i *l'interior amb finestra*, (1914) de Cotlliure.

També admira la famosa finestra francesa abstracta de Matisse a Cotlliure (1914) amb el seu rectangle negre dominant. D'aquesta obra, Matisse va dir: "Vaig començar utilitzar el negre pur com a color de llum i no com a color de fosc." [...] ... potser el que buscava [Rothko] en el regne del negre era una "llum interior", una matisada brillantor igual a la d'un intens camp de color.⁵

Al mateix programa de mà se'ns fa notar com ell mateix, observador de la feina d'altres col·legues, remarca diferències amb la 'similitud' de les pintures negres d'Ad Reinhardt:

[...] les pintures negres de Reinhardt són força diferents a les de Rothko, que utilitza una quadrícula per mostrar diferències de tonalitats gairebé indetectables. El 1969 Rothko va assenyalar una altra diferència: «Les pintures seves [de Reinhardt] són immaterials. Els meus [quadres] són aquí. Materialment. Les superfícies, el treball del pinzell, etc. Els seus són intocables” .

El comentari ens crida l'atenció sobre la superfície. [...] el rectangle del llenç negre té una brillantor suau i alta. Aquí, en el terreny de la reflectivitat, hi ha part del drama de les pintures negres. Sense color per diferenciar el rectangle central de la vora exterior, l'únic element distintiu és el de la brillantor, un indicador relliscós en el millor dels casos on un canvi d'angle de llum o de visió pot capgirar qualsevol àrea determinada de mat a reflectant o viceversa.⁶

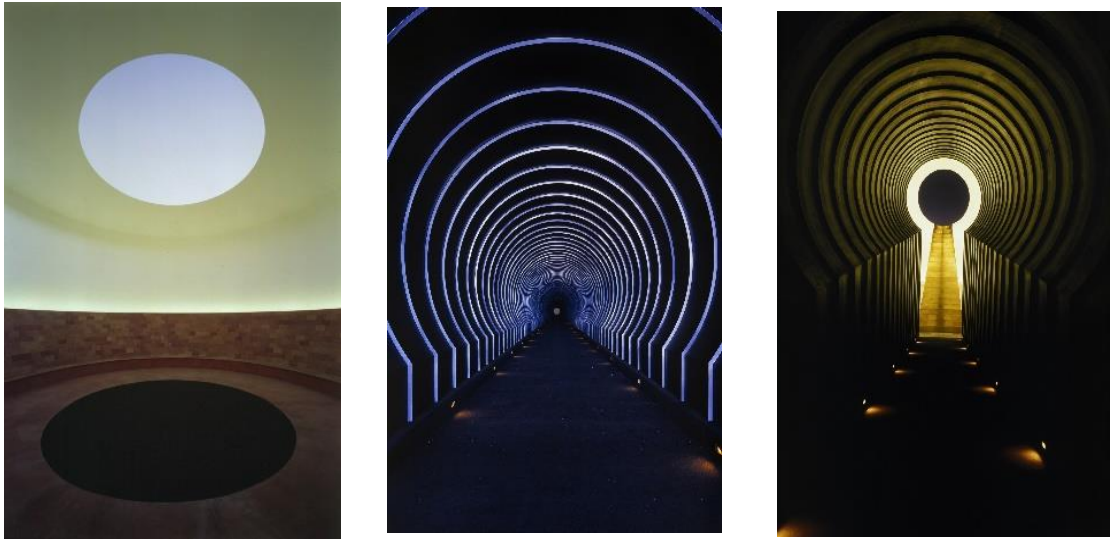


M. Rothko



Rothko chapel

També hi ha artistes d'instal·lacions i espais que treballen amb la llum com a material expressiu en ambients i arquitectures: tenen molt present la il·luminació –i la seva absència, que ens posa als límits de la percepció– fent-nos fins i tot arribar a dubtar del que veiem, com el cas de **James Turrell** (*Dark Spaces, Roden Crater...*). Al respecte, recordem una exposició del 1979 a la Fundació Miró de BCN, *Lux- lumen*, on participaren, a més de Turrell, Dan Flavin, Bruce Nauman, i altres.



James Turrell *Roden Crater*

Finalitzant aquest repàs: Pot haver un artista que s'hagi apropiat dels drets d'un color? Segurament pensem en Yves Klein amb el seu *blau IKB* (International Klein Blue), que ningú podia usar sense el seu permís; però ara es tracta del màxim color negre més negre que l'home hagi estat capaç mai de fabricar; ens referim al VantaBlack, adquirit a l'empresa fabricant Nano Systems, no sense polèmica, per l'artista angloindi Anish Kapoor.

Es tracta d'un pigment amb aplicacions per la indústria tecnològica i també amb usos militars, i molt exclusiu i car, que Kapoor ha adquirit en exclusiva per servir-se'n en la quantitat que precisi condicionat per contracte a fer-ho només per a usos artístics; però al no deixar compartir-lo, ha entrat en disputa amb la comunitat artística, especialment amb l'artista Stuart Semple, qui defensa la utilització general per a tothom qui vulgui accedir, i ha contraatacat fent una col·lecció de pigments accessibles a tothom menys per a Anish Kapoor, també per contractes.⁷



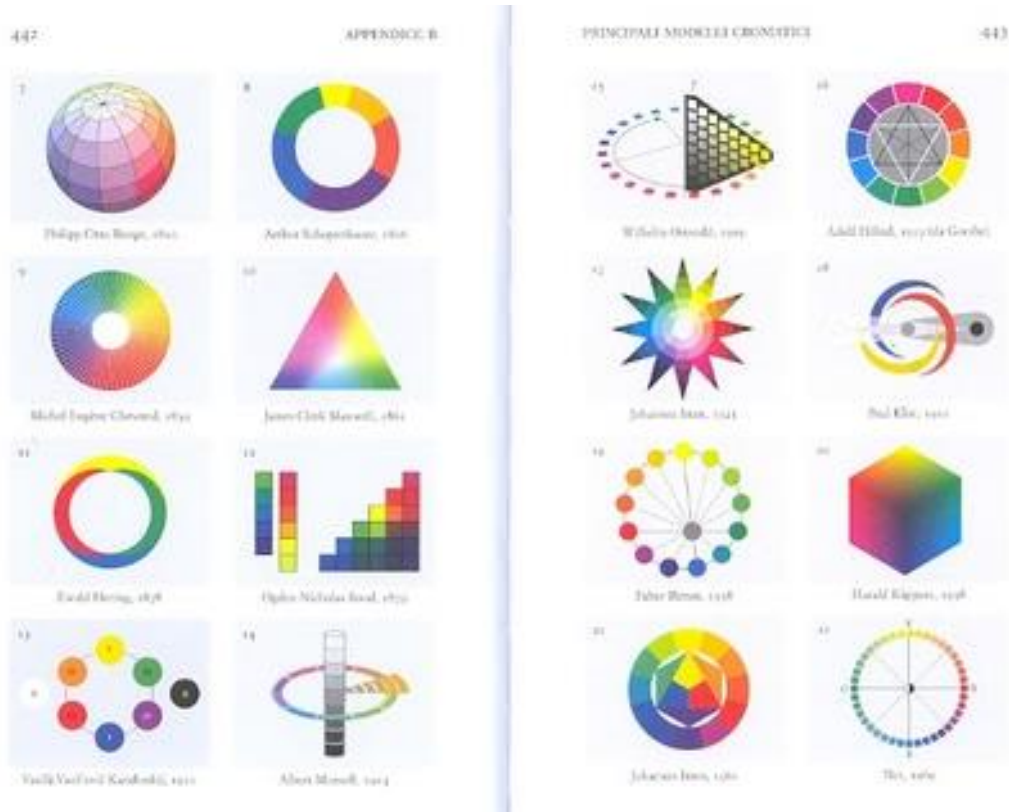
Anish Kapoor

A banda de les consideracions de certa vanitat d'aquestes disputes, de sempre el negre ha estat un color "complicat" en la seva obtenció, com en els seus usos i connotacions, tot i que aquestes tampoc han sigut invariables en el temps, com hem dit abans.

Químicamente, resulta complicado conseguir el verdadero negro. En pintura solo se obtiene en pequeñas cantidades, utilizando productos caros, como el marfil calcinado, que da un tono magnífico, pero de un precio imposible. En cuanto a los fabricados con residuos de humo, no son tan densos ni tan estables. Lo cual explica que hasta finales de la Edad Media estuviera poco presente en las pinturas, menos aún en grandes superficies [...] A partir del S. XIX, se utilizaban colores de síntesis extraídos del carbón y el alquitrán [...] El negro se democratiza. Pero al perder su valor económico, el color pierde también un poco de su magia y de su fuerza simbólica.⁸

Al negre se l'ha associat amb aspectes negatius com el dol, els difunts, el pecat, fins i tot el submón de la terra i els inferns... En altres moments ha estat un color respectable: pensem en la manera de vestir de la Reforma que el va posar de moda com expressió de l'austeritat i la pietat, o per l'argument de "recta i respectable autoritat" amb que l'usen també jutges i àrbitres. En l'actualitat el tenim associat com el color de l'elegància amb un aire de modernitat atemporal...

Aquests canvis d'usos i connotacions que han sofert els colors al llarg de la Historia, a més de deure's als seus atributs simbòlics, també han estat propiciats per les modificacions amb que els estudiosos, ja des dels grecs en endavant, han teoritzat sobre problemes com el color i el fenomen de la seva percepció, la determinació de quins es constituïen com a primaris, o durant l'Edat Mitjana les propietats relatives als conceptes de *lux*, *lumen*, o *splendor*, les variacions de contrastos entre ells, la consideració com a matèria fins als descobriments de descomposició de la llum feta per Newton, a més de les teories d'escriptors, artistes, filòsofs, científics i intel·lectuals com Dante, Goethe, Chevreul, Wittgenstein, i un llarg etcètera; el color a voltes s'ha considerat matèria, a voltes llum, i en quedaven exclosos el blanc i negre de les qualitats característiques i propietats considerats "no colors" per la física. Valguin com a mostra d'aquestes disputes aquests detalls:



Principals models cromàtics, al llibre Cromorama⁹

Escriuen Pastoreau i Simonnet:

Desde Aristóteles, se clasificaba los colores según ejes, círculos o espirales. Sin embargo, fuera cual fuera el sistema, había siempre un lugar para el negro y otro para el blanco, a menudo en uno de los extremos [...] Al descubrir la composición del espectro del arco iris, Isaac Newton estableció un continuo de colores (violeta, índigo, azul, verde, amarillo, anaranjado, rojo) que por primera vez excluye el negro y el blanco. [...] A partir del S. XIX, el blanco y el negro ¡es el mundo sin colores! [...] Es verdad que podemos describir el mundo así, sin utilizar los demás colores (lo contrario no es cierto: no podríamos prescindir del negro y el blanco para describir el mundo en colores).¹⁰

Cuando Isaac Newton descubre el espectro, entre los años 1665 y 1666, presenta en escena un nuevo orden de colores en el que a partir de entonces no habrá sitio ni para el blanco ni para el negro. [...] Durante casi tres siglos el Blanco y el negro se pensaron y se vivieron como no-colores, es decir, como si conformasen un universo propio, contrario al de los colores [...] Sin embargo, nuestra sensibilidad ha cambiado. Los artistas fueron los primeros que, a partir de 1910, les devolvieron al negro y al blanco el estatus que poseían antes de finales de la Edad Media: el de colores auténticos. A estos les siguieron los científicos, a pesar de que los físicos se habían mostrado reticentes durante mucho tiempo [...]

[Referint-se al títol del seu llibre] Tampoco pretende hacerse eco de la célebre exposición organizada a finales de 1946 por la galería Maeght de París, una muestra que proclamaba

con cierta insolencia: “El negro es un color”. No se trataba de atraer la atención del público y de los medios con un eslogan llamativo, sino de afirmar una postura distinta a la que se mantenía en las escuelas de Bellas Artes y en los tratados académicos de pintura.¹¹

“Negre Soulages”: equilibri i llum

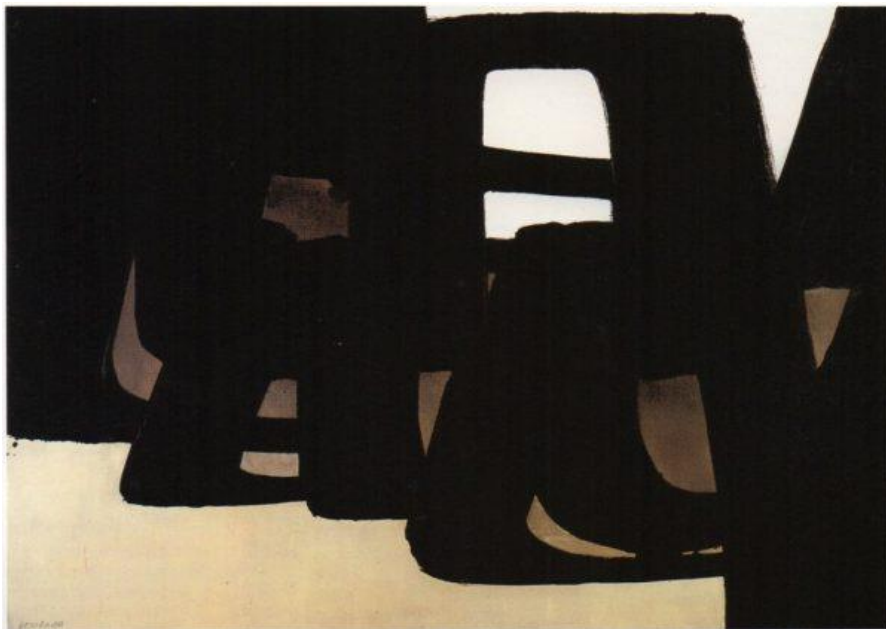


Exposició *Noir, c'est noir?*¹²

Cent-un anys mantenint la fidelitat d'obra a la predominança d'un color, el negre, són conseqüència d'obstinació en un treball profund i arriscat en el que el material i les eines en són protagonistes. En aquest aspecte, talment com A. Tàpies, podríem dir que són pintors moderns en el sentit que no cerquen la figuració mimètica, que tendeixen a expressar-se amb signes des de l'abstracció, cadascú es clar, amb el seu estil. Però alhora, tot i la seva modernitat, per altra banda no han renunciat a l'ús del que en diríem una *concepció* de materials convencionals, per novedoses que en siguin les matèries emprades (pintures sintètiques, quitrà, nogalina en el cas de Soulages; olis, vernissos sintètics, esmalts acrílics, pols de marbre i objectes assemblats en el cas de Tàpies), però encara sota una idea de l'obra amb el pes de la tradició en quant a la utilització de *pintura i tela* com a suports a la majoria de casos, front altres vies d'expressió més novedoses que busquen una relació més directa entre l'Art i la realitat, la vida com a matèria primera, a través d'implicacions de l'espectador en propostes més radicals en instal·lacions i espais, accions performatives etc. Probablement cal fer una consideració per una qüestió generacional, tot i que la via trencadora que va inaugurar la *Fountain* duchampiana ja es va donar al 1917.



Brou de noix sur papier¹³



Peinture 114 x 162 cm, 13 juin 1971¹⁴

Ara bé, així com de Tàpies s'ha dit algun cop que, tot i la diversitat aparent dels seus quadres, sempre feia la mateixa obra de diferents maneres, amb Soulages passa a l'inrevés: fa diferents obres amb un mínim de recursos en els seus quadres, que

tendeixen a un equilibri entre forces oposades. Talment dues concepcions distintes de la coherència d'obra a les trajectòries dels artistes, i diferenciadora dels corrents predominants.

Rosset detecta que es dona una “*alianza de un signo claro y un significado inapresable [...] sus telas fuerzan el reconocimiento de un orden sin desvelar su secreto*” i arriba a qualificar d’OSNI (Objecte Significant No Identificat) cada pintura de Soulages en tant que inquietant “por la remarcable unidad de estilo de su autor, el sentimiento de que esta cosa que se encuentra a la vez indicada y no explicitada es, además, siempre *la misma*”.

[La pintura de Soulages en relació als moviments artístics americans] no s’ha de jutjar pels criteris de l’expressionisme abstracte, ni tan sols per l’abstracció gestual, americana o no: Soulages no pinta el moviment, organitza contrastos per ressaltar el treball de les forces.¹⁵



Peinture 293 x 324 cm, 27 janvier 1996¹⁶

La web del Centre G. Pompidou amb motiu d’una exposició passada, segueix dient que la pintura de Soulages defuig l’abstracció lírica, i l’expressionisme abstracte “que obeeixen a gestos i impulsos que marquen una ruta a seguir amb el seu traç”, amb pinzellades evidents de rastres agressius i violents, [però] en el cas de Soulages, per comptes d’emfasitzar aquests aspectes, cerca eliminar el moviment i el temps en els seus signes, gairebé deixar el temps suspès i immòbil en el quadre: “cada gest és estructurador i necessari”.

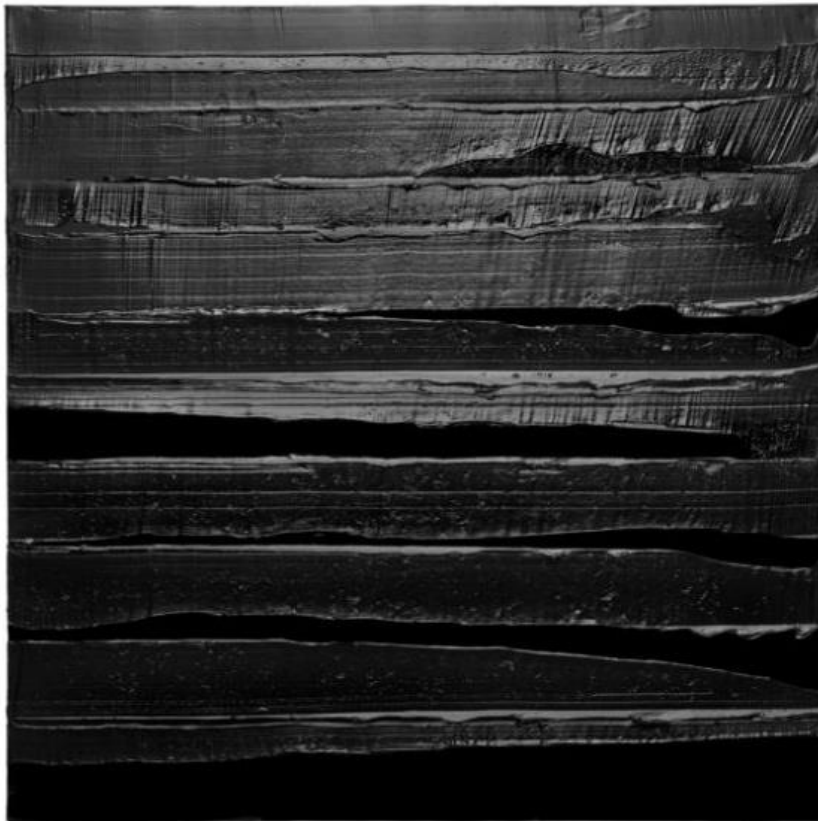
Tot amb una economia i alhora força de mitjans que ressalta C. Rosset:

Es la alianza de la vehemencia y de la contención, de una expresión intensa y una economía de medios que confina con la austeridad, [...].

Se contenta con el contraste entre dos o tres colores, de los cuales dos son siempre el negro y el blanco[...] hasta contentarse con los contrastes producidos a partir de un solo y mismo color negro: oponiendo lo negro a lo negro y lo mismo a lo mismo por el juego conjugado de la iluminación exterior y del relieve de la pintura (de donde surge, dicho sea de paso, una imposibilidad técnica de obtener reproducciones fotográficas satisfactorias [...] imposibilidad que no disgusta al pintor, feliz de proponer a la mirada objetos no duplicables, luego absolutamente “singulares”).¹⁷

Ens referma així la importància del factor humà, tant en la factura manual de la pintura original, com de la necessitat de l'apreciació directa i presencial de les obres, ja que tot i els avenços de sofisticació tecnològica desenvolupada en la captació fotogràfica d'imatges fixes, aquestes queden en desavantatge evident. Una reflexió a fer-nos encara amb més valor per l'efecte de la pandèmia present, que ens està menant vers la “socialització digital enllaunada” pel teletreball, les reunions virtuals, o noves formes d'oci, i que converteixen l'assistència física als diferents actes culturals i exposicions gairebé en un fenomen de resistència i militància cívica.

Entre la pintura i tu: l'enigma de l'obra i res mes



Peinture 130 x 130 cm, 10 octobre 2019¹⁸

“Una buena pintura se reconoce en que no pide nada más que ser vista, no interrogada en cuanto a sus intenciones o en cuanto a la persona de su autor”. Per Rosset, la força de la pintura rau en la seva sola presencia: *“El efecto producido por ella es suficiente”*.

Sovint caiem a demanar ‘elements de context’ per poder ubicar un punt de partida en l’afany d’interpretar els significats, i ens oblidem que en el fons, es tracta d’una qüestió íntima entre la pintura i l’espectador. El que ens cal és cultivar més la mirada endins per gaudir d’una experiència sensual que convida al pensament i la meditació. Per això convé evitar caure en aspectes anecdòtics o psicològics:

Hay mucha diferencia entre un cuadro que no sugiere nada más que él mismo (el caso más raro) y un cuadro parasitado por una acumulación de confidencias y mensajes que se encuentran en él, a menudo inconscientemente, depositados (el caso más común).¹⁹

I en aquest ‘despullar-se’ davant l’obra, rau la seva originalitat, la ‘personalitat’ en no projectar-se a l’obra per, des del concret, aconseguir transcendir el temps. Tan concret com els mateixos títols, merament descriptius de la tècnica, procediment o manera com estan fetes i la referència temporal de data, lluny de tergiversacions metafòriques o de lirismes que podrien dur a enganys o distraccions. Rosset cita a Bernard Ceysson, qui va dir:

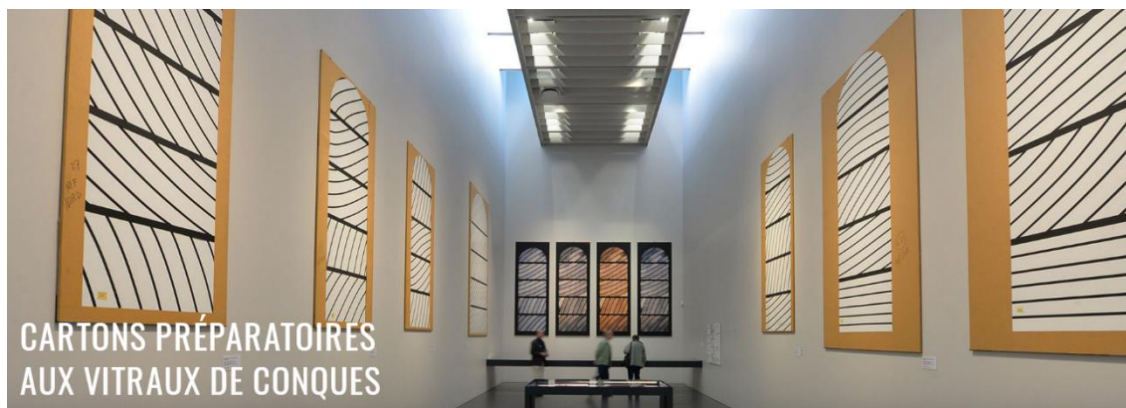
Si la obra es un momento enigmático [...] arrojado ahí contra nuestra mirada y nuestra conciencia, no hay comentario posible más que en el peligro de la metáfora.²⁰

Per l’esforç en convertir-se les pintures en transmissores d’una veritat inaprehensible per esborrar qualsevol traç dels gestos en la contenció mesurada, traient tot allò que “revelaría la mano y la persona del artista trabajando, sus hesitaciones y sus arrepentimientos” i fent-les, segons Kant, “sensibles a la imaginació” i alhora “inintel·ligibles a l’enteniment”, reconeixibles abans que definibles, per sostreure-les al temps, o encara millor “consigue suscitar una impresión de simultaneidad [...] más aún “de repente”, o de tiempo inmóvil” [...] Esta renuncia a todo efecto que implicaría una conciencia del tiempo es uno de los secretos de Soulages”.

La mateixa renúncia a tot traç o gest temporal visible també obeeix a una altra dels seus principis, sobre el que fonamenta l’equilibri de paradoxes per aconseguir els màxims amb gairebé el mínim: No imposar-se sobre la matèria. Com els preceptes del Tao:

L’èsser i el no-ser provenen d’un sol terreny/ i només es distingeixen pels seus noms./ Aquest terreny es diu Foscor/ [...] aquesta és la porta de tota meravella”.²¹

I a l'inici, el negre (que esdevé llum)



El projecte Conques²²

Soulages ha treballat en dibuixos pintures, aiguaforts, serigrafies i litografies. Ja als inicis es va decantar per l'ús de materials pobres, i la necessitat de fabricar-se les eines ell mateix, amb el que trobava més a mà: trossos de pals, retalls de soles de cuir, pinzells ressecs, rascadors de goma, eines d'altres oficis... Cal situar-nos en el context de la postguerra. Als inicis, tot i restringir la paleta als foscos de l'ús de nogalina, –una substància fosca líquida per tenyir la fusta, similar a una tinta xinesa més econòmica–, de vegades quitrà, terra, pedres, fustes velles,... sí que emprava algun altre color albirat sota les grans extensions negres, o apareixia el blanc del fons, ja fos la tela o el paper.

“Els materials [que faig servir] s'acosten al que em frater: terra, pedres, fusta vella, quitrà, ferro rovellat [...] Sempre els he preferit als materials llisos, units, purs i sense vida. [...] Aquesta duresa també conté grans subtileses [...].

La forma i la substància es relacionen com el cos i l'esperit: l'home pensa amb el seu cos i no, com a Occident, desvinculant-se'n. Per tant, l'única imatge d'aquests materials requereix meditació, però la meditació sensual. L'home que s'enfronta a una pintura així hi troba instantàniament les experiències estètiques que l'adhereixen a la terra.²³

Però a partir de 1979 es produeix un gir que van donar lloc a les sèries més reconegudes, els *Outrenoirs*: van resultar de l'esforç infructuós de sessions de feina, en que anava recobrint amb el negre diferents capes que anaven guanyant extensió a la superfície, fins acabar cobrint-ho tot. Quan l'endemà va examinar els resultats amb la seva dona, ella va ser qui es va adonar que havia obert un nou camí “ara no només hi ha un color, sinó que a més, només s'utilitza una eina, un tipus de moviment i una consistència de la pintura”²⁴.

Seguint amb la mateixa font, “El negre no existeix mai en termes absoluts” segons ell, ja que pateix variacions d'intensitat degudes a les dimensions de la superfície, del gruix, de la seva forma, la seva textura, que produeix reflexos canviants, es projecten

les ombres dels relleus dels empastaments gairebé com si es tractés de volums esculpits... Es tracta de mostrar poc per ressaltar la riquesa del que es pot veure, convertint el negre en el “material matricial de reflexos canviants”.

Espectadors a les palpentos



Sala del Museu Soulages a Rodez²⁵

Però l’obra, per molt que estigui llençada al negre còsmic de l’Univers, no està mai acabada sense un ull que la miri. Quin és el paper que ens ateny, en tant que espectadors? Ja han aparegut algunes idees sobre la recerca de significats en aquests enigmes, i n’afegim altres de les comentades en aquesta web del Centre Pompidou:

“Les paraules no poden explicar la materialitat de la seva obra, que és l’objecte mateix de la seva pràctica. [...] una pintura és una organització, un conjunt de relacions entre formes, línies, superfícies de colors sobre les quals es fa i desfà el significat que se li atribueix”. [...].

“No és l’artista qui fa l’obra, l’obra es concep en un diàleg amb l’artista i el significat de l’obra en el seu diàleg amb l’espectador.”



Pierre Soulages²⁶

Pertinent aquí fer recordatori de la noció d'*obra oberta*, d'Umberto Eco, i deixar l'autonomia d'aquesta per fer restituir el seu significat possible en funció del sentit que hi trobi cadascú d'acord amb el seu bagatge personal i cultural, admeten amb tota probabilitat que no haurà dues conclusions iguals.

Però cal la mirada atenta, l'observació reflexiva –o contemplativa–, és a dir, la participació de l'espectador en la resolució d'aquest misteri, a les palpentes del negre, recollint també un altre pensament d'A. Tàpies: l'Art no s'ha d'explicar per fer-lo 'comprensible' –seria tant com banalitzar-lo, afavorir-ne la seva desaparició gairebé convertint-lo en una breu curiositat 'de consum'–, mentre que cal l'actitud participativa en que l'espectador n'assumeixi la dificultat i el repte de desxifrar l'enigma en la pervivència del misteri... I finalitzo amb una cita de Federico García Lorca trobada a un article sobre Maria Zambrano de Maria Elizalde, a la revista *El Aleph*, a la que no em puc sostreure de compartir, per el lligam manifest davant el fet artístic en un sentit global:

“Esos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es substancial en el arte”.²⁷

Addenda

A més de les fonts de referència de bibliografia i de procedència de els imatges, podeu visitar el web del Museu Soulages: <https://musee-soulages-rodez.fr/musee/presentation/la-creation-du-concept/>

En faig esment específic per ser obra de l'estudi d'arquitectura d'Olot RCR, guanyadors del premi Pritzker d'arquitectura el 2017, afegint un link a la web dels Pritzker en l'apartat de mostra de les seves obres: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/rafael-aranda-carme-pigem-ramon-vilalta>

Notes

1. WITTGENSTEIN, LUDWIG: *Observaciones sobre los colores*, trad. A. Tomasini Bassols, Barcelona, Paidós, 1994.

2. PASTOREAU, MICHEL: *Negro: Historia de un color*, Madrid, 451 Ed., 2009.

3. *Ibid.*, p. 16.

4. FALCINELLI, RICCARDO: *Cromorama. Cómo el color transforma nuestra visión del mundo*, Madrid, Ed. Taurus, 2019.

5. Fulletó de l'exposició *In the tower: Mark Rothko*, 2010, Washington, National Gallery, amb aquesta nota: *Citat a Stephanie Rosenthal, Pintures negres (ex. Cat., Hausder Kunst, Munic, 2006), 15*. I al segon fragment, de la cita se'ns afegeix aquesta nota: «En les seves instruccions als comissaris de la Whitechapel Art Gallery, seu de la seva retrospectiva de 1961, organitzada pel Museu of Modern Art, Rothko va escriure: “Les imatges tenen la seva llum interior i si n’hi ha massa llum, el color de la imatge es destrueix”.» BRESLIN: *Mark Rothko*, p. 412.

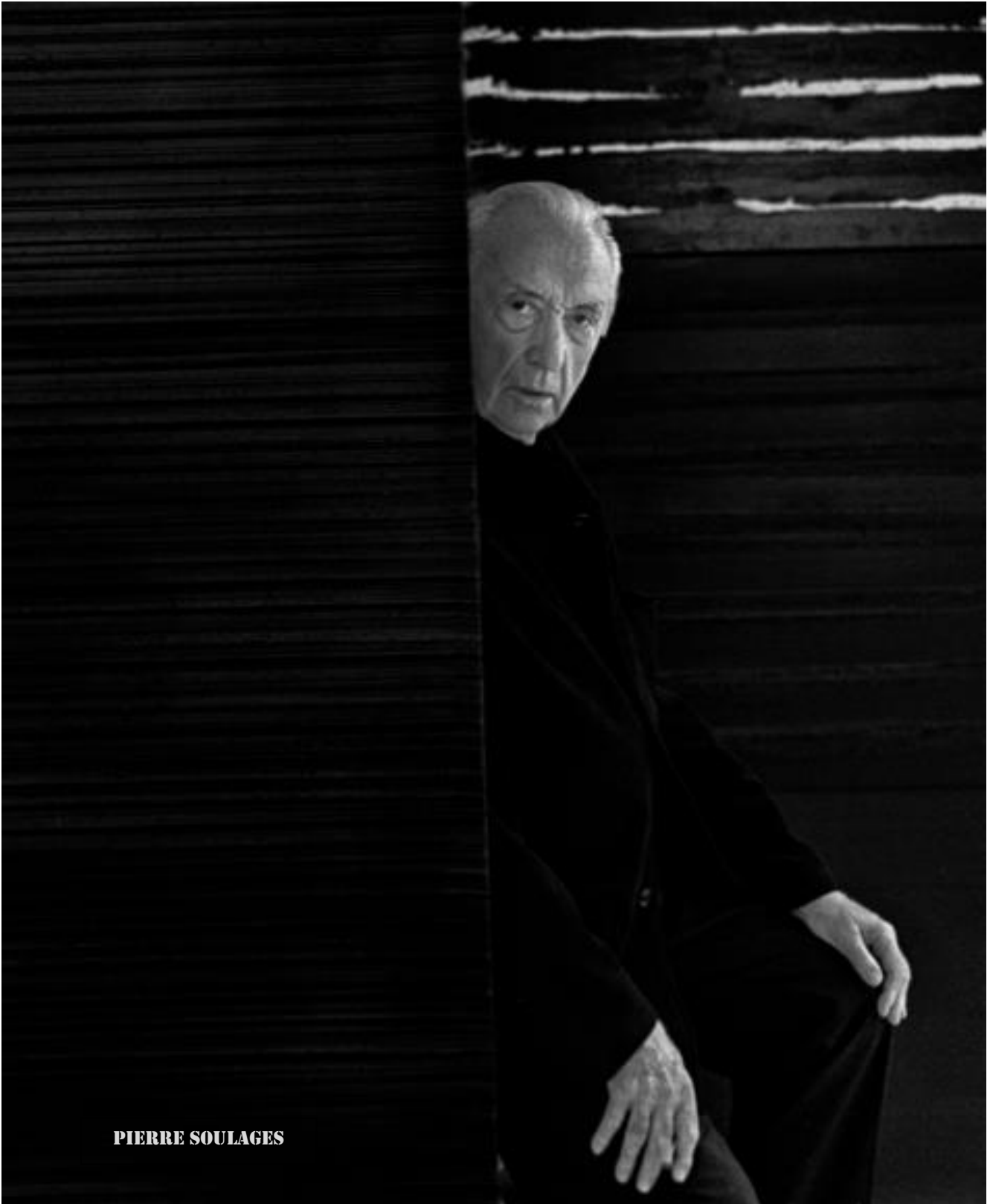
6. *Ibid.*

7. Per veure més notícies sobre el pigment de Vantablack i la disputa entre Anish Kapoor i Stuart Semple, podeu consultar els següents *links*:

- *El País*: 04/03/ 2016. <https://blogs.elpais.com/con-arte-y-sonante/2016/03/anish-kapoor-se-queda-con-el-negro-mas-negro-del-mundo.html>
- *Ars Magazine*: <https://arsmagazine.com/kapoor-le-declara-la-guerra-del-color-a-semble/>
- *Dimetilsulfuro*: <http://dimetilsulfuro.es/2016/03/28/el-negro-mas-negro-pertenece-a-anish-kapoor/>
- *Cultura inquieta*: <https://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/11946-el-color-negro-mas-mate-y-plano-del-mundo-ya-esta-disponible-para-todos.html>

8. PASTOREAU, MICHEL & SIMONNET, DOMINIQUE: *Breve historia de los colores*, Barcelona, Paidós, 2006.

9. Imatge extreta del web <https://www.xatakaciencia.com/libros-que-nos-inspiran/libros-que-nos-inspiran-cromorama-riccardo-falcinelli>, i pertanyent al llibre de FALCINELLI, RICCARDO, *op. cit.*
10. PASTOREAU, M. & SIMONNET, D., *op. cit.*
11. PASTOREAU, MICHEL: *Negro: Historia de un color, op. cit.*
12. <https://www.pierre-soulages.com/exposition/noir-cest-noir-les-outrenoirs-de-pierre-soulages-noir-cest-noir/noir-cest-noir-les-outrenoirs-de-pierre-soulages-une-visite-de-lexposition/>
13. <https://musee-soulages-rodez.fr/oeuvres/brou-de-noix-sur-papier-65x50cm/>
14. <https://www.pierre-soulages.com/oeuvre/peinture-114-x-162-cm-13-juin-1971/>
15. <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-soulages/ENS-soulages.html> (Consulta 04. 07. 2021).
16. <https://www.pierre-soulages.com/oeuvre/peinture-293-x-324-cm-27-janvier-1996/>
17. ROSSET, CLÉMENT: *El objeto pictórico. Homenaje a Pierre Soulages* (trad. Alín Salom) de *Matière d'Art: Hommages*, Nantes, Ed. Passeur, 1992. Existeix traducció en castellà publicada: “*El objeto pictórico. Homenaje a Pierre Soulages*”, en *Materia de arte. Homenajes*. Pre-Textos/ Valencia, UPV, 2009 (trad. Rafael Del Hierro Oliva).
18. <https://www.pierre-soulages.com/oeuvre/peinture-130-x-130-cm-10-octobre-2019/>
19. ROSSET, CLÉMENT, *ibid.*
20. *Ibid.*
21. <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-soulages/ENS-soulages.html> (Consulta 04.07.2021).
22. <https://musee-soulages-rodez.fr/es/colecciones/el-proyecto-conques/>
23. <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-soulages/ENS-soulages.html> (Consulta 04. 07. 2021).
24. *Ibid.*
25. <http://ineselo69.blogspot.com/2016/05/pierre-soulages.html>
26. <https://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/pierre-soulages-sur-rtl-maitre-du-noir-et-eternel-eleve-de-la-lumiere-7799601532>.
27. FEDERICO GARCÍA LORCA: *Juego y teoría del duende*.



PIERRE SOULAGES



© 2011 American Idol. All rights reserved. American Idol

Sobre el cinema i Clement Rosset

CARMEN GALLEGO CRUZ

És important saber com comença la passió pel cinema en nosaltres; per a Clément Rosset va arribar després que ho fes la literatura o la música i ho va fer amb el film *Els pirates del Mar Caribe*, de Cecil B. De Mille. Un film d'aventures i amb una narració sense grans experimentacions. Per a Rosset la forma de narrar cinematogràfica no era la mateixa que la narrativa, no n'estava preparat, perquè la lectura del cinema prové d'altres formes de llenguatge. La imaginació ocupa un lloc ben diferent en la literatura i en el cinema. La imatge és més difícil d'interpretar que l'obra literària.

Rosset, que en tot moment s'expressa en un llenguatge senzill i sense grans elaboracions, pensa en els pirates com a personatges tràgics i còmics que desperten allò que és la condició humana. Uns naufrags que busquen la terra per ésser salvats. Aquest és el primer film que recorda, però no és el film inicial en realitat, aquest es trobaria en *Nanouk l'esquimal*, *Samoa* i *Los Hombres de Arán*, els tres films de Robert Flaherty. El primer cinema s'associa en ell, en aquelles escenes del documental dels homes assassinats a Praga com si fossin ramats d'ovelles en un escorxador.

Aquesta escena va desvetllar en Rosset un enorme menyspreu per la raça humana i sobre tot un allunyament profund de la idea rousseauiana sobre la bondat humana. Poden ser bons els homes que fan això? Rosset afirma que l'escena d'aquell documental que va veure de jove el va allunyar de creure en possibles utopies comunistes, perquè són les imatges que ens van impressionar de petits les que ens persegueixen en la vida adolescent i adulta.

Continua Rosset afirmant que el cinema és més sensual que la literatura, per això, tot i que el va descobrir més tard que altres arts, el considera la primera de les mateixes. Segons Freud, existiria una superioritat en la imatge sobre el text. Freud senyala la unió entre el somni i la imatge, dient que malgrat la diferència entre l'un i l'altra quant als interessos del públic, hi ha una poderosa subjugació del subjecte vers la imatge. Rosset es desmarca d'aquesta interpretació de la psicoanàlisi perquè considera que la relació entre el cinema i la teràpia és purament casual. La psicoanàlisi intenta il·luminar la imatge dels somnis, mentre que el cinema marca contràriament la foscor de les imatges.

Rosset no va ser un jove admirador del cinema. No es va sentir identificat amb la generació de cineastes de finals del cinquanta (*La Nouvelle Vague*) ni de les seves revistes: *Positif* o *Cahiers du cinéma*. Més aliat de la música i el teatre, de la narrativa literària i evidentment de la filosofia, no va dedicar el temps a llegir les revistes de l'època; sols va fer consultes puntuals a la *Història del cinema* de Sadoul. No va mostrar cap interès per les revistes cinematogràfiques de l'època i cap interès tampoc per allò que s'anomenava com a nou.

No va creure en el paper dels crítics de cinema. Creia que són intolerants i tendenciosos, salvant de la crema a Chabrol i Rohmer a *Cahiers*. Més seguidor dels realitzadors que dels autors, creia que els films adquireixen caràcter gràcies als directors. Els actors mal dirigits poden esdevenir un desastre com el cas que anuncia de la Deneuve o de Mitchum.

El plaer del cinema, ho és en sentit solitari; li fan por les sales cinematogràfiques pel soroll que pot haver en aquestes, de manera que s'estima més la seva projecció a la televisió, malgrat que la qualitat de la imatge sigui menor.

Per a Rosset l'autor d'un film és l'equip, una altra diferència que hi ha entre aquest i la resta de les arts, excepte el teatre o l'òpera. A nivell hedonista té una major proximitat amb el món real que cap altra art, per això ens converteix en *voyeurs*; mentre que en el món real sempre podem fer alguna cosa per canviar la situació, en el cinema no podem fer res més que interpretar, i sempre *a posteriori* del film.

Defensa el valor del cinema còmic (com *Sucedió una noche*) com defensa el valor del plaer de la lectura filosòfica. No li va agradar mai el *western*, malgrat hi ha autors d'aquest gènere que es fan ressò de les tragèdies gregues o del teatre de Shakespeare. Segons Rosset el *western* ens vol fer empassar un verí sota l'aspecte d'una medicina en una diferenciació poc subtil entre el bé i el mal. Els valors del *western* defensaven, segons ell, els valors de l'imperialisme nord-americà.

No l'atrau, en realitat, cap gènere cinematogràfic en particular, parla de qualitat de l'obra no de gènere. Un film ha de suscitar emocions, no donar un missatge. Ha d'inspirar reflexions, no fer-les en lloc del públic. Estima el cinema de Rossellini per la seva sobrietat, els films còmics de l'època pionera del cinema i el de Fellini, el de Tati, el de Max Sennet i Harry Langdon, que produeixen el riure i no pensament. No li agrada ni el que olora massa a optimisme, ni el que ho fa de revolta, odi, ressentiment o indignació. S'estima més *Mr Verdoux* de Chaplin que *El gran Dictador*, un film crític i misogin, inesperat en la història filmica de l'autor, proper al pessimisme de Shopenhauer, escapa a tota forma de sentit burlesques.

Però més que el cinema, allò que l'ha influenciat en el seu trencament de sentit es troba en la lectura de Lucreci, Montaigne, Spinoza i Schopenhauer. És el diàleg entre la comicitat, la broma de la que parla Kundera i el reconeixement de la manca de sentit de manera primària, la manca de sentit provoca el riure i el plaer, és l'estranyament, el sentit que ens pesa, la vessant còmica que ens permet marxar de vacances. El cinema té el poder de fer-nos plorar per la seva proximitat a la realitat. Llàgrimes que provenen del riure i també de la tristesa intensa, de l'emoció intensa perquè el cor també està situat al ventre, centre de les emocions.

Films com *¡Qué bello es vivir!* o *Orfeo negre* marquen el desig de la victòria de l'energia vital, el desig de trencar amb els déus, ens proposen el regal de la humanitat. És la resistència de la vida, la lluita contra la salvatgia de la natura en *Els homes d'Arán*, o el ball feliç del final de *Tiempos modernos*. O en *La roja insígnia del valor* de Huston, el jove que es abatut per un tret a la cara i que quan cau es posa les ulleres que ha perdut. És la victòria de la vida, la victòria sobre la mort a *Uccellacci, uccellini*, amb Nineto Davoli ballant al carrer o el nen perseguit per la càmera al final de *l'Estiu* de Kikujiro. L'emoció filmica ens fa ballar el cor, ens posa fora de nosaltres mateixos.

Pel que fa a les diferents arts, el cinema va ser titllat com la setena; com ja he esmentat abans, Rosset diu que és la primera. En relació amb el plaer, el cinema arriba a tothom, no necessita d'una preparació prèvia excepte en algunes tipologies de films més marginals i experimentals, en principi és a l'abast de totes les intel·ligències i de totes les butxaques.

Hi ha una certa imitació de la vida (cita d'un film de Dimitrick interpretat per Lana Turner) que reproduceix allò que es pot considerar com a vida. El cinema ens produeix un plaer que s'aproxima a l'evasió, molt més enllà del que podem considerar com a "distracció" de la resta de les arts. Les arts en general ens submergeixen en una altra realitat, ens produeixen un canvi personal que ens obliguen a oblidar-nos de nosaltres mateixos i ens fan viatjar. En el cinema accedim a un altre món, un món que s'assembla al nostre i per això el podem oblidar mentre veiem el film. El temps i l'espai ocupen la nostra realitat, anem fora però romanent a dins. Som altre sense renunciar a la nostra subjectivitat. I allà, en aquesta realitat paradoxal, bessona a la nostra, ens podem moure com si no haguéssim marxat.

El món se'ns presenta amb una llum nova que cap altra art pot fer-nos arribar. El cinema ens convida a tastar un estat de coses que és a la vegada proper i diferent, pel fet que entrem en una altra realitat malgrat sigui semblant a la nostra. A la novel·la i al teatre hi ha cert temps d'acomodació de la mirada i l'oïda fins a entrar en la il·lusió. En canvi al cinema som presoners de la sal i, immediatament, des del primer fotograma ens transporta a una altra realitat. Quan es tracta d'una adaptació d'una font literària al cinema és més fàcil que siguin reeixides les obres mediocres que les grans obres d'art.

No ho fa tant bé com la música o la literatura, però el cinema és capaç d'evocar la realitat sense confondre l'aquí i ara de l'espectador i la de la pantalla. El cinema no és una imatge exacta del món real, és solament una imatge creïble i impactant d'una realitat que ha de ser viscuda mentre la veiem al film. Quan el cinema fa ús de recursos tècnics que ens fan apropar-nos al passat com el *flash back* o portar-nos al futur com el *flash forward*, sabem que no es correspon amb el temps de la realitat. També amb els llocs, la pantalla juga amb l'enquadrament, el punt de vista i la profunditat. Però temps i espai són realitats que el cinema ens convida a viure respecte a una història que també té a veure amb la nostra. Hi ha una certa semblança entre el nostre viure quotidià i l'espai-temps cinematogràfic.

D'alguna manera diríem que la selecció que fa de la nostra realitat ja està condicionada, en tant que individus contemporanis, pel llenguatge cinematogràfic. Hi ha una realitat conjunta del còmic, el cinema i el que vivim. No és una realitat que desitgem o podem canviar, és la realitat que permet veure'ns en forma de calidoscopi. Veiem des de certa distància la felicitat i la pena i al final d'un film, desitgem donar-nos una part dels petits plaers que hem vist a la pantalla.

També ens allunya d'un dolor que no és el nostre, ens l'estalvia. A la pantalla hi ha imatges que no tenim perquè viure. Tot i que es desvetllen les nostres emocions; la por, per exemple, no significa que el que està determinat a la pantalla o estigui també a la nostra vida. Sempre podem escapar de la imatge terrorífica tancant els ulls. Cosa que no podem fer en el món real. La realitat del cinema és al mateix temps tan propera i tan llunyana que no podem comptar amb ella com res que estigui necessàriament present, ni tampoc com quelcom realment absent.

Les preguntes que ens obre la ficció, senyala Rosset, parlen d'una existència paral·lela a la nostra. Quelcom que sentim amb l'emoció i que després l'intel·lecte pot racionalitzar, però el plaer que ens produeix la imatge sempre és més profund que la raó que l'acompanya.

Clément
ROSSET



La joie est plus profonde
que la tristesse

La alegría de vivir y su reflejo en el arte

PILAR RUIZ GIMENO

Este texto es el resultado de la lectura placentera, enriquecedora y sugerente de dos obras de Clément Rosset, *La alegría y su paradoja* y *El escudo de Aquiles*.

1. La alegría de vivir y su paradoja

S. Isidoro de Sevilla, 560-636, en sus *Etimologías* explica que del latín *alacer-cris*: *alegre, rápido, vivaz* proceden *alegre* que se dice de quien tiene velocidad y carrera, que habla como si tuviera alas. Y *alacridad*, que significa que es feliz, salta de gozo y nada le perturba. El DRAE define la alegría como un sentimiento grato y vivo que suele manifestarse con signos externos. Ligereza, falta de reflexión. El M. Moliner dice:

Cualidad o estado de ánimo habitual del que se siente bien en la vida, tiene tendencia a reír y encuentra fácilmente motivos para ello. “Alegría de vivir”, estado de ánimo de la persona que se siente satisfecha en la vida.

Para Ortega, *alegría* tiene relación con el griego *alke*, ciervo, “porque quien está alegre salta como un ciervo”. Y también, con aligerar, perder peso o gravedad.

Así vemos cómo el término conserva los significados primitivos de “expresividad gozosa y de ligereza”; por eso decimos que: “Los niños son la alegría de la casa” o “saltaba de alegría” o “dar alas a la alegría”.

Rosset¹ parte de la afirmación de Aristóteles en la *Ética*: “El sentimiento de existir constituye un gozo por sí mismo”, para plantear que de una parte estarían los placeres o alegrías de la vida y de otra, la existencia en sí, necesaria para que los placeres sean posibles. Según él, la alegría es una “fuerza mayor” que se impone a todo sin que haya una razón: simplemente sobreviene, sin un porqué ni una finalidad. Tampoco es un instinto. Nada en la vida es causa necesaria de alegría; ni nada es obstáculo obligatorio. Rosset ilustra el valor incondicional de la vida en la *Odisea*. Ulises, que ha ido al Hades a pedir augurios a Tiresias para volver a su patria, se encuentra con el alma de Aquiles y le dice:

Tú, Aquiles, fuiste feliz entre todos y lo eres ahora.

Los argivos te honramos un tiempo al igual de los dioses
y aquí tienes también el imperio de los muertos: por ello
no te debe, ¡oh Aquiles!, doler la existencia perdida.
Tal hablé. Sin hacerse esperar replicándome dijo:
‘No pretendas, Ulises preclaro, buscarme consuelos
de la muerte, que yo más querría ser siervo en el campo
de cualquier labrador sin caudal y de corta despensa
que reinar sobre todos los muertos que allá fenecieron.’²

Podemos recurrir a otro ejemplo más próximo: El joven Gyürgy de *Sin Destino* experimenta esta cualidad, “fuerza mayor” del deseo de vivir. Lo han llevado a Buchenwald; de pronto, sabe que está con los restos o deshechos de la carga. Los porteadores sacan un cuerpo que está a su lado, lo lanzan y oye que balbucea “Pro...tes...to” mientras estaba suspendido en el aire. Al mismo tiempo, una agradable voz sorprendida replica: “¿Qué, aún quieres vivir?” Entonces Gyürgy parpadea al ver una mano que se le acerca. Después la carretilla es empujada hacia algún lugar. Va describiendo lo que ve desde su posición:

Humos de procedencia sospechosa se mezclaban con vapores más agradables; oí el conocido y simpático tintinear en alguna parte que me llegaba como en sueños, como si fueran unas suaves y dulces campanadas, y mis ojos encontraron, más abajo, la comitiva que cargaba la pesada olla, [...]; en medio de aquel frío punzante y húmedo sentí el olor inconfundible de la sopa de zanahoria. Aquella visión y aquel olor me provocaron un sentimiento en el pecho entumecido que fue creciendo en oleadas y consiguió llenarme los ojos –completamente secos– de lágrimas. No servían ni la reflexión, ni la lógica ni la deliberación, no servía la fría razón. En mi interior identifiqué un ligero deseo que acepté con vergüenza – porque aun siendo absurdo, era muy persistente –, el deseo de seguir viviendo, por otro ratito más, en este campo de concentración tan hermoso³.

¿Qué es mejor vivir o morir? ¿Quién se lleva la mejor parte, el que muere o el que sigue viviendo? es la pregunta que Sócrates deja a los jueces que lo han condenado. Homero responde claramente por boca de Aquiles que es preferible ser porquero entre los vivos que rey de los muertos, y a Gyürgy le parece bonito el campo.

¿Por qué la vida es más deseable que la muerte? ¿Qué es lo que le da valor?

Es universalmente aceptado que la muerte es la peor de las desgracias y como dice Borges en “El remordimiento”: “No ser feliz, el peor de los pecados que un hombre puede cometer”. En este punto, deberíamos considerar que hay circunstancias en que no es así. El genetista Ángel Carracedo recordaba en un artículo que de crío había oído una maldición terrible: “Que nunca saudades teñas e nunca poidas morrer”. Pero ésta no es la cuestión que nos ocupa ya que nos llevaría a la del derecho a morir dignamente.

El deseo de vivir no sólo no depende de ningún objeto de valor para imponerse sino que tampoco se pierde en condiciones extremas, como vemos en el caso de Gyürgy; en el del viejo M. Ángel que escribió en un soneto: “Mi alegría es la melancolía / y mi reposo son estas molestias” o en Machado: “Ama tu alegría/ y ama tu tristeza”. Kafka apuntó en su *Diario* que “la alegría es nuestro deber diario”. Paradójicamente, la alegría admite cualquier realidad por indeseable que sea. Rosset cita a Nietzsche: “Casi todos los estados anímicos y todas las situaciones de la vida tienen su momento de felicidad”.

En conclusión, de manera contraria al sentido común, la alegría de la vida opera aunque la vida nos dé razones para creer que el mundo es horrible, que no hay ni ha habido más que miseria y que no va a cambiar. Rosset afirma que el júbilo de vivir no sólo no responde a ninguna razón lógica, sino que se da incluso siendo o a pesar de ser absurdo, de ahí la paradoja: “Gaudeo quia absurdum”⁴.

En cuanto a las alegrías de la vida, comprobamos que están ligadas a logros y objetos de brillo, valorados personal y socialmente, lo cual las hace efímeras como los objetos de los que depende. No parece que haya ningún objeto tan absolutamente precioso que asegure el gozo de vivir, como tampoco lo asegura el no tenerlos. La cuentística ilustra tanto el fracaso en la búsqueda del objeto fin del deseo como el de la vanidad o ilusión del desear. Rosset pone como ejemplo de fracaso el cuento del rey que otorgará la mano de su hija a quien le ofrezca el objeto más valioso⁵. Después de considerar que los tres maravillosos objetos que le son obsequiados tienen un valor relativo, la princesa elige a un cuarto pretendiente que le entrega su amor y su graciosa persona, es decir, nada.

Como ejemplo de la vanidad de desear, están los cuentos que abordan la temática de los deseos otorgados y perdidos por culpa de quien los solicita. Este tipo de cuentos tiene la estructura siguiente: un ser sobrenatural ofrece colmar tres deseos, el primero solicitado es ridículo; el segundo empeora la situación y el tercero tiene que emplearse para restablecer el orden anterior. Es lo que vulgarmente se expresa como “virgencita, que me quede como estaba”. Uno de los más curiosos al respecto es el *fablieau* “Los cuatro deseos de S. Martín”. Un devoto e indeciso campesino de Normandía permitió que su mujer fuera la primera en pedir un deseo provechoso para los dos. Ella anheló que su esposo quedara todo cargado de penes duros, alegando que uno y siempre blando no le servía. El campesino quiso que ella tuviera tantos coños como él, penes. Después ansiaron librarse de los coños y los penes y al final desearon tener uno de cada. De esta manera quedaron como al principio: no perdieron ni ganaron nada. Nosotros diríamos que ésta es la moraleja; pero el *fablieau* añade que se puede aprender que es insensato confiar en la esposa más que en sí mismo. Era el s. XII. También podemos ejemplificar este tema con “Los deseos ridículos” de Perault en el que un leñador desea morir porque no ve complacido ninguno de sus deseos y cuya lección es que la dicha es de quien goza de lo que tiene y no alimenta delirios.

Todos estos cuentos demuestran que la catástrofe acontece una vez conseguidos los objetos concretos, dice Rosset, porque no sólo no colman las expectativas, sino que empeoran la vida: por esa razón se desea volver a la situación originaria. A este propósito decía Heráclito que “no es mejor para los hombres que ocurra lo que desean” y Spinoza, que “el mejor de los mundos posibles no es un mundo en el que se obtiene lo que se desea, sino en el que se desea algo”.

Freud captó que la esencia del deseo es desear y que la insatisfacción está en su corazón, porque el deseo se constituye a partir de una falta imposible de satisfacer. Estamos vivos en tanto en cuanto deseamos, y lo que podría colmar el deseo es un objeto inexistente, una falta. El deseo constituye la esencia y el motor de la vida y cuando decae puede aparecer la depresión o el deseo de morir. El hecho de no poder atrapar el objeto es el motor para continuar. Es preferible quejarse y sentirse insatisfecho si así se puede seguir deseando. En resumen, lo que nos empuja a vivir es el deseo de seguir viviendo, seguir deseando.

La piel de zapa de Balzac muestra otro planteamiento de la paradoja del deseo: que vivir y desear son inseparables; mientras hay vida hay deseo y el deseo consume la vida. También plantea el conflicto entre deseo y longevidad. ¿Qué es preferible una vida intensa pero breve o larga y tediosa?

-Sí; esto es un talismán que cumple mis deseos y representa mi vida. Ve lo que queda de él. Si me sigues mirando, voy a morir... [...] Viendo a Pauline, hermosa de terror y de amor, Rafael ya no fue más dueño de su pensamiento. Los recuerdos de las escenas amorosas y de los gozos delirantes de su pasión triunfaron en su alma dormida desde hacía largo tiempo y se despertaron como fuego mal apagado. [...] El moribundo buscó palabras para expresar el deseo que anonadaba todas sus fuerzas; pero no halló en su pecho más que sonos ahogados del estertor, que, a cada resuello, se producía más en lo hondo, parecía salir de las entrañas.⁶

2. El arte como expresión de la “alegría de vivir”

Quizás la alegría de vivir no se pueda explicar por la razón, pero se experimenta, y el arte nos permite verla operando.

Son muchos los cuadros que la plasman: los tapices de Goya, la obra de Fragonard, *La joie de vivre* de Matisse, entre otros, muestran unos personajes regocijándose en una naturaleza colorida y optimista.

De la música dice Rosset “que es el más potente catalizador de la alegría, el coadyuvante principal del éxito de esta reacción casi bioquímica que transforma la angustia en serenidad y la tristeza en felicidad”⁷. Pone como ejemplo de alegría sin razón de ser el aria *Largo al factotum de la città*, del Barbero de Sevilla de Rossini.

Fígaro: Ah, qué vida más hermosa, qué gran placer. Afortunadísimo eres en verdad. Dispuesto a hacer de todo, de noche y de día, de un lado para otro. Todos me llaman, me solicitan. Rapidísimo, soy como el rayo. Soy el factótum de la ciudad.

La mejor expresión poética de la alegría de vivir para Rosset es la descripción del escudo de Aquiles forjado por Hefesto⁸. Es la imagen de la felicidad y de que el paraíso está en la tierra, sin utopías.



El Canto XVIII de la *Iliada* comienza con la noticia de la muerte de Patroclo. Aquiles, desgarrado por el dolor, desea morir si no puede matar a Héctor, aunque sabe que a continuación llegará su hado. También se nos cuenta la mortandad mutua que se causan los troyanos que tienen el cuerpo de Patroclo y los aqueos que quieren recuperarlo. Estamos en mitad de una guerra: están los muertos de ahora y los que se sabe que morirán mañana en la batalla y en sacrificios brutales. Entonces llama la atención la suspensión narrativa de la acción bélica para ofrecer la descripción detallada de una obra visual. Éste es el primer ejemplo de un recurso retórico llamado *ékphrasis*⁹. Pero este objeto, detalladamente descrito en algo más de cien versos, no

es referencial, no es un escudo; sino que es verbal, nocional. Se parece más a un gran bajorrelieve donde se hubiera esculpido la vida cotidiana griega. Según Rosset, toda la superficie de Grecia. Cada escena encierra un relato de las alegrías, pero también de las dificultades, el crimen y la guerra. Por tanto representa la paradoja de la alegría de vivir. Seguro que los griegos que oyeran a los aedos pensarían que su mundo era el mejor de los mundos posibles y que en cualquier circunstancia se puede gozar de la vida. Nosotros y tantas generaciones anteriores y venideras nos sentimos ligados, “en la era sucesiva”¹⁰, por el arte que crea la única belleza que vive eternamente.

Belleza y verdad van unidas por Keats en su *Oda a una urna griega* donde dialoga con una urna funeraria esculpida en mármol. La escritura poética y el arte se enlazan para crear algo perdurable en el tiempo. No importa que la urna o el escudo de Hefesto no sean reales, porque entrañan una verdad necesaria para los humanos, dice el poeta.

Cuando la vejez desgaste esta generación,
tú seguirás en medio de otro dolor,
que no el nuestro, amiga del hombre, a quien dices:
“la belleza es la verdad, la verdad, belleza”; esto es todo
lo que sabes de la tierra, y todo lo que saber necesitas.

En medio de la guerra, Homero se fija en la jovialidad de la vida cotidiana en la paz: jóvenes danzantes, música, buen vino y pan blanco. Banquetes y bailes. Bellos vestidos y adornos florales. En resumen, de la alegría, que es el triunfo de la vida. Comienza dibujando la fragua, las herramientas y los materiales empleados: bronce, estaño, oro y plata para pasar a describir el broquel¹¹.

Hefesto fabricó en primerísimo lugar un alto y compacto escudo
primoroso por doquier y en su contorno puso una reluciente orla
de tres capas, chispeante, [...]
Hizo figurar en él la tierra, el cielo y el mar,
el infatigable sol y la luna llena,
así como todos los astros que coronan el firmamento:
las Pléyades, las Híades y el poderío de Orión,
y la Osa [...]

Entre el cielo y “el gran poderío del río Océano¹²”, Homero situó el microcosmos griego representado en dos ciudades.

Realizó también dos ciudades de miserables gentes,
bellas. En una había bodas y convites, y novias
a las que a la luz de las antorchas conducían por la ciudad
desde cámaras nupciales; muchos cantos de boda alzaban su son;
jóvenes danzantes daban vertiginosos giros y en medio de ellos

emitían su voz flautas dobles y fórminges, [...]

No se trata de una ciudad idílica en la que todo es cantar y bailar. También se había cometido un asesinato y se cuenta cómo se hacía justicia. Las gentes se reunían en el mercado y defendían a uno u otro de los que pleiteaban; los ancianos iban dando su dictamen y el que era aclamado como más justo se llevaba los talentos que los litigantes habían depositado.

La otra ciudad estaba asediada por dos ejércitos de tropas que brillaban por sus armas. Contrarios planes les agradaban: saquearla por completo o repartir en dos lotes todas las riquezas que la amena fortaleza custodiaba en su interior.

Allí había guerra, se “arrastraban los cadáveres de los muertos de ambos bandos”, y muertes poco heroicas como las de dos inadvertidos pastores que iban recreándose con sus zampoñas y cayeron en una emboscada. La *Ilíada* no es sólo la primera obra en que se muestra compasión por los vencidos; sino que se levanta acta de las muertes de los insignificantes ciudadanos, lo que hoy se llama “daños colaterales”.

La naturaleza que pinta Homero no es idílica, muestra sus peligros. Nada que ver con el *locus amoenus* de la poesía renacentista donde las ovejitas escuchaban los lamentos amorosos de los pastores sin riesgo de ser devorados.

Es sublime la descripción del campo, las labores de los agricultores y pastores. La siega, la vendimia, la fiesta después del trabajo con los jóvenes bailando.

También representó un mullido barbecho, fértil campiña, ancho, que exigía tres vueltas. En él muchos agricultores guiaban las parejas acá y allá, girando como torbellinos. Cada vez que daban media vuelta al llegar al cabo del labrantío, un hombre con un copa de vino, dulce como miel, se les acercaba [...]

Representó también un dominio real. En él había jornaleros que segaban con afiladas hoces en las manos. Unas brazadas caían al suelo en hileras a lo largo del surco, y otras las iban atando los agavilladores en hatos con paja.[...] Los heraldos [...] se ocupaban del gran buey sacrificado; y las mujeres copiosa harina blanca espolvoreaban para la comida de los jornaleros. [...]

Representó también una viña muy cargada de uvas, bella, áurea, de la que pendían negros racimos [...] Alrededor trazó un foso de esmalte y un vallado de estaño; un sólo sendero guiaba hasta ella, [...] Doncellas y mozos, llenos de joviales sentimientos

transportaban el fruto, dulce como la miel, en trenzadas cestas. [...]

Realizó también una manada de cornierguidas vacas,
que estaban fabricadas de oro y estaño [...]
Dos pavorosos leones en medio de las primeras vacas
sujetaban a un toro, de potente mugido, que bramaba sin cesar [...]

El muy ilustre cojitranco bordó también una pista de baile [...]
Allí zagales y doncellas, que ganan bueyes gracias a la dote,
bailaban con las manos cogidas entre sí por las muñecas.
Ellas llevaban delicadas sayas, y ellos vestían túnicas [...]
Además, ellas sujetaban bellas guirnaldas, y ellos dagas
áureas llevaban, suspendidas de argénteos tahalíes.
Unas veces corrían formando círculos con pasos habilidosos
y suma agilidad, [...]
y otras corrían en hileras, unos tras otros.

La descripción del escudo acaba en una pista de baile, con la pura y simple alegría de vivir de los jóvenes divirtiéndose. Después, en sólo ocho versos se resuelve la referencia al resto de las piezas de la panoplia y finaliza con el gesto triunfal del artista.

Después de fabricar el alto y compacto escudo,
le hizo una coraza que lucía más que el resplandor del fuego
y también un ponderoso casco ajustado a sus sienes,
bello y primoroso, que encima tenía un áureo crestón,
y también unas grebas de maleable estaño.
Tras terminar toda la armadura, el ilustre cojitranco
la levantó y la presentó delante de la madre de Aquiles,
que cual gavilán, descendió de un salto del nevado Olimpo,
llevando las chispeantes armas de parte de Hefesto.

El mundo que describe Homero es maravilloso parece esculpido, forjado por un dios; pero en él no hay dioses. Ellos, que están en todas partes en la *Ilíada* malmetiendo y jugando con los hombres, están ausentes en esta parte porque, como inmortales, no pueden participar de la alegría de vivir, dice Rosset¹³, porque ella es exclusiva de los humanos.

Apreciamos más, si cabe, la genial inspiración y creación del anónimo aedo, cuando leemos en la *Odisea*¹⁴ sobre el regalo que Menelao le ofrece a Telémaco, que se valora por los materiales usados, no por lo pintado en él; sin embargo sabemos que los objetos domésticos griegos estaban ricamente decorados.

te daré la más bella y más rica de todas las joyas

que guardadas conservo en mi casa. Será una crátera
de esmerada labor: tiene el cuerpo forjado de plata
todo él y un remate de bordes de oro. Trabajo
es del ínclito Hefesto...

También cuando leemos en el Libro VIII de la *Eneida* cómo Virgilio usó el recurso de la ékfrasis como parte de su diálogo con Homero, pero con resultados menos interesantes. A su descripción le faltan gracia y vitalidad, quizás porque puso su arte al servicio del poder a través de las profecías sobre los triunfos de los romanos y el linaje mítico que llevó hasta Augusto: “Tales acontecimientos contempla Eneas sobre la superficie del escudo de Vulcano, regalo de su madre [...] levantando sobre su hombro la gloria y los destinos de sus descendientes”.

Después de leer a Homero y a Rosset podemos concluir que el paraíso es terrenal y no está en “la otra esquina”, como dice el título de la obra de Vargas Llosa, y que la felicidad es la alegría de vivir en los presentes sucesivos, con o sin motivos, porque existir es la sin razón para ello.

Notas

1. ROSSET, Clément: *El lugar del paraíso. Tres estudios*, Barcelona, Anagrama, 2020.
2. HOMERO: *Odisea*, Madrid, Gredos, Biblioteca breve, 2000, Canto XI, vv. 484-91.
3. KERTÉSZ, Imre: *Sin destino*, Barcelona, Acantilado, 2001, p. 192.
4. ROSSET, Clément: *La alegría y su paradoja*, Santiago de Chile, Hueders, 2019.
5. *Ibid*, p. 59.
6. BALZAC, Honoré de: *La piel de zapa*, Madrid, Alianza, 2007, pp. 393-395.
7. *La alegría y su paradoja*, *op. cit.*, p. 67.
8. “El escudo de Aquiles” en *El lugar del paraíso*, *op. cit.*
9. Descripción precisa y animada, no estática, de un objeto de arte real o ficticio en una obra narrativa.
10. Paul VALÉRY en *Le cimetière marin*.
11. HOMERO, *Iliada*, Madrid, Gredos, Biblioteca breve, 2000, Canto XVIII, vv. 478-613.
12. *Ibid*. Nota p. 386: El Océano ocupaba la orla exterior del escudo, como ocupaba el contorno exterior de la tierra.
13. “El escudo de Aquiles”, *op. cit.*, p. 25.
14. *Odisea*, *op. cit.*, Canto IV, vv. 613-17.

**ALTRES VEUS, ALTRES RAONS,
ALTRES MIRADES**

Entrevista a MARIA ELIZALDE

realitzada per **CARLES URGELLÈS**



Maria Elizalde és doctora en filosofia, docent a la UOC i professora de Secundària. Ha impartit cursos a la UB, al CIRD de Cornellà, a la URL. Es experta en María Zambrano i la Generación del 27. Ha publicat nombrosos articles. Inquieta i viatgera arreu del món, durant aquest curs ha donat classes i compartit vivències a l'Institut Dolors Mallfrè.

CARLES URGELLÈS: Cóm i quan vas entrar en contacte amb l'obra de María Zambrano? Podries fer-nos una aproximació condensada als temes del seu pensament i explicar-nos quins aspectes et van captivar per a decidir fer la tesi doctoral sobre ella?

MARIA ELIZALDE: Un primer contacte el vaig tenir quan treballava de documentalista: la filosofia i l'assaig no eren el meu fort però els seus articles relacionats amb la poesia em van impactar, especialment els estudis sobre García Lorca, autor que sempre he estudiat, crec que des de la infància (i un llibre de poesia infantil d'ell que em va regalar la meva mare quan jo tenia uns 9 anys ho demostra, encara el conservo). Em va impressionar la seva veu narrativa, la manera peculiar d'exposar el seu pensament em va arribar profundament.

María Zambrano busca en primer lloc trencar amb la racionalitat instrumental occidental. Ja l'any 1939, a *Filosofia i poesia*, fa una crítica duríssima contra el mètode occidental, contra l'imperi de la raó enfront d'altres formes de coneixement, i com aquesta racionalitat ha anat sistemàticament denostant els altres sabers. No és que ella renunciï a la filosofia o recolzi la "irracionalitat", sinó que busca l'ampliació de la mirada a través d'altres formes d'entendre el món. Evidentment, es recolza absolutament en el vitalisme de Nietzsche més que en el raciovitalisme d'Ortega y Gasset.

Aquesta "razón poética, de honda raíz de amor", és la pedra angular d'on parteix tota la seva filosofia. No és sistemàtica, la nostra autora, ja no li toca pel segle en el que neix, però sí que sistemàticament amb paciència reprèn els seus temes d'investigació. Potser el segon és, perquè ella s'hi sentia orgullosa, el qüestionament sobre els somnis: una vegada més trenca amb l'establert i es pregunta si no hi haurà experiència en alguns somnis amb més pes que l'experiència en estat de vigília, entre altres coses. També l'exili és un assumpte cabdal per a ella, tant com a vivència com discurs metafísic de l'ésser humà.

Aquest trencament amb la supèrbia, basant-se a més, en el món experiencial, em fascina. Em fascina la duresa del seu pensament, expressat sempre amb frases dolces, que donen una idea falsíssima sobre la filòsofa. Per mi ella és la filòsofa de la *Generación del 27*.

CARLES URGELLÈS: De la biografia de María Zambrano hi ha dos fets no menors de la seva trajectòria, sobre els quals, crec, has centrat diversos articles d'investigació, i la tesi doctoral. Es tracta de la relació truncada per l'oposició paterna amb Miguel Pizarro Zambrano d'una banda, i de l'altra, l'experiència d'un llarg exili de 45 anys. Qui va ser doncs Miguel Pizarro, i quin paper desenvolupa en la seva obra, atès que malgrat tot, van mantenir el contacte de manera epistolar perllongadament?



María Zambrano ©Effigie/Leemage

MARIA ELIZALDE: Havia llegit algunes coses de Zambrano, però nol'acabava d'entendre. Havia estudiat Biblioteconomia i vaig treballar molts anys de documentalista en diversos centres d'art i culturals: tenia una vida "còmoda", fins que vaig decidir matricular-me, ja passats els 30, a la Facultat de Filosofia de la UB per veure si l'entendria millor. Des de ben petita he admirat la *Generación del 27*, la meua família granadina hi tenia una forta vinculació com lliurepensadors. També tenia gran afició a la ficció –repetia com un lloro la frase de Vila-Matas: "*a mí la realidad no me interesa, solo la verdad*". Zambrano unia aquests mons, per això vaig provar pel camí de la filosofia, i resulta que la filosofia em va mossegar com m'havia mossegat la poesia i el teatre de García Lorca a l'adolescència.

Al temps que em matriculava a primer de filosofia, la meua àvia i la meua mare em demanaven que busqués els descendents d'un germà de la meua àvia que s'havia exiliat al 39. De seguida vaig trobar la seva filla, i vam aconseguir reunir a les dones de la meua família un juny del 2005 a Barcelona: va ser de les coses més impressionants que he viscut, veure una dona de 93 anys reconèixer en els ulls de la seva neboda el germà que no va veure mai més, sentir a la meua àvia cantar les cançons que el seu germà li cantava de nena, el mal que la guerra i el franquisme ha causat al cor de les relacions humanes. També altres coses van sortir a la llum, entre elles la vinculació familiar amb María Zambrano, les cartes de l'exili, la trajectòria artística i política d'aquest familiar exiliat.

Es a dir, per qüestions intel·lectuals, però també per qüestions molt personals, Zambrano anava agafant molta rellevància dins meu. Seguia estudiant i pensava que volia fer la tesi doctoral, que potser volia canviar la meua carrera professional, que potser sí que la filosofia era el lloc on em sentia millor. Recordo el moment que vaig

llegir una carteta que li enviava a Ortega y Gasset: “*Leo filosofía, única cosa que no me es extraña, con una inmensa alegría, porque ella me da una salida luminosa al mundo, porque la amo como a aquello que durante mucho tiempo nos ha esperado perdonándonos todas las más aparentes que efectivas traiciones.*” Exactament aquest és el plaer de la filosofia per a mi també.

I un dia, a Nova York, la filla de Pizarro em va donar accés al seu arxiu personal, als seus diaris, cartes, papers solts amb anotacions, treballs inacabats, poemaris, apunts per les seves classes de literatura, una tesi doctoral sobre Unamuno... L’arxiu d’un exiliat. El vaig començar a investigar i els vaig veure a tots dos clarament: clarament els amants tenien els mateixos interessos, els mateixos gustos, la mateixa manera de mirar el món. Treballava emocionadíssima en aquests papers i em costava gestionar allò que la filosofia ha deixat de banda, allò inexplicable, allò invisible que l’art, segons Klee, ens vol mostrar. La unió del pensament creatiu amb el pensament crític és tractat per igual per tots dos: aquesta va ser la conclusió de la meua tesi, afegint un tercer element: Federico García Lorca.

Miguel Pizarro, afirma ella en carta a Jorge Guillén, l’havia dut pel camí de la poesia mentre que el seu pare l’havia fet estimar la filosofia: ella no volia renunciar a cap de les dues vies de coneixement i de sentir. Pizarro va ser el seu gran amor, va ser el seu còmplice, va obrir-li les portes de la *Generación del 27*, va portar-la de la mà al plaer de pensar i crear, va ser amb qui una vegada i una altra sentia com el seu igual, va ensenyar-li el pensament oriental que tanta influència va tenir en ella. Però aquesta va ser una relació gairebé tràgica, amb tants inconvenients familiars, amb tants impediments històrics que va resultar impossible i finalment l’exili va precipitar-ne la separació.

Des dels seus dos camins que un dia van divergir, tant en fons com en forma, em van ensenyar que els afectes intervenen de forma radical en el pensament filosòfic, pesi a qui li pesi.

CARLES URGELLÈS: L'altra qüestió és sobre quina influència i afectació tenen en el seu pensament l'exili i el seu compromís ideològic: com traspuen aquests fets als seus escrits?

MARIA ELIZALDE: S’ha considerat un article molt breu, “*Los peligros de la paz*”, com l’últim dels seus textos. Tot i que això no és cert, la seva col·laboradora més propera dels darrers anys, Rosa Mascarell, així ho assegura. Però en aquest text escriu amb molta precisió una idea: que no hagi guerra no significa que estem en temps de pau. El seu compromís ideològic amb el socialisme humanístic de Fernando de los Ríos va perdurar fins al darrer alè.

Fa molt mal llegir les seves cartes personals sobre la dictadura, sobre les misèries a Cuba i a Mèxic i a tants països on la majoria d’exiliats van viure miserablement. Fa

molt mal llegir les cartes amb la seva germana sobre la Gestapo i el que van provocar a la família (sí, també el nazisme va caure damunt aquesta família de dones). No obstant, amb tant dolor al voltant constantment, Zambrano escriu l'immens text "Carta sobre el exilio", de 1961, on reclama als exiliats que estan tornant a l'Espanya de Franco que no ho facin, perquè llavors tot serà oblit i res haurà valgut la pena: una claríssima posició política

Tot això es condensa en la seva filosofia, a més. Perquè ella no entén la filosofia sense la vida, i la vida és com l'Àngel de la història de Paul Klee, un altre cop, i la interpretació que en fa Benjamin, tan preciosa.

No és que traspuï, és que no hi ha distància i no són dos objectes separats: l'exili és per ella una postura ideològica, però també part de la recerca filosòfica que la durà a evolucionar aquest concepte, des de l'exercici d'intrahistòria de *Delirio y destino* fins a la definició metafísica de l'ésser exiliat a *Los bienaventurados*.

CARLES URGELLÈS: A l'article "Otros Lugares de La Razón: las investigaciones filosóficas de Carl G. Jung y María Zambrano", publicada a la revista Antígona, ens fas present que el coneixement no ve només de la consciència i la raó, com es venia creient des de la tradició il·lustrada, que hi ha altres camins complementaris. Pots explicar-nos què és per ella la raó poètica, i quins matisos te d'aquesta idea, que ja arrenca de F. Nietzsche?

MARIA ELIZALDE: Ho he explicat una mica més amunt, però voldria afegir que tant Jung com ella estan fascinats amb Nietzsche. Per Jung, Nietzsche deixa aflorar l'inconscient, té la força de mostrar-lo, gairebé la bogeria de conuiu-hi. No hi ha fragmentació en Nietzsche, així com la Zambrano no la vol tampoc, ni tampoc Jung (potser Jung una mica més).

Posaré un exemple: havien convidat a Jung a fer una conferència inaugural a l'Il·lustre Col·legi de Metges de Suïssa. Ell va triar parlar de Paracels. I va començar la seva gran conferència (el podem imaginar davant el faristol, amb aquell vestit de tres peces, observat per homes savis de la ciència positivista del moment, la medicina) dient que Paracels havia nascut sota el signe d'Escorpí; la influència de la constel·lació havia fet que sens dubte s'interessés per l'ocultisme i per les substàncies i els seus canvis. I va continuar.

Aquesta vinculació de molts diversos sabers, i la recerca dels arquetips a moltes fonts i molt diverses, van confluïr a les teories junguianes. I no és que no hagin influenciat al nostre pensament!

CARLES URGELLÈS: Per entrar a la comprensió de les seves idees generals, quins són per a tu els seus punts forts destacables més clarividents? I quins els més dificultosos o abstrusos, si n'hi ha?

MARIA ELIZALDE: Ella volia mostrar que filosofia, poesia i religió parteixen d'una única arrel. Que la separació entre elles ha estat un artifici, provocat pels filòsofs grecs i especialment per Plató. No va tenir temps a entrar en qüestions de la religió. De totes maneres, per a mi, el punt més fosc del seu pensament és el cristianisme que apareix a molts dels seus textos. Els seus dubtes davant la religió ha provocat que alguns assumptes filosòfics quedin difuminats.

Per altra banda, la proximitat amb què escriu, la facilitat que té per transmetre alguna cosa més que les paraules, és per a mi la seva millor habilitat. I com a filòsofa, jo diria que la visió claríssima sobre el món i l'ésser humà és el seu punt més fort. Qualsevol text d'ella és fabulós, però passa allò típic: alguns l'adoren, però d'altres la detesten.



CARLES URGELLÈS: De vegades fem interpretacions i donem visions de l'obra de diversos personatges que en condicionen la seva accessibilitat i recepció sota el pes d'idees prèvies i etiquetes. En el cas de Maria Zambrano: També es dona això? Té el reconeixement merescut? Queda molt a investigar? Hi ha marge a nous descobriments o noves interpretacions?

MARIA ELIZALDE: A Roma, on ella havia viscut molts anys, la trobem encara als fons de biblioteques sota l'epígraf "Escriptores". Aquí ha costat moltíssim però finalment s'ha anat fent un lloc. I diria que hi ha professors de filosofia que han fet una feina excepcional amb ella. Ara bé, es corre el mateix perill de sempre: que sàpiguen el nom no significa que la llegeixin, oi?

CARLES URGELLÈS: En aquest article citat abans també parles de la raó creadora com “evolució d’un corrent iniciat per Schopenhauer, qui situa a l’Art en un lloc privilegiat d’accés a un coneixement vertader”. Aquest coneixement implica tan a l’artista en el seu paper de creador i mediador amb la societat, com també al paper que tenim cadascú a nivell individual en tant que espectadors. Quina creus que ha de ser l’actitud d’aquest espectador davant el fenomen artístic? Sabem ser-ne ‘receptius’? En descobrim la seva possibilitat de “síntoma” que ens pot conduir a una altra dimensió més transcendent?

MARIA ELIZALDE: Hi ha un concepte schopenhauerià, necessari, per a mi, enfront de l’art, que és el de contemplació estètica. Aquest l’ha heretat Nietzsche, Zambrano, l’Escola de Frankfurt i potser els meus alumnes de la UOC. I això, responent a la següent pregunta, no sorgeix a l’individu d’un dia per l’altre; s’ha de cultivar. No perquè un dia entri a un museu, em col·lapsaré. Caldria esforç, empatia, intentar comprendre, intentar pensar, però no pensar massa...

CARLES URGELLÈS: L’Art hauria d’interpel·lar-nos a través d’emocions, de sentiments, sensacions, pensaments... Imagino que l’auge i proliferació, a l’actualitat, de coachs, cursos de gestió emocional, llibres d’autoajuda, programes divulgatius a TV de benestar emocional, etc. de tota mena, no deixen d’evidenciar d’una banda un interès creixent per aquests temes, però, a l’hora, posen de manifest l’atròfia emocional que implica haver de recórrer a aquests suports externs. En la teva opinió, quines serien les qualitats o condicions com a espectadors que ens farien connectar amb l’Art, si és que es pot educar aquesta receptivitat?

MARIA ELIZALDE: Sí.

CARLES URGELLÈS: Què és per tu la Metafísica i quina vinculació veus que té amb l’Art?

MARIA ELIZALDE: Quina pregunta tan difícil! L’art explica l’inexplicable, té una forma de comunicació diferent a allò que ens ensenyen des de ben petits. La metafísica pretén explicar què és l’ésser, allò inexplicable també. O potser intangible. Des del segle XIX alguns autors dels que estem ja parlant volen donar a l’art una categoria superior de coneixement. L’art segons ells, ens fa comprendre realment el món, ens posa en contacte amb el *cor del món*, l’obra d’art té la capacitat de *desvetllar la veritat*, allà on cap altre discurs pot fer-ho.

Molts anys he estat d’acord amb aquestes idees. També són fonamentals en Zambrano.

CARLES URGELLÈS: La lectura del teu article em va fer adonar de paral·lelismes i coincidències entre el Surrealisme, Maria Zambrano com a plantejaments artístics, i també amb Antoni Tàpies per l'interès en el pensament oriental, que poden ser casuals, o naturals per la coincidència d'èpoques o influències de pensament... Em va cridar l'atenció la possible relació entre els Surrealistes francesos, "Las sin sombrero", el grup a català dels "Logicofobistes". També pot haver ponts entre Maria Zambrano, en parlar del mètode de la raó creadora com a altra manera de coneixement, i A. Tàpies, qui sempre defensava molt aquest aspecte, en considerar l'Art com un vehicle transcendent d'elevació. Ella va fer un text sobre "Algunos lugares de la pintura", i l'A. Tàpies té un escrit titulat "Els llocs de l'Art", on aquest desplega les seves teories estètiques, imbuïdes del pensament oriental. En un intercanvi d'idees recent em vas apuntar el teu interès en l'aprofundiment del pensament budista per endinsar-te millor a la comprensió de l'obra de Miguel Pizarro, també imbuït en ell en tant que va ser diplomàtic a Japó. I vas comentar-me que un conegut en una entrevista va preguntar-li a Tàpies sobre si coneixia o havia tingut relació amb Maria Zambrano, i va respondre afirmativament. Ens pots explicar més aquestes relacions de la cultura oriental a l'obra de Miguel Pizzaro i Maria Zambrano, a partir de la teva experiència? Ens podries dir també més detalls d'aquesta coincidència entre Maria Zambrano i Antoni Tàpies, recollida per el teu amic?



Anónimo: Paisaje haboku, s. XVI. Foto Könemann 2000.

MARIA ELIZALDE: Seguint la meva línia de treball, per la tesi doctoral vaig estar investigant l'estètica clàssica japonesa així com l'origen de les religions orientals.

A l'antic Japó, els sabers s'organitzaven de manera diferent que a Occident. El primer lloc del coneixement l'ocupava la literatura, per davant de la filosofia i la religió. En segon lloc, l'estètica no es limitava només a l'art, sinó que afectava a tots els àmbits de la vida quotidiana. Es donen tres característiques bàsiques de la bellesa que ens permeten captar les immenses diferències amb Occident: el *wabi-sabi*, o podríem dir la soledat, el silenci, el no-res. "El no-res conté el tot", és la fórmula que remarca la no oposició entre aquests valors. Trobem a l'esperit dels poetes de *haiku* clàssics, com Basho, els més clars exemples:

Este camino
ya nadie lo recorre salvo el crepúsculo.

Amb tanta brevetat, Basho condensa la soledat, la idea d'una cosa que ja no és útil ni agradable, un camí per on ningú camina, la idea de vellesa perquè el dia s'està acabant, la proximitat de la foscor que trobarà algú que camina sol en un camí solitari. És el buit que formen el poeta i el lloc, on el poeta és anònim i el lloc desconegut. Aquesta idea del buit i del silenci no és lluny de la mística de Juan Yepes (o San Juan de la Cruz), molt admirat per Miguel Pizarro i per Maria Zambrano. També aquesta característica és primordial en el teatre japonès *noh*, i Pizarro va escriure en els seus darrers anys l'obra de teatre *noh*, *El auto de los despatriados*.

La segona característica arriba de l'optimisme del sintoïsmes, i és l'anomenat *aware*, o capacitat de commoure's davant estímuls externs. El nipòleg Vicente Haya, professor que vaig tenir de teoria del *haiku*, deia sovint que l'*aware* era allò comú als sentiments que el sagrat desvetlla en l'ésser humà. I la tercera característica és el *wu-wei*, no actuar, no fer res que alteri l'harmonia de les coses i la naturalesa.

Tots ells, ens porten a la gran idea que s'ha sostingut a la cultura japonesa, que és l'harmonia. Però molt allunyada de l'harmonia que la cultura grega ens va inculcar i que encara avui en dia necessitem per jutjar què és bell o què és la bondat.

Aquesta recerca que Pizarro duia a terme mentre vivia a Japó entre 1922 i 1931, l'anava transcrivint en cartes que enviava puntualment a la seva estimada. De molt gran ella encara recordava les lliçons d'estètica oriental que rebia a la seva joventut. De totes maneres no hem d'oblidar la gran influència que va tenir l'anomenat *japonisme* a la nostra societat, des del segle XIX.

Imagino la sacsejada que deu ser per algú intel·lectual i amb especial sensibilitat, com eren ells, saber que la bellesa pot ser alguna altra cosa que el cànon occidental no permet. Una vegada més, es trenca amb l'establert, amb allò que es dona per vàlid, bo, obvi, que la societat accepta com natural i no ho és, sinó que és una construcció cultural sostinguda al llarg dels segles, construïda amb paciència, podríem dir.

Pizarro va tenir la sort de reproduir al Japó les tertúlies madrilenyes amb intel·lectuals japonesos com Junichiro Tanizaki. Com devien ser aquelles converses que mai les va oblidar. També vull puntualitzar que ell va ser qui va dur la primera ballarina de flamenc a Japó, l'Argentinita: la recerca d'una font comú, anterior a la divisió de les cultures, era el motor del seu pensament estètic. I amb qui compartir-ho si no amb la persona amb qui ho va compartir tot?

L'interès de Zambrano sobre l'art pictòric és ben conegut. Caldria veure si hi ha correspondència entre Tàpies i Zambrano, però em consta una obra que el pintor li va dedicar. Crec que hi hauria molta feina a fer en aquest sentit, encara.

CARLES URGELLÈS: Ens quedem amb moltes ganes de saber més sobre els teus punts de vista sobre Estètica i Art Contemporani, com també sobre la filosofia de la sospita, però que emplacem per a una altra ocasió, si tu vols, i qui sap si amb la publicació autoritzada d'algun dels teus articles, o amb un text nou original d'opinió i més d'acord als teus interessos. Però no puc estar-me de tancar finalment aquesta entrevista amb una pregunta doble: Què et va decantar a estudiar filosofia a la teva època d'estudiant? I, alhora, quin consell de motivació donaries per fer-ho als estudiants d'avui?



MARIA ELIZALDE: L'únic consell que puc donar als estudiants és que estudiïn allò que els apassiona. Sigui a l'edat que sigui! No és gens clar que hi ha un temps per a cada cosa, no és gens clar que la vida l'hem d'organitzar amb les fórmules "òbvies" que mestres, orientadors, pares, sèries de tv i amics ens diuen constantment. I si no hi ha res que els apassioni, ja arribarà, sempre arriba.

MISCELÁNEA



GIANRICO CAROFIGLIO

Presentació de Gianrico Carofiglio

CARMEN GALLEGO CRUZ

Nascut al sud d'Itàlia, Puglia, el 1961, Gianrico Carofiglio és fill d'una escriptora, Enza Buono, i germà del també escriptor i dibuixant Francesco Carofiglio. Des de 1986 és magistrat i ha treballat a Prato, Poggia i a Bari en la direcció Antimàfia. Va entrar en política al 2008 com a candidat del Senat pel PDI. Després de poc temps va deixar la política per a dedicar temps a l'escriptura.

La seva obra literària s'inscriu en la novel·la negra italiana amb un advocat Guido Guerrieri como a protagonista de molts dels seus llibres. Ha rebut múltiples premis i ha estat també reconegut internacionalment. Alguns llibres han estat també portats al cinema per Daniel Vicari. Per exemple, *Il passato é una terra straniera*. Té altres publicacions en el camp jurídic, com *L'arte del dubbio* sobre com preguntar i reflexionar sobre el concepte de la veritat.

Ha publicat moltes novel·les: *Testimoni Involuntari*, *Amb els ulls tancats*, *El passat és un país estranger*, *Dubtes raonables*, *Ni aquí ni en cap altre lloc*, *Les perfeccions provisionals*, *Il bordo vertiginoso delle cose*, *Les tres del matí*, *La misura del tempo*. *La disciplina di Penelope*, publicada el gener del 2021 és l'última.

Té un altre protagonista en les seves creacions: el mariscal de carabiners Pietro Fenoglio a qui pertanyen els volums: *Una mutevole verità*, *L'estate fredda*, *La versione di Fenoglio* i *El silenzio dell'onda*.

La misura del tempo

Fa uns quants anys Lorenza era una jove molt guapa; en canvi la dona que es presenta davant l'advocat Guido no té cap semblança amb qui va ser (una persona important en el desenvolupament emocional del protagonista). Els anys l'han ferit i té un fill a la presó per homicidi involuntari. Així s'inicia una ventura processal amb cops d'efecte i amb un apassionant viatge als llindars de la justícia i els misteris de la joventut perduda. Malgrat que el cas sembla perdut Guerrieri l'accepta perquè és un home intel·ligent i les persones intel·ligents estan plenes de dubtes.

Al llibre ens trobem amb les dinàmiques d'un procés en segon grau, actes judicials, els records de l'advocat Guerrieri, la seva trobada amb Lorenza i com aquest va poder canviar la seva vida. El llibre es pregunta: com es mesura el temps?

Existeix el temps dels testimonis i de les investigacions judicials. En aquest no s'admeten imprecisions, i també existeix el temps de la pròpia vida que té moments lents i improvisades acceleracions. Existeix el temps que passa inexorable, que marca la vida i la canvia, portant-nos a una altra dimensió de les coses, l'edat i els desitjos.

Guerrieri amb els altres protagonistes està reflexionant sobre els valors ètics i morals que semblen perduts en la nostra societat i aquells valors que estem buscant per substituir-ne els antics i que no sabem trobar. Reflexiona sobre el passar dels dies des de la trobada amb Lorenza, com si aquest fos un element clarificador: és la dona que en els anys 80 va ser la seva companya, és la brillantor i la bellesa del passat del que no queden gairebé senyals. D'ella, una professora precària, no en queda res més que una figura opaca, consumida per la nicotina i pels deutes que ha fet per poder pagar les despeses legals per defensar el seu fill Iacopo, el fill que l'ha portat fins a Guido per a demanar-li ajuda. Fill que podria haver estat seu.

Quant de temps ha de passar per a reconsiderar lúcidament una qüestió? Quant de temps fa falta per a que les coses facin menys mal? La narració alterna el record, sobre tot de l'estiu que van estar junts, la crònica judicial del cas penal, plena de tecnicismes i la convicció de com han canviat les coses en els anys transcorreguts. Reflexiona sobre el temps necessari per a desxifrar una zona del passat, sobre el que, no de manera voluntària, s'ha tornat, sense adonar-nos-en, sense haver entès, fins ara, com ha estat de gran la seva influència.

Centrem-nos ara en el discurs que porta a terme Guido Guerrieri a la classe d'uns futurs jutges que s'estan preparant per a ser-ho on es tracta sobre el tema del punt de vista i les raons per a decidir en pro o en contra en un procés penal. L'argument del protagonista comença amb diferents raonaments sobre el que un jurista ha de saber per a poder decidir amb criteri. Es tracta no sols de coneixements tècnics per als quals s'estan preparant a l'escola, sinó també d'un ampli camp de visió literari, artístic i humanista per a poder decidir de manera clara i precisa. S'ha d'ajudar de la literatura, del cinema i fins i tot de les narracions televisives, per a entendre que en la narrativa processal i en els seus dilemes, és necessari mirar un ampli espectre d'històries per a poder decidir sobre l'actuació d'un processat. Dilemes que estan presents a la bona literatura i que aporten la casuística dels diferents punts de vista. Ens proposa la visió de *Rashomon* d'Akira Kurosawa on veiem que les decisions no són gens simples o la novel·la de Dostoievski *Els germans Karamazov* sobre la felicitat de l'individu o la de la majoria, tenint present l'utilitarisme de Bentham.

Guido proposa a la classe el dilema del tren embogit per a fer-nos pensar en la ètica utilitarista: salvar cinc vides a canvi d'una, l'ètica normativa, o el deure kantianà –plantejament sobre si una persona està en risc o no de morir i sobre si 5 vides mereixen més la vida que una de sola. És el dilema de la Philippa Foot.

Des de l'ètica utilitarista i el principi de més felicitat pel més gran nombre de gent, fora preferible salvar les cinc vides front una mort que és incerta de la persona que està a l'altra via. Se suposa que els actes morals serveixen per a conduir l'home cap a la virtut. Quan s'introdueix la idea de llençar l'home gras a la via, les coses canvien, des del deure en cap cas l'espectador hauria d'actuar, perquè en tots dos casos estaria matant directament la persona. És pitjor obrar malament per acció que per omissió, el que aniria en contra de l'ètica socràtica. No és el mateix accionar una palanca que empènyer una persona? El raonament ens empeny a decidir desviar el tren. Emocionalment podríem decidir llençar la persona a la via: ens sembla malament que el dany serveixi per a obtenir la finalitat que és la salvació de la vida. En quant a la diferència entre causar el mal i deixar que passi, Tomàs d'Aquino diu que matar en defensa pròpia és moralment acceptable. La nostra intenció no és matar sinó salvar la pròpia vida, és la doctrina del doble efecte on es té en compte la intencionalitat. En el primer cas del tren sols el volen desviar, en el segon cas tenim la intenció de fer servir una vida per aturar el tren. Un metge que pot administrar medicació per a reduir el dolor sap que pot accelerar la mort del pacient, però no el pot injectar morfina amb l'objectiu de matar-lo. Philippa Foot creu que aquesta doctrina és imperfecta: hi ha deures positius i deures negatius. No interferir en les vides alienes: tirant la gent per un pont entra en conflicte amb el deure negatiu de no quedar-nos al marge per salvar les cinc vides. Els utilitaristes farien en tots dos casos el mateix? En el cas kantian –fes en tot moment el que voldries fer per a tu i per a tothom com un final i no com un mitjà–, suposa que en el segon cas l'home és un mitjà. Amb la palanca no fem servir cap mitjà i no fa falta que mori la persona solitària. En tot cas, un kantian s'abstindria de tota acció en tots dos casos. El solitari no s'ha presentat com a voluntari per a sacrificar la seva vida a favor de les altres cinc. Qui acciona la palanca està decidint per ell.

Continua el discurs amb el problema de la malícia i el deure, digressió sobre la professió, qui ha triat des del principi ser qui és i qui no ha triat però es troba realitzant una professió perquè, potser, no va tenir el coratge de desenvolupar el que realment li agradava fer. És Guido qui pensa això o és en Carofiglio qui pensa sobre el valor de la literatura en la pròpia vida?

Se succeeixen els conflictes jurídics i les reflexions sobre els dilemes morals, canvis de les filosofies de vida i els punts de vista, problemes del passat en temes com la homosexualitat, el racisme, el feminisme i els drets dels infants. Pensa en quins temes actuals podran ser vistos de forma diferent en el futur, com per exemple la idea de l'origen del dret: la llei natural en Hobbes i Locke, i el plantejament d'un món natural aliè a la llei humana, proposant així el conflicte de qui vol justificar una forma d'actuar apel·lant a un improbable dret natural i qui defensa la llei com a fruit d'un consens de cada moment i de cada cultura. Hi ha en l'actualitat pluralitat de sistemes culturals amb pluralitat de punts de vista, amb la qual cosa és impossible defensar la idea de l'absolut en el camp de la llei. La llei depèn d'un moment i una circumstància. Hauríem de fer cas dels principis aristotèlics sobre les bones

decisions; no es pot decidir apressadament; s'han de verificar les informacions: no donar res per clar, perquè pot existir falsedat de premisses en un raonament; consultar amb experts quan no es té clar un tema (experts neutrals); examinar tots els punts de vista possibles; considerar els resultats probables. Hi ha problemes en la previsió de resultats i exemples de males previsions, tant dels éssers humans com de les màquines. S'han de prendre precaucions amb les previsions que realitzem. Guido esmenta el problema de les fal·làcies i els errors de formulació d'un raonament. Les fal·làcies impedeixen progressar en un raonament perquè ens porten a un procediment incorrecte i a una violació de les normes tant si són objectives com subjectives o per inconsciència de la persona que està jutjant un fet. Per tant un advocat ha de garantir procediments correctes. També exposa la idea del dubte cartesà o dels conèixer dubtant de Sòcrates. En quant als problemes dels dilemes sobre la justificació dels fets en bé de la humanitat o en bé de l'individu, qui compta més? Torna un altra cop a l'utilitarisme de Bentham.

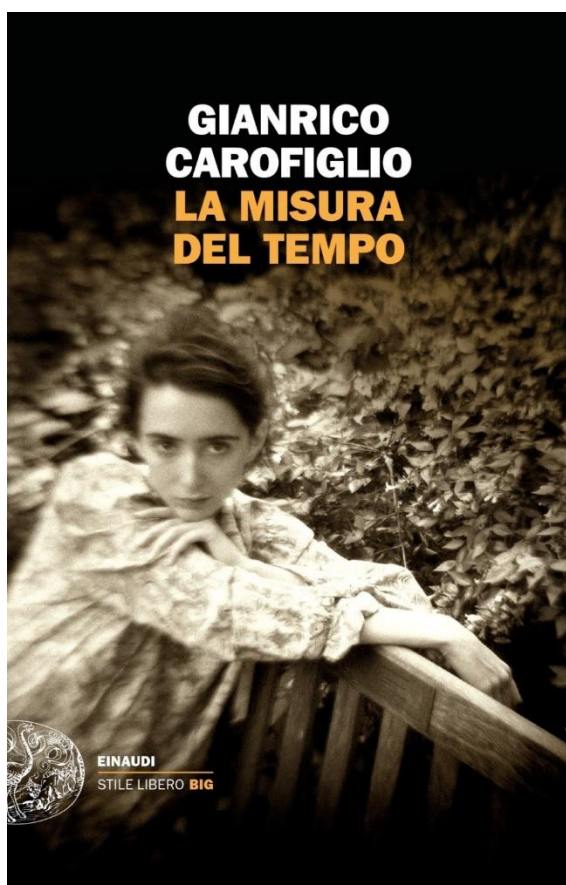
No hi ha respostes absolutes sobre aquests temes, cada cas s'ha d'analitzar amb una gran cura. I la capacitat de trobar respostes prové de la certesa de la nostra incertesa: l'art del dubte (argument molt clar en tota la narrativa de l'autor). Al contrari, hem de lluitar sempre pel deure de pensar, posar interrogants a tot el que fem i no deixar mai res com quelcom segur i fiable si no s'ha analitzat de debò.

L'avi filòsof posa punt i final al discurs.

La verificación del hecho y las funciones a cargo del abogado defensor en el proceso penal

Extracto del libro *La misura del tempo*, Einaudi, 2019

GIANRICO CAROFIGLIO



—El título de nuestra conversación puede llevarles a pensar en un razonamiento sobre las investigaciones de la defensa. Ahora mismo aclaro que no diré nada sobre las investigaciones de la defensa. Mis primeras palabras podrán parecerles, al principio, como fuera del tema. Os ruego que me garanticéis una *epojé* del juicio hasta el final de esta hora o poco más que pasaremos juntos, cuando podréis valorar el conjunto de lo hablado aquí.

El derecho, el proceso, en particular el proceso penal, son saberes procesuales, herramientas para regular los conflictos, confrontándose con la complejidad del mundo real. En el complejo mundo real con el que debemos confrontarnos, los puntos de vista son múltiples y las razones están casi siempre repartidas, aunque en desigual medida, entre los diversos

protagonistas de una relación o de una controversia.

Un gran matemático Stefan Banach, decía que los buenos matemáticos pueden captar las analogías. Lo mismo vale para los juristas. También el buen jurista puede captar las analogías y, para realizarlo naturalmente, es fundamental que posea, en primer lugar, el saber técnico.

Pero eso no es suficiente. Para darse cuenta de las analogías, el jurista no puede darse por satisfecho con las reglas internas de la disciplina de la que se ocupa. Es necesario que aprenda a observarlas desde fuera, estas reglas, de modo que capte con distancia la naturaleza y los límites.

Un jurista *debe*, subrayo *debe*, dedicar una conspicua parte de su tiempo a cosas que, en apariencia, nada tienen que ver con el derecho: debe leer buenas novelas, visionar buen cine y buena televisión también. Es decir, nutrirse de buenas historias.

¿Por qué *debe*?, se podría de manera legítima preguntar. Porque el arte de la narración nos recuerda cómo no existe una sola respuesta frente a los dilemas humanos. Estos dilemas son inevitablemente ambiguos. Los personajes de las buenas novelas, de las buenas películas, representan los diferentes puntos de vista sobre la realidad. Pensad en una obra maestra como *Rashmon*, donde una historia que parecería muy simple a través de la narración de los cuatro protagonistas se convierte en una multiplicidad de historias que incluso serían incompatibles entre sí. O pensad en aquel pasaje de *Los hermanos Karamazov* en el cual Iván le pregunta al hermano Alessa si, para garantizar la felicidad al conjunto del género humano, estaría dispuesto a torturar a una niña.

Hice una pausa, para tratar de leer en sus rostros el efecto, si es que existía alguno, de todo lo que estaba diciendo. Parecían atentos, aunque con expresiones diversas. Escépticos algunos –a menudo los jóvenes jueces sienten muy poca simpatía hacia los abogados–, curiosos otros. Una chica, más que los demás, llamó durante unos instantes mi atención. No era guapa, pero tenía unos ojos grises, intensos, con un toque de severidad.

–Ahora os quiero proponer un dilema en forma de hipotética narración. Imaginad un vagón de tren lanzado sin control alguno, en una vía de tren en la cual se encuentran atadas cinco personas. Si el vagón les alcanzan los matará. Imaginad que os encontráis en el lugar y podéis accionar una palanca que desviará el vagón hacia otra vía donde se encuentra atada una sola persona. ¿Qué haríais?

No se esperaban una pregunta. Después de algunas vacilaciones, dos o tres respondieron que habrían accionado la palanca.

–Os encontráis en una numerosa compañía. La mayor parte de a quienes se les ha propuesto la cuestión responde de esta forma. Es mejor una sola muerte que la de cinco. ¿Correcto?

Alguno asintió, otros estaban perplejos, como sospechando encontrarse delante de una trampa. Aunque decididamente, ahora tenía su atención.

–Ahora imaginad otra situación. Os encontráis en un puente, bajo el cual pasa la vía con el vagón enloquecido. Todavía se encuentran en la vía las cinco personas atadas. En el puente está con vosotros también un hombre muy gordo. Si lo arrojáis a la vía, su cuerpo parará al vagón. Luego, como en el primer ejemplo, uno morirá y los otros cinco se salvarán. ¿Qué haríais esta vez? ¿Empujáis a la muerte al hombre gordo?

Durante unos momentos se hizo un silencio. Después fue la chica de los ojos grises la que habló. Tenía una voz baja, un poco nasal, con una ligera, pero agradable, inflexión dialectal. Sin duda era de Bari.

–En concepto parece lo mismo. Pero instintivamente tengo ganas de decir no. Hay algo que no cuadra en este segundo ejemplo.

–Tiene razón, en concepto es lo mismo: desde una perspectiva utilitarista el mal menor es que uno solo muera para salvar a cinco.

–A su parecer, ¿cuál es el motivo por el que no cuadra en este caso?

–Alguien debería empujar físicamente al hombre gordo...

–Cierto, y esto es desagradable. Pero desde un punto de vista del álgebra ética no cambia nada. Piense en otra posibilidad: introduzcamos una variante que elimina este factor de molestia psicológica, es decir, la idea de entrar en contacto físico con la persona que deberá morir. Imagine que existe una trampilla y que usted pueda accionarla con una palanca, arrojando al hombre a la vía sin tener que tocarlo. ¿Qué haría? ¿Accionaría la trampilla?

La joven sacudió lentamente la cabeza.

–No, creo que no.

–¿Por qué?

Respiró profundamente. Entrecerró los ojos, como una persona miope que quisiera enfocar un objeto a lo lejos.

–Quizás los dos casos no son semejantes como pareciera. Es un problema de elemento subjetivo, de malicia. En el primer caso no deseamos la muerte de la persona que está atada en la vía desviada. En el segundo queremos realmente matar al hombre gordo, aunque sea por una buena causa. Creo que en ambas hipótesis existiría el estado de necesidad. Pero el segundo produce, como le diría, un malestar moral.

–Sí, muy bien. Podríamos añadir que en el primer caso la muerte del individuo no es ni tan siquiera necesaria para salvar a los otros cinco. Probablemente morirá, es verdad, pero en teoría podría conseguir desatarse y escapar, con lo cual los seis se salvarían. En el segundo caso, la muerte del hombre gordo es necesaria para nuestro objetivo.

Si después de haber caído, después de que *nosotros* lo hayamos hecho caer, consiguiese rodar, los cinco a quienes queríamos salvar, morirían.

Por lo tanto, para salvar a los otros debemos *querer* matar a un inocente. Este es el motivo por el cual la mayoría de la gente a quienes es propuesta la cuestión, aún sin saber explicar el porqué, como usted en cambio ha hecho, dice sentir instintivamente que esta última sería una acción equivocada.

La joven apretó los labios y su rostro expresó la actitud, mímicamente, de la satisfacción de un logro, o de una felicitación, que no quiere mostrarse públicamente.

Aparté la mirada y eché un vistazo a los rostros de aquellos jóvenes; pensé que para la mayoría de ellos ser juez era el punto final de un recorrido –y de un sueño– iniciado el primer día de la universidad y finalizado con las pruebas de la oposición. Me recordaban a mi viejo amigo y compañero de curso Andrea Colianni. Había estudiado derecho con pasión y determinación. Su objetivo era convertirse en magistrado y cambiar el mundo. Digamos que había conseguido la mitad: se había convertido en un brillante magistrado, pero había descubierto que cambiar el mundo es, en la mejor de las hipótesis, un resultado preterintencional de nuestras acciones.

Yo no había tenido esa pasión. No había tenido un sueño como punto final de mis estudios. Me había convertido en abogado por azar o al menos así me lo había repetido siempre. Después algunos dicen que el azar no existe y que utilizamos el vocablo para indicar otra cosa que no sabemos identificar o no queremos comprender.

De todos modos, no había tenido nunca el privilegio de imaginar que mi futuro estuviese en esta profesión, en la cual, es más, había pensado siempre como algo provisional. Antes o después habría encontrado algo en lo que reconocirme de verdad.

Alguien, alguna vez, me dijo que las cosas más bellas para recordar son los sueños que tenías de niño, sobre todo si, al menos en parte, los has conseguido. Resuenan con la nota conmovedora del pasado y poseen la exaltación indistinta del futuro.

El problema es que yo no me había permitido cultivar los sueños que habría querido: estudiar aquellas cosas que me apasionaban, escribir, producir ideas. Por miedo, había decidido que se trataba de ilusiones peligrosas. Así me había prohibido cultivarlas. El mundo de los adultos no admite los entusiasmos, había sido mi confuso e infantil pensamiento mirando hacia la vida.

Retomé mi exposición.

–Los conflictos jurídicos a menudo reflexionan sobre dilemas morales, y contraposiciones entre diversos modos de ver los valores y su jerarquía. Y no debemos olvidar que los puntos de vista sobre el mundo cambian muy rápidamente. Hace dos siglos, incluso menos, la mayor parte de los habitantes de Occidente (personas normales, incluso buena gente y honesta) creía justa y moral la desigualdad entre blancos y negros, y entre hombres y mujeres. Creía justo que tuvieran derechos distintos. Creía que la homosexualidad era una enfermedad o un crimen. Obviamente el elenco podría ser mucho más largo, mencionando también los derechos de los niños, la percepción sobre ellos como seres humanos y, por tanto, sujetos de derecho.

¿Os habéis preguntado alguna vez, cuáles de nuestras actuales convicciones morales será rechazada o parecerá incluso grotesca a las futuras generaciones?

¿Proceden los derechos de la naturaleza? Si es así, ¿en qué modo podemos saber que existe un cierto derecho y cuáles son sus connotaciones? Thomas Hobbes definía las leyes naturales como aquellas que han existido siempre desde toda la eternidad. Desafortunadamente no existen leyes de esa tipología.

La naturaleza es moralmente neutra. Integra cosas maravillosas con cosas espantosas. No diferencia entre el bien y el mal. En la naturaleza no existen ni premios, ni castigos, solo consecuencias.

Pensad, por ejemplo, en el tema de la familia, categoría que, a menudo, viene invocada (a menudo de mala fe) por algunos torpes defensores de la existencia de los derechos naturales. Pensad en cómo la familia estaba sometida en el orden legal antes de la reforma del 1975. Se trataba de una familia que se fundaba en la subordinación de la mujer al marido en las relaciones personales, en las relaciones patrimoniales, en las relaciones con los hijos. De una familia fundada en la discriminación de los hijos nacidos fuera del matrimonio con respeto a los llamados hijos legítimos.

Dialogando en los años cincuenta en torno a la idea de familia natural, muy probablemente habríais encontrado gente dispuesta a apoyar con fuerza que ese tipo de familia era la basada en la antes mencionada subordinación y las anteriormente mencionadas discriminaciones. Gente no diferente de la que hoy pretende negar los derechos a las parejas formadas por personas del mismo sexo.

Todas las leyes, afirma Jeremy Bentham, son invenciones humanas imperfectas y siempre cambiantes. Incluso la así llamada ley natural, en todas sus variantes, es una invención humana, travestida de descubrimiento o de revelación para darle mayor autoridad.

Dejando de lado esta perspectiva histórica, mirando el presente, tomamos nota de la existencia de diferentes sistemas morales que se contraponen. La pluralidad de los puntos de vista, sobre los hechos y los valores, actúa como un antídoto contra el peligro de las verdades absolutas de los poseídos de los que hablaba Norberto Bobbio en un escrito suyo muy conocido *Destra e sinistra*.

La función del abogado en el proceso penal se vincula a este tema: la necesaria conciencia de la pluralidad de puntos de vista sobre los valores, sobre las normas, sobre los hechos. Ésta consiste, reconducida a su naturaleza teórica, en poner metódicamente en duda las verdades absolutas o preestablecidas, para impulsar decisiones correctas y tanto como sea posible compartibles. Desde esta perspectiva recordamos algunos principios fundamentales de la buena deliberación, inspirándonos en Aristóteles.

No hay que decidir con prisas cuando se toman decisiones que involucran intereses relevantes; es preciso pensar lentamente. Es preciso verificar las informaciones, es decir, no dar nada por descontado. Dar por descontado cosas que no lo son produce razonamientos falaces, es decir, incorrectos, por la falsedad de las premisas.

Cuando no se tienen las herramientas suficientes para valorar una situación específica, es preciso consultar con expertos desinteresados.

Es preciso observar la situación examinando los puntos de vista de todas las partes involucradas. Si le damos la razón a alguien, a cualquier otro deberemos decirle que

está equivocado. Ocurre entonces ser consciente del hecho que incluso la mejor deliberación será percibida, desde la buena fe, por alguien, como injusta.

Es preciso considerar los posibles resultados de una decisión sopesando de forma cuidadosa los pros y los contras. Esto sirve sobre todo para las medidas cautelares que consisten de manera sustancial en un juicio preliminar. El artículo 274, letra C, del código del procedimiento penal atribuye el poder de limitar la libertad personal en base a una previsión, en un juicio de tipo verificativo. Un sospechoso es arrestado por delitos graves cuando se prevé que, si es dejado en libertad, cometerá ulteriores graves delitos. Es inútil decir que se trata de una norma necesaria que sirve para evitar que sujetos peligrosos permanezcan en libertad durante el desarrollo del proceso.

Pero en este caso, como en otros muchos, debemos recordar que el hombre no es un animal muy capaz de realizar previsiones.

En los años '10 del siglo pasado, un hombre llamado Charlie Chaplin afirmó que al público no le interesaba ver figuras en movimiento en una pantalla, sino a seres humanos de carne y hueso sobre un escenario. En 1932 Albert Einstein declaró que no existiría nunca la posibilidad de producir energía atómica. En 1943 el presidente de IBM, Thomas Watson, sostuvo que en un futuro existirían como máximo cinco personas en el mundo interesadas en comprar un ordenador. En 1995 Robert Metcalfe, inventor de Ethernet, sentenció que Internet se convertiría muy pronto en una supernova que estallaría en 1996. En 2007 Steven Ballmer, exadministrador delegado de Microsoft, dijo que no existía posibilidad alguna de que Iphone conquistase una significativa cuota de mercado.

Podría seguir y seguir. Un profesor de Berkeley, Philip Tetlock, lo ha hecho analizando decenas de millares de pronósticos formulados por centenares de expertos, durante el arco de diez años, llegando a afirmar que la precisión de esos pronósticos sería la misma si quien la generó fuese un ordenador de manera casual.

Hay situaciones en las que hacer predicciones resulta inevitable. La conciencia de qué material resbaladizo están hechas debe inducirnos a tomar precauciones (sea cual sea nuestra profesión, porque en cada trabajo tomamos decisiones y apostamos, a menudo inconscientemente, sobre su éxito), para contrastar así al enemigo número uno de las buenas deliberaciones: las falacias, errores en la formulación de un razonamiento, que convierten las argumentaciones en no válidas y no correctas.

Expliqué que las falacias impiden en una discusión –sea pública o privada– progresar lógicamente y que, de hecho, convierten en inútiles e inválidos los intercambios de opinión o incorrectas, las decisiones. Hablé largamente sobre el tema, hasta que me di cuenta que debía cortar para mantenerme en el tiempo.

–Son numerosas las falacias y aquí no tenemos tiempo para detenernos sobre su tipificación, de la que se ocupan los científicos cognitivos y los estudiosos de la teoría

de la argumentación. Quien desee profundizar –tomo permiso para aconsejarles– encontrará en el mercado textos óptimos incluso divulgativos.

En esta sede deseo inspirarme de la constatación que a menudo nuestros discursos se ven afectados por errores procedimentales del razonamientos sobre los hechos. Son procedimientos incorrectos en sentido estrictos aquellos caracterizados por violaciones de las normas sobre los términos, sobre las decadencias, sobre las motivaciones. Pero son también procedimientos incorrectos (por violación de las reglas de los discursos válidos) aquellos que nos conducen a argumentaciones falaces, sea o no consciente el autor.

La función del abogado es garantizar que nadie sea condenado en base a procedimientos incorrectos, y la síntesis de esta función está en lo que podríamos definir –el acto de preguntar dudando–. Hacer preguntas a los otros, pero sobre todo a uno mismo, dudando de las verdades y de las reglas aparentemente consolidadas. En cada ámbito –reglas y hechos– como un ejercicio de nuestros músculos intelectuales y éticos. No dando nada por descontado.

El asesinato de Bin Laden ¿ha sido un homicidio doloso o un acto de justicia sustancial, una forma de legítima defensa anticipada en relación con la posibilidad de que el sujeto organizase otras acciones criminales? El mismo discurso es válido para el asesinato de terroristas palestinos por parte de los servicios secretos israelíes. Y ¿es lícito torturar a un terrorista para hacerle desvelar donde se encuentra un rehén en peligro de muerte o donde ha sido colocado un dispositivo mortal que está por explotar entre gente inocente?

No tengo respuestas unívocas y desconfío de los que sostienen que las tienen. Muchas preguntas que se presentan a quien realiza nuestro trabajo –abogado, fiscal o juez– no tienen una respuesta unívoca.

Voy ya, como se dice, a la conclusión. Nuestro desafío es encontrar las soluciones para los casos que de vez en vez, se nos presentan. Pero es necesario ser conscientes del hecho que la capacidad de encontrar las respuestas y las soluciones a los conflictos se basa en la capacidad de convivir con la incertidumbre y con la opacidad de lo real.

El poeta inglés John Keats la llamaba la capacidad negativa. Para él era la habilidad fundamental del hombre que puede conseguir resultados auténticos, que puede resolver verdaderamente los problemas. Keats denominó –negativa– esta capacidad contraponiéndola con la actitud de quien afronta los problemas buscando respuestas inmediatas, en un intento de plegar la realidad a nuestra propia necesidad de certezas.

Buscar inmediatamente una interpretación unívoca de la cual derivar una solución inmediata y tranquilizadora es, en la mayor parte de los casos, un comportamiento automático y, en definitiva, una excusa para escapar del deber de pensar.

Al contrario, para Keats, aceptando la incertidumbre, el error y la duda, es posible observar más profundamente, captar los matices y los detalles, proponer nuevas

preguntas, incluso paradójicas y, por tanto, alargar los límites del conocimiento y de la conciencia.

Mi abuelo era profesor de filosofía. Cuando era pequeño me decía a menudo una frase (no sé si era suya o si se trataba de una cita y no he querido nunca saberlo) que he comprendido de verdad sólo cuando él ya no estaba desde hacía mucho tiempo. Era más o menos así: en cada actividad, en cada trabajo, es saludable de vez en cuando poner un interrogante a la afirmación que siempre habíamos dado por sentado.

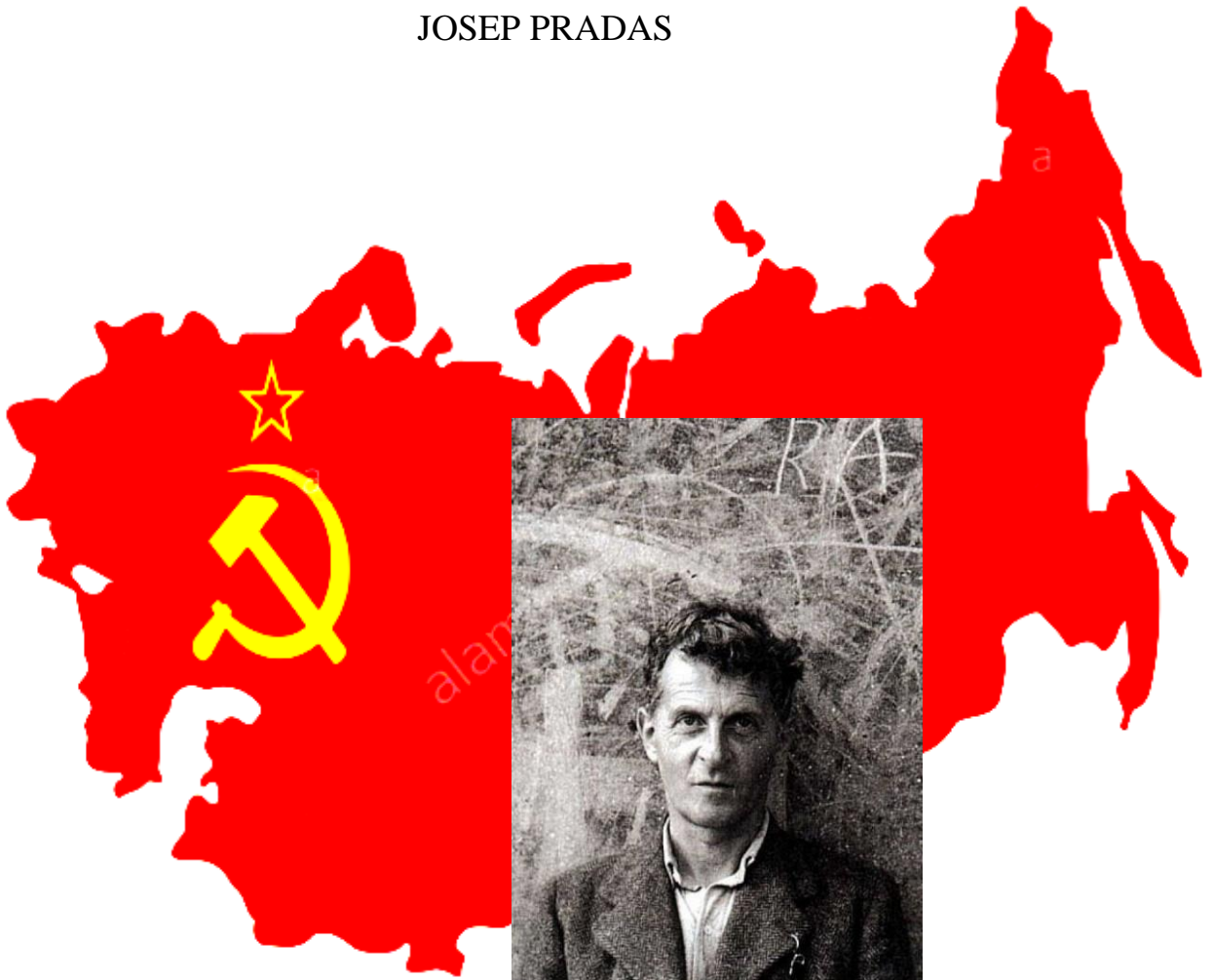
Hice una breve pausa. Nadie parecía distraído, nadie miraba el móvil, tuve un breve escalofrío. Quizás el recuerdo del abuelo, que no estaba en mis notas y que había salido sin que me diera cuenta, como un eco lejano y brillante.

–Gracias por haberme escuchado y buena fortuna.

Traducción: CARMEN GALLEGO CRUZ

El extraño viaje del Doctor Wittgenstein, distinguido filósofo

JOSEP PRADAS



En 1935, Wittgenstein y su compañero Francis Skinner viajan a la Rusia soviética con la esperanza de vivir y trabajar allí. La información disponible sobre esta aventura es escasa e insegura. No hay una datación cerrada, apenas hay documentos relativos a este viaje, aunque sí numerosos testimonios recogidos por John Moran en un artículo publicado en 1972, en la revista *New Left Review*, que nos ha servido de base para elaborar este trabajo. Son testimonios a menudo contradictorios, que hablan incluso de un manuscrito perdido en Rusia, el misterioso *Cuaderno amarillo* de Wittgenstein¹.

El interés de Wittgenstein por viajar a Rusia puede rastrearse en una carta a un amigo, que data de 1922. También aparece en una *Memoria* escrita por G. H. von Wright, uno de sus albaceas literarios, en la que hace referencia a este viaje a Rusia en 1935, en compañía de un amigo. De hecho, la mayor parte de los datos sobre este viaje provienen de este escrito, además de algunas cartas entre Wittgenstein y Keynes, anteriores al viaje. Como muchos intelectuales del momento, tal vez Wittgenstein albergaba esperanzas políticas en relación con la Rusia soviética, pero hay que tener en cuenta que no leía periódicos ni escuchaba la radio, y en cambio había leído a Tolstoi (durante la guerra, en Polonia, había comprado una edición del *Evangelio abreviado*). Wittgenstein admiraba a Rusia no por ser socialista, sino por ser tolstoiano.

Hay una referencia a esta posible admiración que data de 1931, en un diálogo con Waismann, donde afirma: “Rusia. La pasión promete algo; nuestras habladurías, en cambio, carecen de fuerza”². El caso es que comenzó a estudiar ruso (su profesora, Fanja o Tania Pascal escribió también *A personal Memoir*) y tenía planeado irse a vivir a la URSS con su joven amante Francis Skinner (confirmado por von Wright). Wittgenstein y Skinner se conocieron en 1931 y fueron amigos íntimos hasta la muerte de éste, en 1941. Skinner era un prometedor matemático que asistió a las lecciones de Wittgenstein y fue uno de los dos alumnos que tomaron notas de ellas para componer *El cuaderno marrón*, junto a Alice Ambrose, entre 1935 y 1936. En 1936 se alistó a las Brigadas Internacionales, pero no fue aceptado a causa de su enfermedad, una osteomielitis crónica. Según Pascal, Skinner dejó los estudios por influencia de Wittgenstein, que instaba a sus alumnos a renunciar a la filosofía académica y dedicarse a un trabajo honesto. Otro testimonio refiere que Wittgenstein fue muy amable con él al advertirle que no tenía cualidades como filósofo y que era mejor que buscara un trabajo. Y eso hizo: estuvo empleado en alguna factoría como técnico o mecánico, hasta su muerte. Tania Pascal dio lecciones de ruso a ambos, y Wittgenstein aprendió con rapidez y llegó a leer a Dostoievski. En su memoria, señala que Skinner no llegó a viajar a Rusia a causa de su mala salud, pues padecía las secuelas de un ataque de osteomielitis (inflamación ósea grave) sufrido en 1924. Pero otro testimonio indica que Skinner gozaba buena salud y que nunca había pensado ir a Rusia con Wittgenstein.

Según explica Ayer, la atracción hacia Rusia que experimentaba Wittgenstein se debía a la austeridad de su forma de vida, al ascetismo que impregnaba su visión idealizada de Rusia, bajo el influjo de Tolstoi³, idealizada a causa de su admiración por Tolstoi. Esta simpatía por la Rusia soviética no alcanza a una militancia marxista, sino que tiene motivaciones mucho más personales, más éticas que políticas⁴. La respuesta es que no, no era un liberal, al menos en el sentido británico del término; era más bien un socialista ascético. Algunos de sus amigos y contactos sospechaban que era un estalinista, pero no hay motivos suficientes para aceptar esta idea; como mucho era un simpatizante, un rusófilo. Simpatizaba con los comunistas rusos mientras que los comunistas ingleses le ponían de los nervios, pero sabía que no podría ser militante de un partido al mismo tiempo que filósofo. No podía ser tampoco un liberal, pues no creía en la adaptación de los individuos al mundo, sino en que el mundo debía dirigirse hacia

la supresión de las clases sociales. Rusia es atractiva porque es menos occidental, es casi asiática, menos civilizada.

Wittgenstein, ¿marxista o liberal?

El socialismo de Wittgenstein es un anhelo de primitivismo, veía un elemento religioso en el bolchevismo. De hecho, transmitía una imagen de apolítico entre sus amigos y alumnos, a pesar de su interés por Rusia; pero no era políticamente indiferente, más que apolítico era antipolítico, y su interés por la forma de vida soviética se debía a su aparente defensa de una sociedad sin clases. Wittgenstein pensaba que el bolchevismo se salvaba de la decadencia occidental y representaba la promesa de una nueva cultura: la austeridad, la sencillez, el igualitarismo, etc., que ya estaban presentes en la obra de Tolstoi. Pero también apreciaba su libertad personal, sin la cual no hay ética. Sin embargo, este interés por Rusia no se traduce en un interés por Marx y el marxismo. Pascal confiesa en su escrito que se hubiera sorprendido si hubiera visto a Wittgenstein leer a Marx, aunque era sensible al malestar de los intelectuales de su tiempo hacia la sociedad occidental, por lo que esperaba encontrar en Rusia una especie de alternativa. Podría decirse que ver a Wittgenstein como estalinista sería absurdo, pero eso no significa que no tuviese interés por el marxismo; había leído parte de *El Capital* y conocía algunos aspectos teóricos del materialismo dialéctico, e incluso hay quien dice que en sus *Investigaciones filosóficas* hay ideas marxistas. Pascal confirma que lo que atrae a Wittgenstein de Rusia no es el marxismo ni Stalin, sino Tolstoi y Dostoievski, con quienes compartía su desconfianza en la propiedad privada y su creencia en la dignidad del trabajo manual y la fraternidad entre los hombres. Ironizando, dice, hubiera entrado feliz en un *kibutz*. Otros testimonios afirman que Wittgenstein pensaba también en las comunidades utópicas que se fundaron en América. En cualquier caso, nada que ver con lo soviético, y mucho con la cara idealista del comunismo, que encajaba con las tendencias ascéticas de Wittgenstein.

Hicieron el viaje en 1935, con la ayuda de Keynes, que había visitado el país en 1925. El papel de Keynes en este asunto puede rastrearse en las cartas antes mencionadas por Moran, aunque, en realidad, esta información corresponde a los preparativos del viaje y no confirma nada más. En una carta del 30 de junio, supuestamente de 1935, Wittgenstein pide ayuda a Keynes para contactar con el embajador ruso, Ivan Maisky, y conseguir permiso para entrar como turista y eventualmente vivir y trabajar en Rusia. Keynes no ve con agrado el viaje, pero le ayuda a contactar con el embajador; escribe a Maisky para decirle que “el Dr. Wittgenstein, distinguido filósofo”, desea obtener permiso para vivir en Rusia más o menos permanentemente, que no es miembro del Partido Comunista pero simpatiza con la forma de vida bolchevique, y que es súbdito austríaco aunque reside en Cambridge. En una carta de julio, Wittgenstein le agradece la ayuda prestada y le informa de sus planes: contactar con funcionarios rusos de Moscú y Leningrado para conocer la situación de las zonas periféricas de la URSS, las nuevas colonias donde Wittgenstein espera ver realizada esa forma de vida exaltada por Tolstoi.

También asegura a Keynes que sus intenciones son políticamente inofensivas, y reconoce que el viaje en sí es una locura y responde a sus razones infantiles.

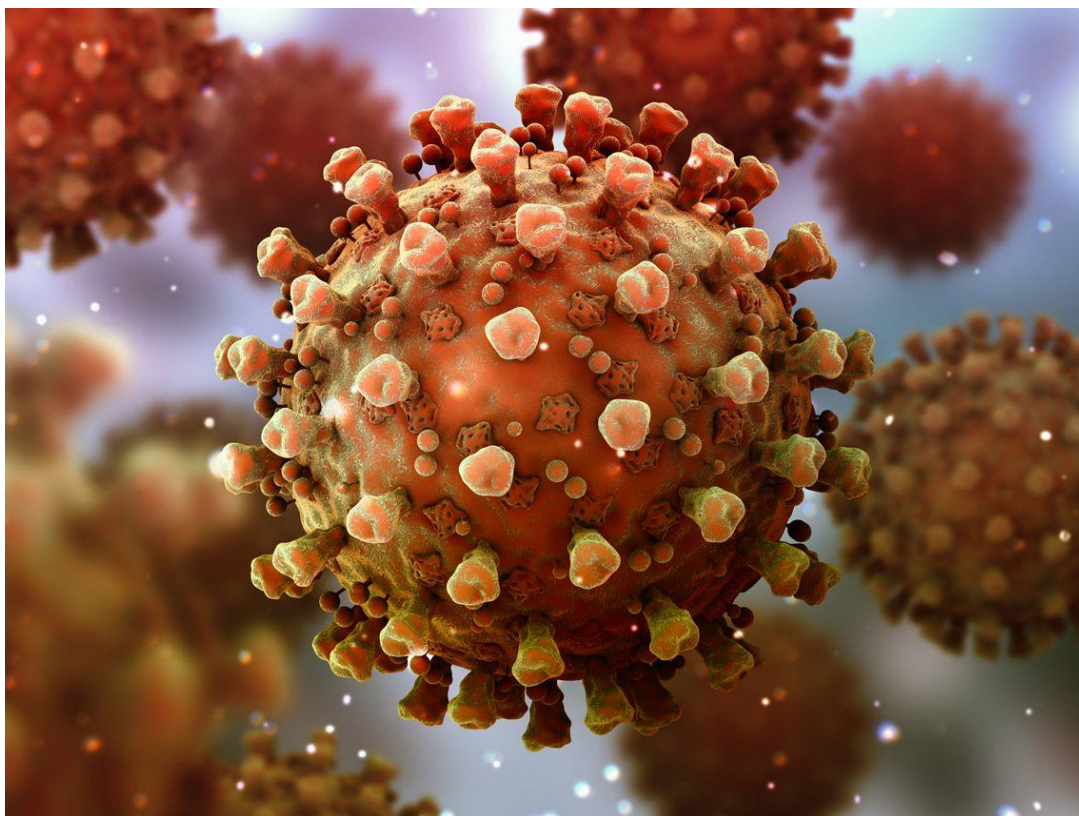
En realidad, no se quedaron mucho tiempo ni pudieron cumplir con todos sus planes. Una postal enviada desde Moscú despeja toda duda sobre su estancia allí. Está dirigida a G. E. Moore, con fecha de 18 de septiembre de 1935, y en ella Wittgenstein le informa de su intención de regresar en el plazo de dos semanas y de su compromiso de permanecer en Cambridge el siguiente año académico. Quizás no era el mejor momento para visitar el país, dadas las condiciones de vida en ese tiempo, entre la hambruna de 1932 y poco antes de la Gran Purga de 1938. En Rusia buscó trabajo manual, siguiendo el modelo del campesinado ruso mostrado por Tolstoi, pero en realidad su refinada educación no encajaba en ello. No se instalaron en Moscú, Wittgenstein no quería hacer turismo, sino visitar zonas periféricas, primitivas, atrasadas y pendientes de civilizar.

Del Instituto de Filosofía de Moscú dan cuenta de una entrevista entre Wittgenstein y Sophia A. Janovskaya, profesora de lógica matemática en la Universidad de Moscú. Al parecer, entre ambos hubo intercambio de correspondencia durante bastante tiempo. Janovskaya falleció en 1966. También hay noticia de una entrevista con Tatiana N. Gornstein o Gornshteyn (1904-1980), en Leningrado, y con una psicóloga llamada Ladygiva-Kots. Tatiana Gornstein informó que Wittgenstein se ofreció para dar clases de filosofía en la Universidad de Leningrado, habiéndole dejado una copia del llamado *Cuaderno amarillo* (supuestamente escrito en el mismo período que el *Azul*, en decir, entre 1933 y 1934); otras fuentes aportan el testimonio de las conversaciones entre Gornstein y Wittgenstein en Leningrado, recopiladas por la hija de ella, Ludmila, que confirma la entrega del *Cuaderno Amarillo*, finalmente perdido a pesar de todos los esfuerzos por encontrarlo. Al parecer, también se le ofreció un puesto en la Universidad de Moscú y otro en la de Kazán, que Wittgenstein iba a aceptar; pero en aquel momento los ciudadanos alemanes (incluidos los austríacos) pasaron a ser sospechosos en Rusia, cosa que podría explicar el repentino retorno a Inglaterra de Wittgenstein y su acompañante. Finalmente, Gornstein afirma que hubo un viaje posterior, en 1939, a Moscú, donde Wittgenstein residió y trabajó, pero de lo cual no parece haber más pistas. Nada más extraño que este viaje de Wittgenstein al país de los soviets.

Notas

1. Moran, John: "Wittgenstein and Russia", *New Left Review*, vol. 73 (mayo-junio de 1972).
2. Waismann: *Ludwig Wittgenstein y el Círculo de Viena*. México, FCE, 1973, p. 93.
3. Ayer, A. J.: *Wittgenstein*. Barcelona, Crítica, 1986, p. 22.
4. Sanfélix, V.: *¿Fue Wittgenstein un liberal?*, *Teorema*, XXVII/2, 2008, p. 32.

EN TORNO A LA COVID



Desmontando rituales en la época de la covid

ARIADNA MENGOD

En nuestro primer verano juntos con la covid –verano del 2020– Byung-Chul Han publicó un librito muy interesante *La desaparición de los rituales* que según Han “trazan el contorno de nuestra sociedad”¹. Nuestra comunidad humana se ha sentido profundamente afectada en gran parte de las metáforas que la construyen y que dan sentido a nuestra vida. Las técnicas sociales que nos hacen sentir que tenemos un mundo compartido,

el mundo de las formas con el que relacionarnos, quedaron sensiblemente mermadas.

La comunidad no pudo realizar sus festejos, no pudo celebrar el tiempo cíclico de la vida, y de la muerte. La discontinuidad del tiempo viene marcada por esas fiestas, por ejemplo, las que marcan las décadas de nuestros aniversarios, por esos viajes que organizamos junto a la familia, a los amigos, por esas canciones que compartimos, todos esos vinos con los que brindamos, por esos encuentros, por esas despedidas: ritos de iniciación de la vida y de la muerte, que nos ordenan y que en todo este tiempo juntos de covid, han quedado suprimidos de nuestra comunidad humana, desestabilizando el sentido de todos estos rituales con los que nos relacionábamos; hemos desmontado, sin apenas percibirlo, los ritos que nos recuerdan, pasando por el corazón –por el *cor*– en su sentido etimológico, los rituales, como aquello que sigue el hilo para que todo siga así, de la misma manera, que sigamos siendo parte de una comunidad.

¿La muerte? Experimentada en la más pura soledad, y quizá siempre sea así –como dice Pascal en uno de sus *Pensamientos*, “en el amor y en la muerte siempre estamos solos”–. Pero nuestros familiares no han podido despedirse de sus muertos, no han podido realizar ninguno de los rituales de despedida, ni sagrados ni laicos. ¿Los cadáveres? Amontonados en la morgue de los hospitales, para finalmente, ser enterrados por instituciones oficiales, sin ser reclamados por nadie². “En el rito funerario, el auténtico sujeto del duelo es la comunidad”³. Algo se ha perdido en lo que une a los humanos, nuestra presencia en el último paseo hasta el campo santo. En las zonas rurales, la asistencia a los entierros, el acompañamiento al lugar de los muertos, era señal de ser una persona virtuosa. Lo vivido juntos en la covid respecto a la muerte no es nada nuevo; hace tiempo que la muerte molesta a la comunidad. Se la ha sacado fuera de las casas, de las vidas; nadie quiere saber nada sobre la muerte. Existen tanatorios en todas las zonas rurales; los cadáveres ya se han echado fuera de la comunidad, molestan, huelen. Un mundo tan aromatizado no puede tolerar el mal olor. Hay, incluso, cierta repugnancia hacia los rituales sagrados; se dice que el muerto era ateo, muy ateo, y se justifican las faltas de actos de despedida con un “no quería hacer nada para su muerte”. Uno nunca puede hacer nada en su muerte, pero existe el respeto absoluto por las últimas voluntades. No hacer nada requiere hacer mucho, exige otros programas de

despedidas, que muchas veces se pierden en el tiempo sin llegar a buen fin. También es cierto que la demanda de empatía actual obedece a motivos económicos. Como dice Han, “la gestión emocional resulta aquí ser más eficaz que la gestión racional”⁴

Dice Han que “la desaparición de los símbolos remite a la progresiva atomización de la sociedad”⁵. Tiene razón. Hemos visto cómo en este tiempo las personas se han ido encerrando en sus pequeñas islas, buscando satisfacciones substitutorias, visionado de series, de programas televisivos; nos hemos hechos socios de Filmin, de Netflix, fans de las conexiones vía Zoom, Meet, las videollamadas... Hemos hecho lo que Han llama un “visionado bulímico”⁶.

Perdiendo nuestros rituales, perdemos, quizá, la historia moral de nuestra comunidad. Ese *ethos*, ese carácter que tiene cada comunidad y que le otorga estilo de vida. La pérdida de algunos rituales como el cuidado y el acompañamiento en la muerte, las celebraciones, la hospitalidad, que son virtudes fundantes de muchas comunidades, están en peligro de extinción.

¿Cómo no recordar las últimas palabras con las que Gabriel Conroy finaliza *Los muertos* de Joyce?, un canto al amor y a la amistad, a los rituales de una comunidad, la irlandesa, cuando con lágrimas en sus ojos, “su alma se había acercado a esa región donde moran las huestes de los muertos [...] su alma caía lenta en la duermevela al oír caer la nieve leve sobre el universo caer leve la nieve, como el descenso de su último ocaso, sobre todos los vivos y sobre los muertos”⁷.

Notas

1. Han, Byung-Chul: *La desaparición de los rituales*, Barcelona, Herder 2020, p. 9.

2. En el siguiente enlace pueden escuchar un *podcast* sobre el tema: *El cadáver olvidado*: https://cadenaser.com/programa/2021/03/28/a_vivir_que_son_dos_dias/1616918344_405459.html

3. *Ibid.*, p. 24.

4. *Ibid.*, p. 25.

5. *Ibid.*, p. 17.

6. *Ibid.*, p. 18.

Què hi ha de filosofia en la pandèmia del coronavirus?

FÈLIX PARDO

El 14 de març de 2020 el govern espanyol va declarar l'estat d'alarma per tal de fer front a la situació d'emergència sanitària causada per la covid-19. La seva finalització no es va declarar fins 14 mesos més tard, el 9 de maig de 2021. La màxima restricció dels drets de les persones pel confinament domiciliari va durar fins el 21 de juny de 2020. I van ser aquests primers mesos quan la xifra d'infectats i morts va ser més elevada. Un fet històric d'aquesta magnitud és un reclam per al pensament filosòfic. Passat el primer moment de perplexitat, vaig començar a escriure una sèrie de tres articles que es van publicar al diari *Malarrassa* de Terrassa els dies 17 i 24 d'abril i 2 de maig. Es reuneixen aquí per primera vegada i malgrat que algunes reflexions són circumstancials als fets viscuts, i ara poden semblar intempestives, s'han mantingut perquè considero que els testimonis personals aquí aportats són una interpretació d'algunes idees universals.

Què és allò *essencial*?

En el programa de ràdio i podcast *Carne Cruda* anomenat "Filosofía para tiempos de coronavirus", un títol que recorda el del llibre *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez, es pot sentir una conversa entre Marina Garcés, Santiago Alba Rico i Daniel Innerarity que és del tot recomanable¹. El més interessant d'aquesta conversa, a parer meu, no és tant el que es diu sobre les causes econòmiques i les conseqüències socials i polítiques de la pandèmia del coronavirus, tot i ser ben lúcida, sinó les observacions que fan els esmentats filòsofs per a l'anàlisi filosòfica dels termes i els conceptes utilitzats en les diferents declaracions i deliberacions públiques sobre aquesta pandèmia. Em prenc la llicència de prendre el seu testimoni com si es tractés d'una cursa de relleus oberta a qualsevol corredor. I enceto una reflexió al voltant d'algunes qüestions rellevants per a la filosofia.

La primera qüestió fa referència al real decret llei que determina les activitats essencials de l'estat d'alarma per a excloure del confinament a una part significativa de treballadors dels diferents sectors econòmics implicats. Perquè aquest decret suscita una pregunta d'ordre ontològic: què és allò *essencial*? La resposta demana establir una

diferència i jerarquia entre diferents realitats. Per una banda es constata el que ja sabíem en la conjuntura actual del capitalisme financer: els bancs i les companyies d'assegurances són essencials. Fins aquí cap sorpresa. El nostre sistema econòmic es basa en el capital monetari, els diners i el deute, el Capital dit de manera substantiva, i bona part de la incertesa que envolta el seu valor s'intenta mantenir sota control amb les assegurances. La sorpresa ha vingut d'un altre costat.

Ara resulta que per imperatiu legal són essencials un bon grapat d'activitats que abans el govern havia deixat malmetre o bé s'havien deslocalitzat o privatitzat durant dècades, la major part de les quals estan força precaritzades a conseqüència de les accions anteriors, i a més a més han estat invisibilitzades fins a aquest moment. Allò essencial passa a integrar el que s'havia considerat fins ara com el contrari del Capital, i per tant havia estat barrat al discurs oficial del règim de pensament neoliberal que certifica el que és important en el nostre sistema social. Es tracta d'allò altre al valor de canvi que representen els diners. Davant d'aquesta abstracció, les activitats declarades ara com a essencials representen les regions fàctiques del valor d'ús, i en concret les més properes al sosteniment de la nostra existència.

Ens referim a totes aquelles activitats que garanteixen les dues necessitats vitals de totes les persones, la *subsistència*, que comprèn l'alimentació entre els propis satisfactors, i la *protecció*, que comprèn la sanitat i les cures entre altres dels seus satisfactors. Fins i tot alguns responsables polítics ja reconeixen que ha estat una errada (*sic*) no haver considerat com a estratègics els sectors alimentari i sanitari (convé no confondre aquest darrer amb el farmacèutic, que sempre ho ha estat pel seu volum de beneficis en fer de la salut un negoci), perquè amb la globalització s'ha creat una dependència del mercat exterior en aquests mateixos sectors que pot causar desproveïment davant l'actual emergència sanitària i una futura emergència alimentària, retardant així la resposta governamental. En definitiva, si fins ara hi havia una ontologia dominant que tenia com a essència fonamental el Capital, ara es dóna importància a una altra essència, encara que sigui amb caràcter provisional, que genera tensions amb aquella altra en la seva relació jeràrquica, ja que podria constituir el fonament sobre el qual bastir un nou sistema social en posar la Vida al centre.

El que no hauria d'haver deixat de ser mai una evidència, si el benestar i l'efectivitat en la satisfacció de les necessitats s'haguessin mantingut per damunt del càlcul de beneficis, ara treu el vel de les contradiccions de la societat postindustrial. Els treballs dels operaris del sector primari, en particular en l'agricultura, la ramaderia i la pesca; del sector secundari, en particular en la indústria alimentària, tèxtil, química i farmacèutica, i del sector terciari, en particular d'aquells col·lectius en què la revolució digital no hi ha transformat encara la manera de treballar, com el personal sanitari i de les cures, el personal de neteja, els transportistes i els treballadors del comerç alimentari al detall, entre molts d'altres, han quedat postergats, llevat de les recerques científiques

implicades, a les darreres baules en les cadenes de valor, i en conseqüència molts d'aquests treballs no han tingut una reciprocitat, malgrat la seva funció vital, ni en la seva valoració econòmica ni tampoc en la social, abocant a nombrosos treballadors a situacions desfavorables. Només cal recordar la miserable vida dels protagonistes del film d'en Ken Loach *Sorry We Missed You* (traduïda al castellà com a "Lazos de familia"), estrenat el 2019. Una contradicció que es fa palès, a títol d'exemple, quan al vespre sortim als balcons a picar les mans en reconeixement del valor que ara tenen per a tots nosaltres els treballadors del servei de la salut.

Hem estat còmplices d'una determinada gestió de la realitat. El que ara anomenem capitalisme no és quelcom de diferent d'altres modalitats d'una mateixa ontologia que té el seu antecedent més llunyà, en la tradició occidental, en el platonisme, almenys en aquell platonisme ascètic i moralitzant d'alguns diàlegs com la *República* i el *Fedó*. Allò *essencial* ho hem pensat deixant a un costat la vida, la temporalitat, la corporalitat, la contingència, les coses concretes i mutables, i per tant tot allò que no es pot legislar de manera necessària amb cap llei ni modelitzar de manera determinista amb cap diagrama perquè en les relacions entre els fenòmens d'aquesta mena no hi ha equivalències ni correlacions, unes relacions tan imprevisibles com la mort o tan inintercanviables com la vida de cadascun. Tanmateix, la realitat és tan tossuda com les nostres raons. I ara que ha entrat en el discurs oficial una altra veritat que ajorna el final de la història que havia pretès el Capital, s'obre un escenari inèdit per al pensament que es fa des de les esferes del poder. Caldrà parar atenció a la possible modulació o supressió de la Vida en pugna amb el Capital. I també caldrà anar preguntant-nos si, malgrat el bany de crua realitat de la pandèmia del coronavirus, seguim participant del somni d'una ontologia que ens ha fet creure que podíem dissenyar la realitat com si fóssim Déus.

Aquest canvi de perspectiva ens planteja una altra pregunta, ara d'ordre ètic: quin valor hem donat fins ara a la vida de les persones? Quan la vida està en joc, no és gens difícil triar i prioritzar allò essencial, deixant a un costat allò superflu. Quan un cirurgià et demana que vagis pensant en les preguntes que li faràs després d'una operació complicada, no penses a preguntar-li quan tornaràs a conduir o a anar de copes amb els amics, sinó si et farà mal la ferida o quan et traurà els punts. Ara bé, cal patir una malaltia greu, la pèrdua d'un ésser estimat o una catàstrofe per aprendre una cosa tan important com saber què és allò verament essencial? Es fa difícil d'entendre, per absurda, la mena de ficció en la qual hem viscut i ens hem educat, perquè ens ha portat a menystenir el treball manual, artesanal o específicament humà que ens posa en relació directa amb les necessitats fonamentals que cal satisfer, i que també ens ha portat a menysprear les activitats reproductiva i de cures que fan possible el sosteniment de la vida. Ja tenim prou clar que els nostres gestors de realitats (les elits polítiques i econòmiques) no són més que uns hàbils fabuladors d'essències que hem volgut creure per un groller càlcul d'oportunitats i de plaers?

Normalitat? Quina normalitat?

La pandèmia del coronavirus és una experiència tan inèdita que no és fàcil recordar cap altre moment, dels que hem viscut les darreres dècades, tan propici per a la reflexió filosòfica. Qualsevol de les nostres vivències d'avui dia, fins i tot aquelles més innocents o senzilles, com fer cua al forn de pa deixant passar els del darrere (sobretot els dies de sol) o passejar alguns carrers de més per anar a comprar al supermercat, ens suscita una interrogació filosòfica, encara que no siguem conscients d'això. Pel que fa a les accions esmentades, ara no podem deixar de preguntar-nos si fem el correcte, si fem mal a algú, si som prou respectuosos amb els altres o si som solidaris amb els qui no poden quedar-se a casa perquè el seu treball és essencial per a la nostra subsistència i protecció. Totes aquestes preguntes, exposades aquí a tall d'exemple, són d'ordre moral. I és ben normal que ens fem aquestes preguntes quan està en joc la vida de tantes persones, inclosa la nostra, davant el contagi de la covid-19. Tanmateix, abans d'aquesta pandèmia havíem normalitzat el contrari, com si la vida social no pogués anar de la mà de la bondat. El normal, per a una majoria, no havia estat preguntar-se per la moralitat de les seves conductes, sinó pel profit que es podia treure en cada acció. Tenim, per tant, un problema amb allò que empaquetem, segons les circumstàncies, com a normalitat.

Una segona qüestió rellevant per a la filosofia pel que fa a la pandèmia del coronavirus és la relativa als esforços de les autoritats i dels experts per tornar a la normalitat en la qual estàvem instal·lats, per reconstruir-la o per crear una nova versió de la mateixa normalitat per a l'endemà. Qualsevol de les fórmules que finalment es decideixi, ben segur que es farà sense cap deliberació pública amb tots nosaltres (entenent que aquest pronom fa referència als que no pintem res en les esferes del poder) per part dels nostres governants i amb l'objectiu principal de superar al més aviat possible l'anormalitat que representa per al poder la nostra percepció que no tenim garantida la protecció ni tal vegada la subsistència davant d'una catàstrofe de magnitud global, amb el consegüent perill d'una revolta contra l'actual model de governança, és a dir, la manera que determina *qui talla el bacallà* i com es reparteix, el qual sempre afavoreix a la classe social que posseeix el Capital i ens desposseeix del dret al control social d'aquest.

Si partim d'una definició lèxica ampla, *normal* és allò que s'ajusta a certes idees, creences, valors, normes i costums, que s'enquadra dintre d'un marc mental fixat i segueix un ordre social preestablert, ja sigui per una tradició, un consens social o una imposició per la força. En síntesi, és una cosmovisió fonamentada en un determinat paradigma. I per tant, la *normalitat* és l'estat en què roman allò normal. De fet, el que en llenguatge polític diem Estat no és més que un mecanisme de conservació d'una determinada normalitat, la imposada per la classe social dominant. Ara bé, sabem quina és la nostra normalitat? Tenim prou clar quin és el paradigma sobre el qual es configura

la nostra visió del món i es basteix el nostre sistema social? La pregunta per la nostra normalitat és, com a mínim, pertinent, i cal respondre-la. No sempre tenim l'oportunitat històrica de viure el present com una suspensió de la normalitat que ens pressiona des del passat i de la normalitat a què se'ns empenya cap al futur. El nostre present és, en aquest sentit, un moment excepcional per a repensar-ho. I en funció de la resposta que ens donem, caldrà preguntar-se si aquesta normalitat és la millor per a cadascun de nosaltres i per a la major part de la societat. La resposta a la primera pregunta demana fer una reflexió epistemològica, és a dir, sobre les circumstàncies, els límits i la legitimitat del nostre coneixement d'allò normal, mentre que la resposta a la segona pregunta demana fer una reflexió política, ja sigui com a part afavorida ja sigui com a part desfavorida, i per tant des d'un determinat posicionament ideològic davant la normalitat establerta. D'això últim ja en parlarem en el següent article d'aquesta sèrie.

Pel que fa a la pregunta sobre què entenem per normalitat, la primera cosa que convé considerar és que, des de la irrupció del neoliberalisme en la dècada dels anys setanta del passat segle (Milton Friedman va rebre el Premi Nobel en Ciències Econòmiques en 1976 i l'anomenat *Consens de Washington* va començar al voltant del 1980), pràcticament tots els sabers i les activitats humanes que defineixen la cultura han estat conformades per aquesta ideologia i d'una manera tan fonamentalista que han esdevingut com a simples variacions d'una mateixa narrativa. El neoliberalisme no s'ha imposat només com a una reinvençió del capitalisme per guanyar la lluita de classes, sinó també com a una ideologia de la cultura que ha aniquilat la pluralitat cultural, i a un ritme semblant a l'aniquilació de la biodiversitat i la destrucció d'ecosistemes que ha causat el capitalisme, les darreres dècades, en l'explotació de la natura. Mai en la història de la humanitat una ideologia havia aconseguit realitzar un projecte d'enginyeria econòmica, social i cultural sobre tantes poblacions a escala planetària. La globalització és la constatació d'aquest domini mundial. És cert que perviuen sabers no convencionals a escala local i experiències culturals tradicionals a escala comunitària. Però arreu del món trobem la mateixa ideologia de la cultura, amb independència del substrat cultural, la institucionalització dels sabers, els règims polítics o les religions, llevat d'unes poques excepcions.

El neoliberalisme és una nova forma de totalitarisme perquè no tan sols vol construir una nova societat, sinó també un nou home, tant pel que fa a la constitució de la nostra subjectivitat com a l'articulació de la nostra intersubjectivitat. La tríada competitivitat-productivitat-consumisme, la lògica del mercat de creixement il·limitat i d'acumulació indefinida del Capital, la concepció de l'economia com a subsistema independent dels ecosistemes i de la biosfera i el model d'empresa com a mecanisme que legalitza l'explotació del proïsme, la cobdícia, la usura i el lucre, malgrat la seva immoralitat, constitueixen el paradigma que ha definit la nostra normalitat, conformant tant les formes de pensament com les relacions socials i els estils de vida. Hem interioritzat com

a normal el que és profundament irracional: mercantilitzar la vida, cercar la felicitat en allò que ens ofereix el mercat però que no satisfà les necessitats fonamentals, confondre el desenvolupament humà amb el creixement econòmic, emular com a persones el model d'empresa per tal de promoure només aquelles capacitats que ofereixen el màxim rendiment. I per legitimar aquest programa que tortura tant la natura com l'ànima humana, s'ha optat per un concepte de ciència i de veritat mecanicista i reduccionista que atresora només aquell coneixement que serveix al poder i, en conseqüència, que fa abstracció de la nostra dignitat i realització espiritual.

Són tan nombrosos els exemples d'aquest programa totalitari que només el llistat dels seus enunciats és matèria d'un altre article. Gràcies als científics i pensadors socials honestos que ho han denunciat, pagant molt sovint el preu de l'ostracisme acadèmic, tenim una copiosa bibliografia. Alguns referents propers per a mi són Rachel Carson, Manfred Max-Neef i Miren Etxezarreta. Només cal considerar, a tall d'exemple, la gestió que s'ha fet fins ara de la lluita contra la fam o contra el canvi climàtic. O assenyalar la magnitud de l'economia especulativa o financera en relació amb la real o productiva, la que genera llocs de treball, quantificada en 125 vegades superior. O mirar al nostre entorn la gran varietat de precariats que hi ha, la major part dels quals desenvolupen activitats considerades ara com a essencials malgrat que els seus salaris i condicions laborals no els permeten garantir ni la seva subsistència ni la seva protecció. Aquest tracte vergonyós per part dels empleadors és una altra de les contradiccions que avui es visibilitzen, perquè ni l'Estat ni bona part de les empreses ajuden als que ara i sempre ens ajuden des dels seus treballs precaritzats.

Quan aquesta normalitat s'emmascara, per vergonyosa, amb narratives polítiques o econòmiques positives i optimistes que ens diuen com hem de pensar el que passa, però només des de la seva ciència i veritat, per tal de trobar com podem millorar la realitat que ens gestionen les elits polítiques i econòmiques, no es fa una altra cosa que ometre el que ja és inevitable, la superació del neoliberalisme com a ideologia de la cultura, una veritable pulsio de mort que en la cursa pel benefici ens aboca a la destrucció del nostre medi i de les nostres vides. Ara bé, a ixò ni vindrà sol ni serà aviat. Durant aquest temps de confinament hem sentit molts cants de sirena: que si el món no tornarà a ser el mateix, que si farem l'aprenentatge més important de les nostres vides i ens en sortirem essent millors persones, que si s'obre una nova oportunitat per al bé comú, la solidaritat, la cooperació i altres nobles ideals. Però quan acabi la pandèmia del coronavirus i recuperem la part de la nostra llibertat individual ara confinada, què quedarà de debò de tots els nostres bons propòsits, de les esperances que ens han ajudat a resistir, de les respostes a totes les preguntes que ens hem anat fent o hem sentit? Doncs el més segur que no res. Tornarem a la normalitat d'abans. I quan els científics trobin una vacuna o uns medicaments efectius contra la covid-19, ben aviat acceptarem com a un mal menor aquesta normalitat.

Perquè una normalitat no canvia només per les seves contradiccions, pels conflictes cognitius que genera i deixa sense resoldre. Una normalitat se supera quan es presenta un paradigma alternatiu, tal com va advertir Thomas Kuhn, davant del qual el vell paradigma no pot competir en la seva acceptació racional sobre la base d'aquests cinc criteris: precisió, consistència, abast, simplicitat i fecunditat. I el que val per a les revolucions científiques és extrapolable a les revolucions polítiques. Tenim aquest nou paradigma i el volem majoritàriament? Des d'un escepticisme lúcid hem de respondre que no. Hi ha, això sí, cert consens sobre tot allò que no funciona i ens fa mal en el neoliberalisme. I també tenim algunes propostes de paradigmes alternatius, com ara l'economia ecològica, l'economia social i solidària, l'economia del bé comú i l'economia feminista. Però encara no tenim prou consens sobre quina ha de ser la nova normalitat ni tampoc hi ha una majoria social inclinada a acceptar una altra normalitat. No obstant això, sí que podem anar fent algunes coses. Perquè la pandèmia del coronavirus ha fet baixar a nombroses persones les expectatives més egoistes i ens disposa a un canvi d'actituds de major apertura de mires. Per una banda, podem enraonar amb tota classe d'arguments persuasius sobre la plausibilitat d'alguns possibles paradigmes que ja s'estan aplicant, tractant d'elaborar una síntesi de tots ells, amb la confiança que un gran nombre de persones es disposin a acceptar aquest nou paradigma. Es tracta de facilitar una mena de conversió. I per altra banda, podem experimentar noves conductes i crear innovacions que millorin el benestar de les persones, començant per les més desfavorides als nostres barris, i que permetin substituir hàbits nocius anteriors, i mitjançant la seva difusió que vagin desplaçant el vell paradigma. Es tracta d'avançar cap a una nova normalitat tan sostenible en l'àmbit econòmic com en el social, el polític i l'ecològic.

Quina política per a quina condició humana?

Una conseqüència del confinament imposat pel govern és que cuinem més. Un dels neologismes que s'han creat *ad hoc* és el de "confitament" (augment de pes en confinament per la ingesta de rebosteria domèstica). I el que no hauríem imaginat mai en un país com el nostre amb excedents de cereals és no trobar farina. Tothom havia interioritzat que tenia el dret a fer un pa de pessic quan li vingués de gust i ara ens considerem afortunats si trobem l'últim paquet de farina en la buidada línia de prestatgeria del supermercat. I una cosa semblant podem dir en relació amb els nostres hàbits de consum. Ara mirem més la llibreta d'estalvis que no pas els tiquets de compra en haver-se restringit els comerços on podem anar a comprar i en haver-se escurçat els horaris comercials, i també, és clar, perquè molts s'han quedat sense ingressos, la qual cosa augmenta la nostra percepció de restricció de llibertat, perquè triar el comerç i el moment de fer la compra ens feia creure que la llibertat és el resultat de la nostra voluntat.

L'excelsitud dels horaris comercials per la covid-19 i de l'escassetat d'un aliment bàsic com la farina ens fan ser més conscients d'un seguit de qüestions de gran transcendència per a les nostres vides, almenys per a la majoria: per una banda, que la disposició del temps no està en les nostres mans, una cosa que no podem eludir perquè el nostre temps de vida és limitat, i per l'altra banda, que la nostra capacitat de decisió està condicionada per una voluntat aliena, una cosa que ens fa pensar sobre l'abast de la nostra llibertat. Aquest és un dels preus que hem de pagar per viure en societat i per participar en una comunitat política.

Que som uns éssers finits i per tant mortals, i que la llibertat és més un desig que no pas un estat, ho sabíem abans de patir el coronavirus, però vivíem com si no ho volguéssim notar. Som reincidentes en el pas de l'emascament al desvetllament de les veritats més angoixants quan una catàstrofe ens toca de ple. Ara bé, quan la gestió de la pandèmia que fa el govern passa en molt poc temps de les estratègies de contenció (proves massives, seguiment de contagiats i quarantena) a les de mitigació (mesures higièniques personals, restriccions de mobilitat, tancament de centres educatius i empreses i distanciament social) pel fracàs de les primeres, la qual cosa comporta apel·lar a la responsabilitat dels ciutadans per sortir de la pandèmia sans i estalvis, fins a arribar a imposar un confinament extrem que restringeix encara més la nostra minvada llibertat, si tot plegat ha estat per haver-hi desmantellat prèviament bona part dels serveis públics de salut i haver privatitzat l'assistència sanitària, en aplicació de les mesures neoliberals d'austeritat per fer front a la crisi econòmica del 2008 causada pel mateix neoliberalisme, així com per la falta de plans de contingència per manca de previsió, aleshores el preu que se'ns demana pagar per la nostra carta de ciutadania no és que sigui ja massa alt, sinó que no és en absolut legítim.

És il·luminador recordar aquesta resposta d'en Fernando Simón: "No sabemos por qué Alemania [amb 83 milions d'habitants] tiene 48 muertos y España [amb 47 milions d'habitants] 1000", amb menys contagis, i amb data del vint de març de 2020. En democràcia, és un insult a la intel·ligència col·lectiva gestionar una emergència sanitària apel·lant a l'obligació a obeir i alhora fent omissió de les polítiques públiques que ens han portat a una situació d'estrès i col·lapse en les respostes dels serveis públics de salut. Fins i tot les falsejades estadístiques oficials de morts i contagiats són tan colpidores que el seu significat està arran de pell. Però el més preocupant és constatar que l'obligació política, és a dir, l'imperatiu a acatar la llei, s'imposi menyspreant la vida i la llibertat dels governats, perquè per aquesta via es pot pretendre legitimar qualsevol barbaritat. També convé recordar aquí les dues respostes institucionals bandera per fer front a la crisi econòmica que va seguir al crac financer del 2008: la reforma de la legislació laboral (2012) i la llei orgànica de protecció de la seguretat ciutadana (2015), l'anomenada Llei Mordassa, ambdues encara vigents. No es tracta de deslegitimar una determinada acció de govern i cridar a la desobediència política contra el confinament, la qual cosa aniria contra el sentit comú i la prudència en un moment tan crític de la

pandèmia com l'actual. El problema de la gestió de la *res publica* no resideix en una determinada resposta institucional deficient i improvisada, ni tampoc en el color polític del govern de torn, sinó en el model de governança i en la racionalitat instrumental que l'emmarca, ja que anteposa el domini d'uns sobre els altres a la llibertat i el benefici en l'explotació de la natura i en tota mena d'activitat econòmica a la vida.

L'estimació de la vida i la llibertat és el límit que ens permet fer una clara demarcació entre la democràcia i l'autoritarisme. Un govern verament democràtic ha de realitzar un disseny institucional que, en la mesura del possible, permeti no enfrontar, en situacions d'emergència o de crisi, la vida amb la llibertat, com si es tractés d'un dilema. Perquè això no és plausible. Les polítiques democràtiques són aquelles que es fan a partir d'atorgar valor a aquests dos elements i fer-los prevaldre entre tots aquells altres que conformen la condició humana. Si a la dantesca xifra de morts a causa de la covi-19, 24.543 a data del 30 d'abril de 2020, sumem les morts causades per l'emergència climàtica, una xifra que és molt superior (només per la mala qualitat de l'aire moren a Espanya unes 40.000 persones a l'any) i que seguirà creixent any rere any si no hi ha un canvi de paradigma econòmic, no podem deixar de preguntar-nos si no és l'afany de dominació i d'aniquilació el que es fa prevaldre de la condició humana amb el model actual de governança arreu del món.

Per aquest motiu, no podem acabar la nostra sèrie d'articles sobre algunes de les qüestions més rellevants per a la filosofia en relació amb la pandèmia del coronavirus sense parar atenció al discurs polític, tant pel que fa a les expressions lingüístiques utilitzades com pel que fa a la diagnosi de la pandèmia i la resposta del govern. La comprensió d'aquests assumptes és del tot necessària per saber quina mena de relat es fa de l'actual suspensió de la normalitat i, a partir d'aquí, quins seran els criteris racionals per restablir la normalitat o, en el millor dels casos, superar la normalitat anterior. En relació amb la segona qüestió apuntada, considero que ja tenim un bon grapat de reflexions força lúcides i amb prou arguments per a estalviar-nos aquí la repetició. Remeto al lector a la col·lecció d'assajos disponibles a internet i d'accés gratuït *Sopa de Wuhan* (març 2020) i *La fiebre* (abril 2020) de l'editorial ASPO, *Capitalismo y pandemia* (abril 2020) de l'editorial FilosofiaLibre, així com a l'assaig "La pandemia y el sistema mundo" d'Ignacio Ramonet (abril 2020) publicat a *Le Monde diplomatique*. Però no vull deixar passar l'ocasió de subratllar que no seria propi d'un tarannà democràtic ignorar, per part del govern, a tots els sectors socials més desfavorits en l'ineludible debat sobre què s'ha de prioritzar i qui ha de ser el principal receptor de l'assignació dels recursos públics, la major part dels quals es destinarà a la crisi econòmica que seguirà a l'emergència sanitària per la caiguda abismal del PIB, que pot ser del 10%. Òbviament la decisió que finalment es prengui dependrà no tan sols de la pressió de les patronals, de les empreses transnacionals, dels bancs i dels fons especulatius, sinó també de la reacció dels partits polítics i sindicats de classe, dels

moviments socials i dels col·lectius més desprotegits en la normalitat en la que hem viscut, com és el cas dels aturats, els precariats, els mileuristes i els pensionistes amb les rendes més baixes. Si aquesta reacció no és prou forta i sostinguda en el temps, si no es defensen els drets econòmics i socials amb una valenta lluita política i social, el que finalment es decidirà és fer una nova transferència de recursos públics majoritàriament cap als bancs i les grans empreses i no cap a les persones, com ja es va fer després de la crisi financera i econòmica del 2008. D'això ens assabentarem perquè es representarà una cerimònia de legitimació d'aquesta decisió amb una mena de nou contracte social semblant als Pactes de la Moncloa, l'objectiu polític principal dels quals va ser la desmobilització social de les classes populars i la subsunció de la seva subjectivitat política per part dels partits amb representació parlamentària, tal com va passar a la transició.

Si ens centrem aquí en la qüestió relativa a les expressions lingüístiques del discurs polític al voltant del coronavirus, cal fer prèviament tot un seguit de consideracions. En primer lloc, hem de dir que la raó es genera i es desplega a través del llenguatge, i mitjançant el llenguatge podem ser conscients del seu ús teòric o pràctic. La política, el mateix que l'ètica, és un conjunt de proposicions que pertanyen a l'ordre discursiu de la raó pràctica perquè ens diuen què hem de fer i perquè fer-ho pel que fa a la relació entre allò individual i allò col·lectiu, unes proposicions que ens permeten actuar i orientar l'acció de manera raonable en virtut de la universalitat que confereix l'estructura de la proposició. I en segon lloc, també cal dir que les proposicions polítiques, com les ètiques, ens donen a conèixer una determinada concepció de la condició humana, en la mesura que les nostres accions aclareixen allò que som. Si no som participants de cap fonamentalisme, convindrem que no hi ha una única resposta a la pregunta sobre el que ens defineix com a éssers humans, i que de la pluralitat de respostes que podem donar no tenim cap certesa que hi hagi una jerarquia entre els elements identificats ni tampoc que uns elements siguin d'ordre superior. Sabem prou bé, això sí, que si l'instint de supervivència no és prou fort, tenim molt poc a fer, i que la llibertat es pot malaguanyar com a moneda de canvi en el mercat de la subsistència i de la protecció. Hi ha dintre nostre un conglomerat d'humanitat i inhumanitat. A tall d'exemple, no hi ha res més pertorbador que la violència que puguem arribar a exercir o patir, i no tant davant la fam, la por, una ideologia criminal o una guerra, sinó en la vida quotidiana i en el món del treball. Categories com la de comunitat o la de proïsme no són constants antropològiques sinó pressupòsits metafísics per posar un límit a la nostra inhumanitat. I tan legítima pot ser una proposta de política heterològica fonamentada en la condició d'alteritat com una de política homològica fonamentada en la condició d'identitat i semblança a què pertanyen les dues categories abans esmentades.

Dit això, si ara parem l'orella a les declaracions dels líders polítics dels quatre països europeus amb més morts per la covid-19 (Itàlia, Espanya, Regne Unit i França), no sentirem pas una pluralitat de creacions lingüístiques, sinó un seguit de variacions sobre la mateixa expressió, la qual cosa ja denota que tots ells participen de la mateixa

proposició política. Giuseppe Conte: “És la nostra hora més fosca, però ho aconseguirem”, repetint les mateixes paraules d’un discurs de Winston Churchill a la II Guerra Mundial. Pedro Sánchez: “L’enemic no està a les portes. Va penetrar fa ja temps a la ciutat. Ara la muralla per a contenir-ho està en tot allò que hem posat en peus com a país, com a comunitat”. Emmanuel Macron: “Estem en guerra. L’enemic és invisible i requereix la nostra mobilització general”. Boris Johnson: “Hem d’actuar com un govern en temps de guerra i fer el que sigui necessari per a fer costat a la nostra economia”.

Plantejar la guerra o l’enemic com a model de gestió en el tractament i prevenció d’una malaltia només si li pot ocórrer a un sociòpata, a un militar o a un polític. I si no fos pels morts que hi ha, és quelcom ben còmic i donaria per a uns quants monòlegs començant dient “Está el enemigo? Que se ponga”. No dubto que tots els presidents de govern citats volen el millor per als ciutadans dels seus respectius països. I cal reconèixer que entre tots ells hi ha matisos ideològics importants. Així, mentre B. Johnson surt en defensa de l’economia capitalista, P. Sánchez posa en valor la comunitat. Però tots ells participen del mateix model de governança neoliberal que ha capgirat l’ordre axiològic crític i democràtic del llegat il·lustrat fonamentat en els drets humans, l’enfocament més contrari que puguem pensar al de la guerra. Aquest capgirament, cal dir, ja arrenca paradoxalment amb la mateixa Il·lustració, quan el culte al progrés converteix l’èsser humà en un mitjà més. Però ha estat amb el neoliberalisme quan aquest culte ha arribat al paroxisme.

Si una cosa caracteritza la guerra, a més de les morts i la destrucció, és la supressió de l’ètica, perquè es demana l’obediència cega i el sacrifici individual i es castiga l’autonomia moral i la discrepància amb la col·lectivitat. Que tots aquests líders construeixin el relat de la seva gestió de la pandèmia pel coronavirus equiparant aquesta malaltia a una guerra el que posa en evidència és la concepció de la política en oposició a l’ètica, en la mesura que es pensa que l’àmbit propi de la política és allò col·lectiu mentre que es relega l’ètica a l’àmbit individual, i a més s’atorga un predomini a la política en considerar que les raons d’estat, en connivència amb el mercat, són d’un ordre axiològic superior als drets humans. D’aquesta manera, la gestió política de la covid-19 que s’arribi a fer pot servir més per conservar la salut de l’Estat, i per tant l’*statu quo* en les relacions de poder, que no pas la salut dels ciutadans. En el cas d’Espanya, la recentralització de competències autonòmiques i la militarització, ambdues provadament ineficients, ho fa palès.

A més a més, en la metàfora de la guerra trobem un indicatiu dels elements de la condició humana que entren en joc en la política concebuda en oposició a l’ètica. L’èsser humà es concep així d’una manera negativa, una concepció en la qual predominen elements com l’egoisme, la vilesa, la irresponsabilitat i la perversitat. Es fa prevaldre només un dels dos costats de la nostra humana condició de centaure per

reforçar la necessitat de l'Estat per posar fi a la por als altres, garantir la seguretat de la col·lectivitat i justificar l'alienació de la llibertat individual. Quan el diumenge 26 d'abril de 2020 es va començar el desescalament del confinament amb els menors de 14 anys, es va sentir per part d'alguns líders polítics que “no és acceptable” la manca de disciplina social i la tendència al desordre d'uns quants ciutadans. Però pocs “no és acceptable” hem sentit dir pels mateixos líders davant totes les formes de misèria humana que arrosseguem des dels orígens de la civilització, i sense anar tan lluny davant tots els incompliments dels drets constitucionals com el de tenir un treball o un habitatge dignes o no patir cap mena de discriminació. I de les poques vegades que sentim dir aquesta expressió en les declaracions polítiques, són més les que es fa per vindicar “què hi ha d'allò nostre” en les relacions de poder que no pas per fer complir els drets dels altres.

Tanmateix, l'ésser humà també el podem concebre d'una forma positiva amb elements com la solidaritat, la cooperació, la responsabilitat i la compassió. Però per plantejar com a model de governança el reconeixement de la subjectivitat de l'altre, així com de tots els seus drets, hem de deixar de pensar la política en oposició a l'ètica i hem de rescatar l'ètica del seu confinament per la política a l'àmbit d'allò privat. Es tracta de respectar la trobada amb l'altre sense la mediació d'una determinada relació de poder. D'aquesta manera podríem escriure un nou final optimista a aquesta greu reflexió de Tolstoi que trobem en les primeres pàgines de la seva novel·la *Resurrecció*, i que serveix de síntesi de la història humana:

Tot estava radiant. Únicament els homes, els adults, continuaven turmentant-se i posant-se parany mútuament. Consideraven que no era aquell matí de primavera, aquella bellesa divina del món creat per a la felicitat de tots els éssers vivents, bellesa que predisposava a la pau, a la unió i a l'amor, la qual cosa era sagrat i important; l'important per a ells era imaginar el nombre més gran possible de mitjans per a convertir-se en amos els uns dels altres.

Nota

1 L'entrevista completa es pot escoltar [aquí](#).



Enseñar filosofía en tiempo de pandemia

JOSEP PRADAS

Una pregunta que se puede considerar un clásico en la enseñanza de la filosofía en secundaria es ésta: ¿para qué sirve aprender filosofía? O dicho de otra manera: ¿para qué sirve hacer filosofía? Las respuestas que solemos dar durante las siguientes clases tienen la intención de resaltar algunos aspectos que consideramos importantes en la actividad de pensar filosóficamente, como el desarrollo de una actitud crítica ante el mundo y la adquisición de unos instrumentos conceptuales útiles para discriminar, en los mensajes que recibimos de nuestro entorno, aquellos que son superficiales de aquellos que vale la pena tomar en serio. En pocas palabras, enseñamos a dudar, en tanto que nos reconocemos herederos de Michel de Montaigne y René Descartes.

En estos momentos, inmersos en una de las sucesivas oleadas del coronavirus, esta cuestión adquiere un sentido que no es cualitativamente nuevo, dado que seguimos insistiendo en enseñar a dudar, pero sí lo es en lo cuantitativo: ahora más que nunca hay que intensificar la vigilancia crítica ante la imparable sucesión de mensajes que recibimos. Son tantos los elementos que llaman nuestra atención que hay que ser enormemente cautelosos a la hora de realizar el más mínimo diagnóstico acerca de nuestra realidad inmediata, de manera que es muy probable acabar en un prudente escepticismo, en el ¿qué sé yo?

Dudas razonables

Por ejemplo, sobre el origen del virus. La información circulante es ingente y extiende una sombra de sospecha sobre numerosos factores, actores, intencionalidades e intereses. Todo eso, además, acompañado de la desconfianza hacia el mundo científico, que ha caído en un descrédito sin precedentes, no sólo por haber fracasado en la principal misión de la ciencia (explicar y predecir) sino, sobre todo, porque no ha sabido imponerse a los intereses políticos cuando ha sido tan necesario. El público, o mejor, la audiencia (tómese en un sentido ligeramente despectivo) no entiende, sin embargo, que la ciencia no siempre puede explicar ni predecir, en cambio espera con impaciencia una vacuna salvadora, como si se tratara de un milagro. Olvida que los procesos de investigación son lentos y no siempre dan los resultados deseados, seguros y definitivos.

Es flagrante la carencia de cultura científica en la audiencia. Por lo general se ignora que, por ejemplo, la teoría de la relatividad está continuamente sometida a pruebas y que, en caso de no superar alguna de ellas, podríamos encontrarnos, en cualquier momento, con una crisis explicativa o predictiva. La audiencia sabe tan poco de nuestra realidad astronómica que da por sentado que la Tierra gira alrededor del Sol a pesar de que la experiencia, lo que pasa, lo que vemos, nos dice todo lo contrario. Lo admite, pero no sabe por qué sabemos que es cierto. Ignora que hay una prueba empírica de que la Tierra gira alrededor del Sol, que data de 1725, cuando Bradley explicó el fenómeno de la aberración estelar de la única manera que podía explicarse: por el movimiento anual de la Tierra alrededor del Sol. Así descubrimos que nuestros jóvenes aspirantes a universitarios dan por sentado un asunto sin examinar sus fundamentos, un asunto importante, dado que vivimos sobre este planeta, pero que para ellos y la mayoría de nosotros pasa por superficial. Y no lo es. No porque nuestra vida vaya a variar demasiado porque la Tierra gire alrededor del Sol o no, sino porque el hecho de dar por buenas unas explicaciones sin más interrogación conduce a situaciones como las que vivieron quienes, hace unos quinientos años, plantearon dudas sobre la posición central de la Tierra en relación con el Sol: fueron perseguidos porque todo el mundo daba por buena esta explicación sin mayor indagación sobre sus fundamentos. Éste es el auténtico riesgo que acarrea educar a una sociedad sin el componente de la actitud crítica.

Son sólo dos ejemplos que ilustran en qué estado se encuentra la audiencia frente a las respuestas que la ciencia puede dar acerca del coronavirus. Frustración, por un lado (ante la falta de explicaciones), e impaciencia por otro (ante la tardanza de los resultados que conduzcan a una solución). De las dudas razonables se pasa a la exageración y a la exasperación en una audiencia demasiado acostumbrada a la rapidez.

No podemos, sin embargo, obviar las implicaciones mercantilistas y políticas presentes en la actividad científica. Todo lo que la esperada vacuna ha movido y removido en las últimas semanas está impregnado (más bien, envenenado) de intereses económicos y geoestratégicos, así que también sobre ello hay que extender la sombra de la sospecha. Las dudas sobre cuáles son las medidas de prevención más adecuadas han estado presentes desde los inicios de la pandemia, y no se han disipado con el tiempo. A día de hoy, nadie sabe con seguridad si llevar mascarilla en cualquier

situación sirve efectivamente de algo, o simplemente se trata de una medida maximalista porque nadie está seguro de nada. Pero estas medidas maximalistas se explican también por el hecho de que la audiencia pide efectividad y rapidez en las decisiones políticas, cosa que en estas circunstancias es realmente imposible. Los políticos de cualquier signo están atados de manos ante un electorado atemorizado, caprichoso y dispuesto a dar crédito al primer gurú que ofrezca esperanza. Si en condiciones de *normalidad* los políticos no suelen estar a la altura de las circunstancias, ahora mucho menos.

Libertad y seguridad

Byung-Chul Han escribió hace unos meses un esclarecedor artículo sobre el impacto político y social de la pandemia¹. Entonces China había podido controlar la expansión de los contagios gracias a contundentes medidas de control social, impensables en Europa, pero aceptadas por una población culturalmente predispuesta a obedecer y a confiar en el gobierno y la comunidad. Entre nosotros, mediterráneos, sólo el miedo a morir entubados o a las multas nos hace obedecer; pero a la mínima mejora de los datos nos lanzamos a la calle a disfrutar de nuestras terrazas abarrotadas de gente comiendo, bebiendo y hablando (al parecer, conductas que favorecen el contagio). Estas diferentes actitudes vitales van a ponerse a prueba en los próximos meses, pero vistos los resultados alemanes, el catolicismo-mediterráneo no ha salido tan mal parado como el luteranismo-centroeuropeo, ya que los alemanes han bajado la guardia en sus propias casas, en las visitas familiares, en un entorno *a priori* más seguro.

Todas las medidas que los gobiernos de cualquier país habrían querido implementar nos acercan a un horizonte político peligroso para los derechos civiles y las libertades individuales. Es la principal advertencia del artículo de Byung-Chul Han. Hemos visto aflorar la perenne obsesión de los gobiernos por controlar a la población y mantenerla quieta. También hemos advertido la constante incoherencia entre los diferentes niveles de la administración, y entre sus diferentes ámbitos, signo del evidente desprecio de los políticos hacia la inteligencia de la ciudadanía. Hemos aceptado restricciones a menudo arbitrarias por el miedo, porque la seguridad ha pesado más que otros factores. Ya somos testigos directos de que con un poco de miedo el sujeto político democrático se desvanece; más aún, llega a caer en actitudes poco ejemplares: policía de balcón, racismo, xenofobia, clasismo, populismo, etc.

Volvemos a las aulas

Todo esto podría constituir un buen material inicial para pensar y hacer pensar a nuestros alumnos de filosofía. Ya hemos caído en la tentación de una propuesta didáctica. Pero no seamos ingenuos: detrás de toda propuesta didáctica hay lo que se llama el *currículum oculto*, que es la cosa menos filosófica que podemos poner sobre la mesa, además de corregir exámenes. No podemos dejar de ver, aunque a veces nos ocurre, lo que está ante nuestras narices y nos pasa desapercibido: que la escuela es una

institución de control social, y que pretende logros que no se pueden confesar abiertamente y son asumidos silenciosamente por los docentes, a menudo sin advertirlo. Un breve ejemplo: una profesora de historia proyectó un documental sobre la escuela franquista, para mostrar las condiciones en que se daba la enseñanza en tal época; un alumno comentó después, a sus compañeros, contrariado: no he visto la diferencia entre aquella clase y la nuestra; estamos haciendo lo mismo; ella actúa igual que los maestros franquistas.

¿Los docentes de filosofía podemos permitirnos semejante contradicción (suponiendo que los de historia se la puedan permitir)? Sabemos que la escuela transmite (al menos, lo intenta) conocimientos, pero también ideología, aunque no lo reconozca públicamente. Es un proceso inevitable. La escuela es un mecanismo de control y orden social, y los docentes somos el instrumento de aplicación; y cuando la escuela quiere que su alumnado acepte la diversidad social actúa de acuerdo con un orden social y económico que ya se ha estructurado y adaptado a esa diversidad, e incluso la estimula. La escuela va a remolque de los cambios estructurales. Cuando el orden social y económico era monolítico, la escuela también. Sencillamente, la escuela y sus actores, los docentes, reproducen lo que impera en el sistema económico, con la esperanza de influir en los alumnos para que se adapten a éste y lo asuman como natural e inevitable: una estructura de horarios, unas normas que obedecer, una disciplina que acatar, unos espacios los silencios, las sillas y las mesas, y ahora las mascarillas, las distancias, los protocolos, etc.

Asumimos todo esto. Pero los docentes de filosofía no podemos ejercer nuestra función sin pensar en todo aquello que hay detrás, y sin dejar de transmitir a nuestros alumnos algunas señales. Ciertamente, no conseguiremos cambiar nada. Sería como añadir un grano de arena a un montón de arena. Se trata sólo de una actitud que nos define como docentes de filosofía. Debemos mostrar una cierta conciencia de saber lo que hay detrás, lo que está oculto, y creer en la posibilidad de transmitir nuestra actitud crítica, de la que hablaba al comienzo. Una especie de contrapeso ante la demanda adaptativa de la institución escolar que ahora, en tiempo de pandemia, parece ser la consigna generalizada para todos: obedece y confía. La filosofía, de alguna manera, ha de transmitir otro mensaje, una alternativa: obedece las leyes, pero sospecha.

RÉPLICAS Y COMENTARIOS

Temi Vives ha tenido la amabilidad de enviarme algunas interesantes sugerencias y objeciones en relación con mi reflexión sobre el papel de la enseñanza de la filosofía en estos momentos caracterizados por la pandemia y el confinamiento.

Creo que una de sus más interesantes réplicas se refiere al papel de la ciencia en este contexto. Yo había señalado la impresión de un cierto fracaso de la ciencia, tanto en sentido objetivo como subjetivo (en la opinión pública, en la audiencia, cuyas

expectativas no siempre coinciden con las de los analistas y los filósofos). Definía este fracaso en tanto que la ciencia había fallado tanto en el componente explicativo como en el predictivo, que se suponen esenciales en la función de la ciencia. Son componentes que quizás no estén presentes en las expectativas de la opinión pública, posiblemente anclada en una idea más general, como la de saber. Se espera de la ciencia que nos diga qué está ocurriendo y cómo se solucionará el problema. Yo creo que en este nivel popular se entiende la ciencia como saber. Y pienso que incluso en este nivel ha generado dudas y desconfianza. Si nos atenemos a las últimas noticias sobre los posibles efectos adversos de la vacuna inglesa, esa desconfianza se palpa con mayor intensidad. Lo cual no significa que desde el ámbito científico no tengan una clara respuesta al asunto. Simplemente, desde este ámbito científico no se ha logrado transmitir confianza en las investigaciones y los resultados de las mismas.

Pero desde un análisis de mayor calado, hay que considerar esos elementos antes mencionados, explicar y predecir, como el principal compromiso epistemológico de la ciencia (Kuhn considera que estas dos funciones son determinantes en los cambios de paradigmas o modelos sobre los que se construyen las teorías, por ejemplo), compromiso que se ha visto cuestionado precisamente por la ausencia de explicaciones concretas (el origen del virus, las variantes, las medidas de protección frente a su transmisión, por ejemplo) y de predicciones acertadas (el comportamiento del virus en su transmisión, el resultado de las medidas de contención, los plazos de tiempo de contención). Por mucho que la ciencia haya conseguido *saber* sobre este objeto una ingente cantidad de elementos, da la impresión de estar vacilando constantemente, a merced de unos movimientos que no puede predecir, sino que ha de esperar a que pasen para poderlos explicar. Esta situación se parece mucho a la que viven los economistas o los sociólogos, pero no encaja bien en lo que se espera de una ciencia natural.

El otro aspecto mencionado es la relación entre ciencia y poder. Admito que haya cierta responsabilidad desde la filosofía en cuanto al desdén de los políticos hacia la ciencia, pero creo que el problema de fondo estriba en la gran dependencia que tienen los proyectos de investigación respecto de los intereses políticos. Arendt recoge una queja de un investigador del MIT, en su libro *Sobre la violencia*, una queja que data de finales de los 60 pero que probablemente sigue vigente, sobre el hecho no fuera posible llevar a cabo ningún proyecto científico que no estuviese vinculado a la guerra. En la pugna entre valores morales y valores materiales, parece claro que vencen los últimos, bajo la forma de fondos y subvenciones. Los laboratorios que han fabricado las vacunas nos han demostrado este afán crematístico, alimentándose de fondos públicos para luego subvertir el orden de los intereses, y dejando en evidencia a los políticos. Se habla ya de “nacionalismo de la vacuna”, y en eso la gran responsabilidad de la filosofía consiste en no insistir demasiado en la crítica hacia los políticos y el corporativismo de la ciencia, y también en ser demasiado complaciente con las instituciones culturales dependientes del poder político y de sus lazos con el poder económico.

Estas implicaciones mercantilistas afectan a otras muchas actividades intelectuales, por supuesto, incluyendo a proyectos de investigación en departamentos de filosofía,

pero también a artistas, arquitectos, poetas, músicos, pintores, cineastas, etc. La actual crisis de los estudios de humanidades es el resultado de una deriva mercantilista que ha alcanzado también a todos estos ámbitos del saber humano, no directamente comprometidos con la producción tecnológica. De alguna manera, la imagen del intelectual independiente de los vaivenes políticos ha quedado comprometida, al menos cuando se trata de intelectuales que pretenden cierto reconocimiento público y han de pasar, para lograrlo, por gurús del régimen de turno, o transigir con las exigencias mediáticas del momento.

En cuanto a la problemática relación entre libertad y seguridad, estoy de acuerdo en las dificultades para implementar un equilibrio entre ambas, pero creo recordar que mi reflexión pretendía poner de manifiesto lo fácil que resulta en la opinión pública hablar y exaltar la libertad, y luego, cuando aparece el riesgo, lo fácil que resulta aceptar que se limite. No sé si en unas culturas es más fácil que en otras, pero estoy seguro de que el miedo, si se canaliza adecuadamente, puede determinar cambios en las actitudes políticas de los ciudadanos, y sospecho que en las sociedades acomodadas es más fácil generarlo y extenderlo como una epidemia.

Nota

1. BYUNG-CHUL HAN: “La emergencia viral y el mundo del mañana”, *El País*, 22 de marzo de 2020. Disponible *on-line*.

Breve nota sobre la covidrilidad

ALMA LEH

En los meses de noviembre y de diciembre de 2020 se impartió un curso en el CCCB [Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona] que se titulaba: “Desmontando al *hombre*”. ¡Es un título elocuente! De hecho el fenómeno no es nuevo; “el hombre” lleva siendo desmontado unas cuantas décadas. La virilidad entendida a la vieja usanza está claramente en crisis. Hay un declive importante del patriarcado en la sociedad postmoderna. La reacomodación del lugar de las mujeres en la sociedad, su empoderamiento progresivo, el triunfo ideológico del movimiento feminista han dejado a los hombres en una posición incierta. El hombre se ve privado en la actualidad de sus atributos fálicos de antaño y se encuentra en una situación de anomia identitaria. Asistimos a una especie de “desvirilización democrática”¹, como dice Jacques-Alain Miller.

Se suele pensar que capitalismo y patriarcado son solidarios e interdependientes. Por el contrario, pensamos que no lo son. Se trata de una alianza ocasional. El capitalismo es esencialmente oportunista; es capaz de infiltrarse en cualquier medio ideológico y ponerlo al servicio de su lógica del beneficio. De hecho ha colaborado en este desmontaje del hombre con alegría (obtuvo una plusvalía de alegría). El capitalismo no es *esencialmente* un enemigo del feminismo. Por supuesto aprovechó durante siglos la explotación y la invisibilidad del trabajo doméstico y reproductivo de las mujeres. La subordinación de la mujer sirvió y sigue sirviendo, por supuesto, a los intereses del capital. Pero ha descubierto que, más que el patriarcado, le sirve la precarización generalizada tanto de hombres como de mujeres. A partir del siglo XX, la introducción masiva en el mercado laboral de las mujeres brindó al capitalismo la posibilidad de un derrumbe sigiloso de los salarios sin una resistencia clara. Dos salarios apenas bastan hoy en día para el nivel de vida que antes se conseguía con un solo salario. El capitalismo no necesita la exclusión de las mujeres del trabajo asalariado. ¡El capitalismo ama la igualdad!: en la máxima explotación, con el menor coste posible para frenar la oposición.

Antes los hombres eran invitados a tolerar su explotación recibiendo por compensación la dominación masculina; hoy en día se encuentran en la coyuntura de tener que tolerar su explotación sin el resarcimiento del patriarcado. Lo cual provoca naturalmente una reacción de “cabreo” más o menos consciente en algunos de ellos. El norteamericano Michael Kimmel, en su ensayo *Hombres blancos cabreados. La masculinidad al final de una era*², describe justamente la sensación de confusión, traición e ira, de agravio comparativo, podríamos decir irónicamente, que habita en muchos hombres en las sociedades occidentales. Es esta ira producida ante el desmontaje del hombre la que posiblemente llevó al triunfo inesperado de Trump, en

las elecciones estadounidenses de 2016, y al auge de la extrema derecha en un montón de países. Trump estuvo obsesionado con la virilidad: *Make USA great again* es un ideal erectil, que ha tenido un éxito irrefutable en EEUU. Y parece funcionar en todos los movimientos nacionalistas: siempre se trata de hacer *great* algún grupo social. Basta con utilizar la peligrosa fusión de dos sentimientos: superioridad y victimismo –fusión emocional fascista por excelencia.

El deseo reaccionario de volver atrás a los buenos tiempos del *establishment* patriarcal, de la dominación masculina sin cortapisas, no se limita evidentemente a los Estados Unidos, sino a toda la sociedad occidental. Podría explicar incluso el terror (terrorista) de los hombres en las sociedades orientales, al ver la dirección en que sopla el viento de la historia. De hecho toda la extrema derecha parece haberse volcado con la virilidad; defenderla parece su objetivo fundamental. Es lo que diferencia la derecha neoliberal, que se limita a lo económico, de la extrema derecha que defiende, además del liberalismo, el regreso al patriarcado más obtuso.

Nos ha llamado la atención el negacionismo respecto a la covid y la bravuconería de los líderes de la extrema derecha que se han negado a llevar mascarilla hasta que no les quedó más remedio que llevarla: Trump, Bolsonaro, etc., etc. El miedo es, al fin y al cabo, de nenazas –lo sabemos desde siempre los que nos hemos criado en pleno patriarcado. ¡Virilidad obliga! –del mismo modo que se dice en francés: *Noblesse oblige*–, obliga a la temeridad. Y con el covid eso ha pasado factura: los supermachos se ven en la obligación de ignorar el virus, el peligro. Deben lanzarse al mundo sin mascarilla o con la mascarilla por debajo de la nariz, o abrigando el cuello, o colgando de la oreja, etc., etc. Se creen con el deber de desafiar el peligro, lo cual les da, además, un *bonus* sádico, la posibilidad de contagiar a los demás, lo cual vuelve la temeridad aún más atractiva.

De hecho esta postura de bravuconería machista existe con todos sus matices en personas de diferentes sectores políticos y no únicamente en la extrema derecha. Muchas personas tuvieron una auténtica dificultad para asumir y enfrentarse con su fragilidad en tiempos de covid. Se trata de un problema subjetivo general, que va más allá del género. Cómo uno se enfrenta con el covid es un problema de cómo uno se enfrenta en general con la castración, para decirlo en términos psicoanalíticos. Por castración hay que entender no únicamente la emasculación, sino las mil pérdidas a las cuales el sujeto es enfrentado en su vida, desde el destete a la enfermedad, la falta en todos sus matices, hasta la mayor de las pérdidas, la muerte definitiva. Asumir la castración es asumir los límites. Por eso la gente joven, poco amiga de los límites, que corre menos riesgos para su propia salud y más alejada se halla de la muerte, suele ignorar el peligro de la covid con obstinación. Enfrentarse con la fragilidad se ha convertido también en una dificultad no solamente para los supermachos o los jóvenes, sino también para las *superwomen*, que siguen una lógica inspirada en la dominación masculina. Como si la fragilidad debiera ser evitada por la mujer emancipada.

Así que el problema de la protección ante el covid, tiene un *background* más general. La cuestión no es desmontar al hombre, sino desmontar la denegación de la fragilidad, *el rechazo generalizado de la castración*, el cual sí es *esencial al capitalismo* en su carrera incesante hacia el más más más: más producción, más consumo, más beneficio, más goce, más de todo, más más más, y todo ha de ser obtenido ya, sin esperar, al precio que sea, ignorando cualquier límite, incluso el de la supervivencia.

Notas

1. MILLER, JACQUES-ALAIN, “Bonjour sagesse”, *La cause du désir*, nº 95, Abril de 2017, p. 81.
2. Valencia: Berlín Libros, 2019.



Foto AFP- Bolsonaro – BBC News 7.7.2020

POESIA

Efímera

ESTER ASTUDILLO



REALISATION

*Cars would flash through
like rockets,
muffled and sleek
as the 70's would have them,
the speed of their fading
a formula I could almost figure.*

*I would nestle cosily
among blankets to that
intermittent vague buzz
100 feet down
just round the corner
on blank nights.
In lieu of a pacifier,
I would reckon how long between
those far-off prayers,
those couriers of certitude.*

*Or wedged in the back seat
with dad at the wheel
in the early chill of a summer
home-bound drive,
I'd doze in the sibling warmth,
abandoned to dad's skill
or the steam climbing
up the window glass,
the dashing of the odd car,
growing and diminishing
like clockwork,
the only lullaby I needed
to know we'd pull through.*

REVELACIÓN

*Los coches
silbaban al través de la nada
como cohetes
en sus ingenios lustrosos
de los setenta.
Podía casi imaginar la fórmula
de su extinción sonora
al alejarse.*

*Yo anidaba
entre mantas y aquel
intermitente, tenue ronroneo
treinta metros por debajo,
justo al voltear la esquina,
en las noches en blanco.
En lugar de un chupete,
calculaba cuánto pasaba
entre rumor y rumor,
mis fieles emisarios
de certezas.*

*O encajada en el asiento de atrás
con papá al volante,
en el fresco mañanero de un viaje
estival
de vuelta a casa,
acunada por el calor hermano,
dormitaba abandonada
a la destreza del padre
viendo el vapor empañar el cristal.
Oír el silbido de un coche al
cruzarnos*

*So why wonder that even now,
in wakeful dawns
and sleepless nights,
it's those faint engine glides
that seemingly out of nowhere
bring a respite to my mind?*

*de tanto en tanto
crecer y menguar
mecánicamente
era a mis oídos
una canción de cuna
susurrando que pronto
estaríamos a salvo.*

*¿A qué extrañarme
que incluso ahora,
en madrugadas inquietas
y en noches insomnes,
sea el ligero deslizarse de motores
el que, saliendo de la nada,
traiga a mi mente una brizna de
paz?*



MOUTHFUL

*The time we've shared
feels like a grain of sand
from sea-food would
taste on your tongue,
mostly unexpected.*

*From out the window
closest to the space
we called the common room
I liked to spy the lines
of beggars
awaiting their treat
of a daily warm meal
they'd be granted
by some convent nun
to take away,
so long ahead
of its commercial mainstreaming!*

*That was the underside
to the city and to you.*

*And in the stifling nights
we managed to sneak away
of our families' grasp
to make the summer break
apart
more bearable
we'd camp at the other end
of the flat,
perch on the balcony
barely dressed
and make up jocular tales*

BOCADO

*El tiempo pasado juntos
es como arenisca
en la boca
cuando se saborea un plato de mar:
inaudito más que otra cosa.*

*Desde la ventana
más cercana al espacio
que llamamos la sala
me gustaba espiar las colas
de mendigos
esperando su ración
diaria de comida caliente
para llevar
que ofrecían
las monjitas del convento.
¡Décadas antes de que el take-away
fuera moneda corriente!*

*Un fragmento del envés
de la ciudad.
Y también de ti.*

*Y en las noches de asfixia
que hurtamos
a nuestros padres
para así hacer el paréntesis
de un verano separados
más llevadero
acampábamos en los confines
opuestos del apartamento,
apostados en el balcón
con ropa apenas
inventado hilarantes historias
para los moradores
de los bloques vecinos
con las luces prendidas*

for the dwellers
of the blocks in view
with windows ablaze,
no matter the hour.
Weren't we daring!

We could sleep anywhere,
linen changed or not,
go with teeth unbrushed,
drink coffee into the night.

The convent and the block
Have been gone for decades.
It was you who said
after taking the kids

for a city tour,
who'll never guess our bravery,
seeing as we've turned
self-righteous
tax-payers
untalkative
ghosts.

Anyway, who's to care
about their children's lore?

Better keep at hand
that old salty, unexpected
grain of sand
not entirely marring
the hasty mouthful
we stole when young.

sin preocuparnos del reloj.
¡Seríamos osados!

Dormíamos en cualquier sitio,
con sábanas limpias o no,
sin necesidad de cepillo de dientes.
Y bebíamos café hasta altas horas.

El convento y el edificio
desaparecieron lustros atrás.
Me diste la noticia un día

después de llevar a los niños
de visita a la ciudad.
Nunca sabrán de nuestro coraje,
viéndonos tan responsables
fiscalmente
concienciados
quiméricos
callados.

En fin, ¿quién soy para tomarme en
serio
la rumorología infantil?

Mejor preservar cerca
la arenisca salobre, inaudita, antigua
que no echó del todo a perder
el breve bocado
que arrancamos a la vida
en nuestra juventud.

*It's good to have small goals
that can be easily attained.*

MARGARET ATWOOD, *The Handmaid's Tale*

THIS ONE SHAKE TO OUR LIVING

*This intricate pattern of hourly mini-goals
is what weaves the fabric of life now.
Mask over mouth as you cross the
threshold.*

*Sanitising gel on hand in your bag.
Enforcing of social distance.*

*An odd awareness brought to limbs
eyes and the senses generally
to the pool of routines ordinary and new.
Double-checking for deviations.
An ingrained faith that
this shall be a transient plague.*

*Deep down, though, for matters that
count,
I wonder if it was ever otherwise.*

**ESTA SACUDIDA EN NUESTRAS
VIDAS**

*Esta plétora intrincada de mini
objetivos
es la trama que teje la vida ahora.
Mascarilla sobre la boca al cruzar el
umbral.*

*Gel hidroalcohólico a mano.
Aplicación estricta de la distancia
social.*

*Una conciencia extraña traída a los
miembros
los ojos y los sentidos en general,
al reservorio de rutinas ordinarias y
nuevas.*

*Doble chequeo por si los olvidos.
Una fe profundamente esculpida en
que
esta será una plaga temporal.*

*En el fondo, aun así, para asuntos de
entidad,
me pregunto si sea nunca de otra
forma.*

*A día de hoy solo puedo decir
que vivir fue otra forma de estar muerto.*

L. E. AUTE

A la memoria de P., 1936-2021

LA JACARANDA

*Irrumpe en la urbe puntual,
con junio ya bien entrado.
Un tumulto efímero y quedo,
vistoso y gregario
como un romero, como un cofrade.
Igual que los nazarenos
su estela es también morada.*

*A la de a uno,
sin nadie saber la causa,
donde hubo espesura
habrá claros
y a nuestros pies yacerán sus restos
violáceos,
más breves si cabe
que cuando la flor
se tuvo en el árbol.*

ART I CINEMA

L'exposició *Elogi del malentès*

CARLES URGELLÈS

A la vora de l'exposició a La Sala, Centre d'Art Contemporani de VNG, de varies artistes, produïda per l'Oficina de Difusió Artística dins el Programa d'Arts Visuals de la Diputació de Barcelona. Comissariada per Joana Hurtado.

Art contemporani: procés, experimentació, i qüestions obertes a debat



La represa de la itinerància i l'activitat artística ha dut finalment l'exposició "Elogi del malentès" a La Sala, a Vilanova i la Geltrú. Joana Hurtado reuneix deliberadament a 14 artistes contemporànies, i dones. Art feminista sobre temes contemporanis? Art contemporani sota mirades feministes? Tant fa, art d'ara i aquí per a tothom.

Mereix anar-hi i deixar-se envair per la sorpresa i perplexitat: evidentment els diferents discursos recorren a diferents estratègies i dispositius que ens volen mostrar i posar en qüestió diversos paràmetres socials, polítics, ideològics, sovint socialment acceptats majoritàriament com a l'ordre donat de les coses; a través de les propostes de processos o idees, i de vegades també amb la seva documentació i registre com a resultats en sí, ens confronten des de la incomoditat i la participació a moure el pensament, front a una part de públic que reben l'Art contemporani com una sèrie "d'ocurrències" sense substrat o contingut: tot i poder encabir-se això com una via acceptable, aquí no és el cas, com tampoc per a qui esperi una pintura de tela i cavallet, i que per 'modernitat' encara no hagin superat l'abstracció. Aquí es tracten problemes reals, casos quotidians, que d'això tracta l'Art: de la vida.

L'equívoc i el malentès com a oportunitat.

Prenem algunes de les idees recollides en el petit catàleg de Joana Hurtado que acompanya l'exposició.

Si bé el malentès genera un desconcert o un conflicte, alhora és l'evidència d'un xoc d'interpretacions que pot prendre's com un toc d'atenció a fer una aturada on entrin el debat i el diàleg per la posada de punts en comú; és indistint que aquest llenguatge sigui el de la paraula (al que sovint atribuïm un alt grau d'eficàcia) com el de les imatges: “No sabem com són les coses, només sabem com les percebem i com les interpretem”¹; i de vegades els punts de vista contenen o ometen parts d'informació o sentit que no coincideixen amb els d'altres interlocutors, qui posarien més pes o valor en altres parts o percepcions del relat. O de la dificultat d'expressar amb el llenguatge aquelles idees inefables que volem transmetre i atenyen al món dels sentiments, pensaments o emocions. O les vegades que ens embarbussem entre allò que tenim en ment i volem dir, i ens adonem que no ho estem transmetem bé i ens surt ‘altra cosa’ de paraula o imatge... “El conflicte que destapa el malentès és alhora un avantatge, una oportunitat per descobrir un punt de vista alternatiu [...] La sorpresa inicial dona pas a la possibilitat, a la imaginació”²



El pes de la Il·lustració i la raó amb què hem volgut construir i explicar-nos el món, amb afany de classificació i voluntat de catalogar-lo, ens ha dut a divisions fonamentades en dicotomies, encara més assentades sota el prisma capitalista i patriarcal dels temps del neoliberalisme que ens ha tocat viure i venim arrossegant d'antic a Occident (veritat-mentida, fantasia-realitat, natura-cultura, homes-dones).

Per al filòsof Jacques Rancière, el desacord és l'origen de la política, quan trobem que en una mateixa comunitat no veiem i entenem el món d'una mateixa manera. La filòsofa i politòloga Chantal Mouffe va encara més lluny i assegura que el conflicte és inherent a la democràcia, i el consens, una il·lusió. Reconèixer la pluralitat de les nostres societats passa per acceptar la diferència³.

I quan com freqüentment passa, els conflictes socials de tota mena no troben respostes polítiques, l'Art pot ser un lloc propici pel debat i la reflexió, o si més no, per posar en evidència aquestes contradiccions com a primer pas. Les obres són un pretext per plantejaments de major abast. Aquests malentesos poden prendre forma de “pedres” a partir dels errors del Quixot:

Per això l'exposició comença deixant un espai per al dissens i reflexió de cada obra (Mariona Moncunill) i convidant al visitant a fer la seva pròpia lectura. [...] ens caldrà anar ajustant la nostra mirada a cada malentès, sigui en forma d'error (Anna Dot), de metàfora (Mar Arza), il·lusió semiòtica (Andrea Gómez), il·lusió òptica (Alexandra Leykauf, [...] destapen els malentesos que hi ha darrera d'allò que ens uneix, siguin somnis, amor, sexe o amistat (Pilvi Takala, Núria Güell, Mireia Sallarès, Lúa Coderch). [...] la trobada imprevista amb els altres, entre les coses (Cabello/Carceller). El descobriment de la diversitat (Batia Suter) [...] la nostra incapacitat de dir (Dora Garcia) o de fixar res (Lúa Coderch), tot el que ens queda és experimentar-ho i compartir-ho (Kajsa Dahlberg)”⁴.

Com diu la comissària, si la visita ens aporta aquesta reflexió i debat, que no cerca un resultat necessàriament immediat, sinó obrir l'escletxa del dubte com un petit canvi cap a un gest simple, o ens crea un desplaçament dels marcs de referència que ho trastoca tot, podrem veure i aproximar-nos de manera diferent a unes realitats on nous vincles són possibles com actitud vital i política.

Breu ressenya de quatre obres destacades

Tota tria és subjectiva, i només per això i ser posada en qüestió, l'exposició mereix la visita en viu, i que cadascú faci la seva tria personal o n'obtingui la impressió de conjunt. Igualment podreu ampliar les informacions als links de documentació finals. Com hem dit, tot i predominar la tria i mirada feminista, la proposta és general.

Mar Arza

Ja fa anys que treballa a partir de la paraula impresa manipulant i intervenint textos com a material de base i les limitacions del llenguatge: textos que retalla, tatxa, reorganitza, tergiversa, transforma en minúsculs rastres de signes il·legibles com a vestigis d'un significat enigmàtic ocult que un cop van posseir...

Una de les obres és “Literalment”, on emmarca una pàgina amb restes de signes tipogràfics de paraules desaparegudes, deixant sols una frase: “Aquestes paraules no poden ser preses literalment”. I una altra de les obres exposades en vitrina és la correspondència de fins a 8 requeriments d'Hisenda en que se li demanava explicació sobre en què consistia la seva activitat de manera més precisa, per calcular quin tipus d'IVA és el que li correspon aplicar, a la que els reenvia la carta trinxada per la trituradora, en virutes de palla de paper i que sovint és el material que ha fet servir a moltes obres. Una trajectòria sensible, compromesa i coherent.

Pilvi Takala

A la seva performance evidencia les dicotomies entre la il·lusió i la realitat, i de com s'apropien i ens deixem monopolitzar els somnis sota interessos d'empreses i marques, en pretendre entrar a Disneyland Paris senzillament abillada de Blancaneus: mentre els infants i familiars de la cua li demanen fotos i autògrafs, els vigilants de seguretat li prohibeixen el pas pel temor a que no segueixi els rols de comportament que per contracte compleix la qui fa el paper dins del parc. Què passaria si un cop dins 'trenca' l'estereotip, quedant fora de control? Si li dona per fumar o beure alcohol, o persegueix i molesta els infants, o intenta seduir els pares o a la Ventafocs? Quina és la Blancaneus "real" i quina la falsa? I quantes situacions similars i de major transcendència hem acceptat perquè ens les han presentat com ja fetes, que 'són/ funcionen' així?



Núria Güell

Amb les seves accions explora les condicions polítiques i de legalitat al límit, que ens condicionen per convenció de manera artificial les nostres relacions i moviments. Forta implicació de compromís personal en vàries d'elles, aquí se'ns presenta la que va dur a terme durant els anys que va residir a Cuba: va convocar un concurs a la millor carta d'amor per casar-s'hi amb l'autor, i així poder atorgar-li la nacionalitat espanyola un cop passats els anys de requisit per donar efecte legal a la tramitació, i un cop adquirida, convenint el divorci. El jurat que en faria la tria seria un grup de dones prostitutes. Tot un trastocament al matrimoni com a institució, l'amor romàntic i interessat, la legalitat d'uns papers que volen demostrar una condició que dona drets, la mala reputació de

l'ofici del sexe però que no exclou que les dones també sentin, aspirin trobar-lo, però sigui el seu mitjà de supervivència i puguin esdevenir jutges en dirimir la carta triada. Se'ns mostren les diverses cartes del concurs, i algunes fotografies del casament i els papers de l'acta del matrimoni.



En altres obres ha treballat amb dones empresonades, o ha explorat els sistemes de 'seguretat' i videovigilància amb guàrdies, evidenciant el seu masclisme i buscant les fissures que burlessin aquesta pretesa protecció. Actualment té una retrospectiva en curs a la Nau Bòstik a Barcelona.

Mireia Sallarès

Ja coneguda per la també itinerant exposició de la Fundació Palau "Jo em rebel·lo, nosaltres existim", i també molt compromesa en les seves accions per mostrar que l'Art NO ÉS COM la vida, sinó que ÉS la vida, ens presenta aquí un extracte de la seva indagació "Las muertas chiquitas", expressió usada a Mèxic per designar l'orgasme femení (que també ho és en francès, la "*petite mort*").

Aquí fa parlar obertament del tema entrevistant una sèrie de dones de diversa edat i condició en un context d'una societat masclista, repressora i violenta, que recull en un vídeo (aquí un extracte de 20', l'original de 5h) i un llibre, i com viuen la seva sexualitat sota la construcció dominant d'un imaginari patriarcal que les condemna les dones a la submissió, les reprimeix, les força o indueix a la prostitució, o les fa víctimes del feminicidi o l'exili.



Notes

1. JOANA HURTADO: *Catàleg Elogi del malentès*, p. 6.
2. *Ibid.*, p. 7.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*, p. 9.

Apèndix de documentació:

Textos suggerits de suport a l'exposició i webs d'artistes

A la taula de sala apareixen els següents títols que complementen l'exposició i compartim, per si algú està disposat a aprofundir més:

1. AAVV: *Manifiesto errorista*, Buenos Aires, Etcétera, 2005.
2. BACHMANN, Ingeborg: *Poesia completa*, València, Alfons el Magnànim, 1995.
3. BECKETT, Samuel: *El innombrable*. Madrid, Alianza, 2012.
4. BLANCHARD, Daniel: *Crisis de palabras*. Madrid, Acuarela, 2007.
5. BRAIDOTTI, Rosi: *Por una política afirmativa*, Gedisa, 2018.
6. DIEGO, Estrella del: *A propósito del malentendido* [en línia].
7. LE GUIN, Ursula K: *Contar es escuchar*. Madrid, Círculo de Tiza, 2018.
8. HARAWAY, Donna J: *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni, 2019.
9. LONZI, Carla: *Escupamos sobre Hegel*, Barcelona, Anagrama, 1981.
10. MAILLARD, Chantal: *Matar a Platón*. Barcelona, Tusquets, 2004.

11. MORALES, Cristina: *Lectura fàcil*, Barcelona, Anagrama, 2018.
12. MOUFFE, Chantal: *L'illusion du consensus*, Albin Michel, 2016.
13. MOUFFE, Chantal: *Política agonística y prácticas artísticas*. Dins: *Agonística*, FCE, 2014.
14. PAZ, Octavio: *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona, Seix Barral, 1993.
15. PLATH, Sylvia: *El coratge de callar*. Dins: PLATH, Sylvia. *Arbres d'hivern*. Barcelona, Edicions del Mall, 1985.
16. RANCIÈRE, Jacques: *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1996 [La Mésestante. Galilée, 1995].
17. RORTY, Richard: *Contingencia, ironia y solidaridad*, Barcelona, 1991.
18. SALLARÈS, Mireia: *Las muertes chiquitas*, Barcelona, Blume, 2009.
19. VIDAL, Blanca Llum: *Aquest amor que no és u*. Barcelona: Ultramarinos, 2018.
20. WOLF, Virginia: *Una cambra pròpia*. Barcelona, La Temerària, 2014.

Fonts

Web de l'exposició: <https://www.diba.cat/es/web/oda/elogidelmalentes>

Catàleg de l'exposició (en paper): *Elogi del malentès*. Itinerant 2019-2022. Diputació de Barcelona. Àrea de Cultura. Oficina de difusió artística. ISBN: 9788498039016.

Catàleg de l'exposició (en línia):

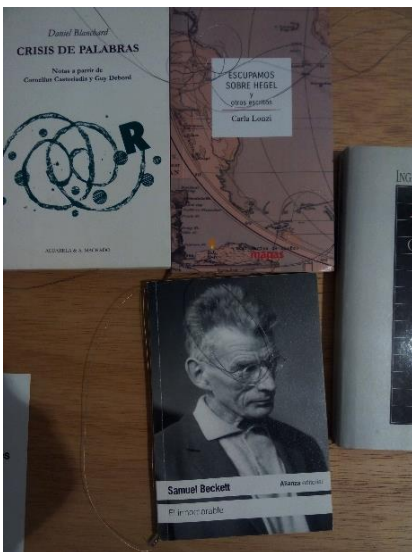
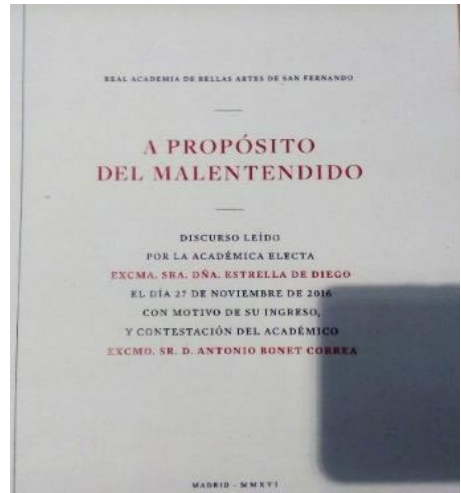
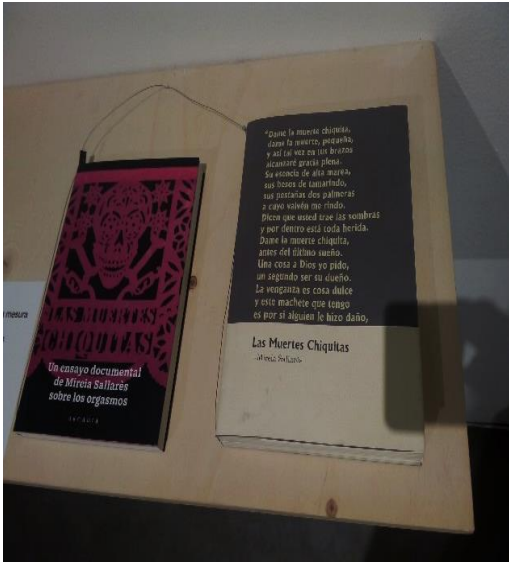
https://www.diba.cat/documents/336453/260387372/EDM_DossierCat%C3%A0leg2021.pdf/a33d1561-3c9e-5d84-2394-c8b65e99070c?t=1614775286758

Crèdits fotogràfics: pel Catàleg: Cordegat; amb altres, d'elaboració pròpia.

Enllaços a webs de les artistes participants:

<http://www.mararza.com/>
<https://pilvitakala.com/>
<https://www.nuriaguell.com/>
<http://mireiasallares.com/>
<https://www.annadot.net/>
<http://www.cabellocarceller.info/cast>
<https://www.luacoderch.com/>

<https://www.doragarcia.net/>
<http://kajsadahlberg.com/>
<https://www.alexandraleykauf.com/>
<https://www.batiasuter.org/>
<https://www.marionamoncunill.com/>
<https://andreagomez.info>



Un cor trencat

CARMEN GALLEGO CRUZ

El film Madre de Sorogoyen ha estat projectat dins del Cicle Gaudí a Vilanova i la Geltrú, el 24 de setembre del 2020.

Un pis tot pintat de blanc a Madrid. Una mare i una filla parlen sobre els amics de la segona i sobre tornar a començar una nova vida. De sobte sona el telèfon i l'horror en la seva accepció més profunda entra a la casa i al cor de la filla. Truca un nen, el fill petit de vacances amb el pare que està tot sol a una platja de França, i l'últim que sabem darrere una porta oberta al patiment i un cable per carregar el mòbil per terra, també blanc, és que el nen desapareix.

El director, com el cineasta Javier Rosales, vol que compartim el viatge de la protagonista amb la mateixa curiositat que ella estudia el rostre i l'actitud d'un jove adolescent a una platja francesa deu anys després.

L'inici del film ens ha preparat per a un to que després la pel·lícula no continuarà. A partir del passeig per la platja on la protagonista entreveurà el jove adolescent, comencem a centrar-nos en el dol i la supervivència. No és el moment del dolor extrem de la primera escena, ara es tracta de com continuem vivint quan la pèrdua sembla que no ens deixa gairebé ni respirar. Elena sobreviu com la boja de la platja, la que va perdre el fill que encara el busca en cada cara, en cada gra de sorra d'aquella ciutat cremada pel sol.

Madre ens mostra a Elena en un camí entre dos mons, vivint a França però pensant en tornar, enamorada d'un home espanyol i transitant per una línia vermella que té a veure amb la seducció i la incomoditat, l'espectador sempre a punt per jutjar, d'allò que es pot i no es pot fer: és el jove el memento del fill mort o és la seducció del que encara es vol viure contra tot i tots?

El cinema ens ha acostumat a posicionar-nos com espectadors en un lloc avantatjós on tenim una informació que els protagonistes no tenen, podem avançar-nos a la presa de decisions dels actors. Però amb Sorogoyen les coses no són ben bé així. Sabem molt poca cosa dels protagonistes, la càmera segueix l'Elena com si fos ella la que ha de decidir en el mateix moment que ho fem nosaltres, amb les mateixes eines.

La protagonista, en el seu dolor, sembla cercar un clau rogenç on agafar-se per llançar el crit que ha d'haver ofegat en els deu anys que han passat des de la desaparició del fill. Mare que abandona el judici i que ens convida a no jutjar, a deixar-nos portar sols per la mirada i a preguntar-nos què hauríem fet nosaltres en el seu lloc?.

Al final, la supervivència és una taula de surf que ens permet combatre el silenci de l'onada, com diria Enrico Carofiglio. Potser després del curt que va anar a la carrera dels Oscars, el públic s'esperava alguna altra cosa del llargmetratge, però a mi em sembla justa aquesta història que no sembla escapar del dolor, perquè no és possible continuar vivint quant l'amputació ha estat tan profunda.

RESEÑAS

**P. B. Preciado, *Yo soy el monstruo que os habla*
Barcelona, Anagrama, 2020.**

Reseña de ELISABET FERRET



Es este un librito-panfleto por su deliberada pretensión de sacudir a sus lectores (en realidad, se trata de un discurso escrito a finales de 2019 para las jornadas internacionales de la École de la Cause freudienne, y sus destinatarios originales eran, en verdad, oyentes antes que lectores). Su autor, P. B. Preciado, arremete en él contra la postura ‘clásica’ del psicoanálisis en cuanto al tratamiento binario del género, y lo hace desde su experiencia personal: no precisamente por ser él psicoanalista, sino por haber sido serialmente psicoanalizando, en primer lugar y, en segundo lugar, por la que le fue diagnosticada tiempo atrás como “disforia de género”, un diagnóstico muy socorrido en los tiempos presentes y que él pretende desenmascarar.

Para Preciado es un error considerar el género como una cuestión dicotómica, y lo es también asociar el género al sexo (la inclinación sexual ni que decir tiene, es otro cantar): se trata de lo que en terminología de género hoy se denomina *cis*, es decir, que género y sexo ‘concurden’, algo que no sucede ni al 100% ni tiene por qué tomarse como norma u objetivo clínico, arguye. Para el autor, el cuerpo es un territorio político irreductible y es ahí donde se puedan tal vez trasladar algunas de las luchas libertarias que antes se perdieron sucesivamente a lo largo de la historia. *No es necesario que género y sexo concuerden*, eso parece estar gritándoles a los psicoanalistas de su auditorio, *inter alia*. “No queráis corregir los cuerpos de vuestros pacientes, no queráis extirpar sus órganos, sean de un signo o de otro. Dejad que se sientan hombres, mujeres, *queer*, intersexuales, asexuales, o lo que deseen sentirse, y que sus órganos no sean un impedimento para liberarse del rígido encorsetamiento hombre-mujer” que, de hecho, como tal, tiene, a juicio de Preciado, una vida muy corta: desde el s. XIX, con el nacimiento de la sociedad burguesa y el alumbramiento de la mujer como sujeto político.

No más biopolítica à la Foucault, no más represión, no más control, no más castración (incluyendo la del psicoanálisis, por supuesto). Seamos libres de sentirnos lo que deseemos en el cuerpo en que hayamos nacido. Seamos rompedores. Hagamos la verdadera revolución a través de nuestro cuerpo: transformémonos en monstruos (léase: el cuerpo que no casa con ninguno de los estándares al uso), habitemos ese inhóspito lugar que es el *cruce*.

A tal fin, en el caso particular del autor, un chute de testosterona inyectado regularmente, que además ‘me pone’ y me hace sentir más conforme conmigo mismo. En definitiva, se desprende que la ‘solución’ es la hormonación antes que la cirugía. Entre los ejemplos más chocantes se cuentan los hombres trans que preservan el útero, que han podido concebir y llevar a término el embarazo y que sin embargo se consideran ‘padres’ de la criatura en lugar de ‘madres’. Efectivamente, en este punto, la argumentación, además de traída por los pelos, es a todo punto delirante:

El cuerpo trans es una colonia sobre la que se asientan las instituciones disciplinarias, los medios de comunicación, la industria farmacopornográfica, el mercado...

[...]

Cuando hayan ustedes cortado cada árbol y perforado cada montaña, cuando hayan analizado cada uno de nuestros sueños, ya no podrán jodernos más. La Tierra será entonces un basurero, un enorme cuerpo trans desmembrado y devorado. Los cadáveres de los colonizadores y los suyos, queridos psicoanalistas, serán enterrados con los órganos trans que nos quitaron un día. *Pero los órganos que no tuvimos nunca podrán ser enterrados. Nuestros órganos utópicos vivirán para siempre. Serán los guerreros eternos del cruce*¹.

Preciado hibrida el discurso feminista con el político y el analítico. Se refiere al cuerpo como si se tratara de un verdadero correlato metonímico de la historia, estragado por los poderes colonialistas, imperialistas, heteropatriarcales, sexuales y raciales; es decir, el territorio donde se cruzan todas esas batallas históricas para dejarlo, eventualmente, exangüe. Quienes se resisten a la reducción binaria del género, a la sumisión y al encorsetamiento se transforman por ello en revolucionarios, en herejes, o en sus palabras, en *subalternos sexuales*, en monstruos, y acumulan en sí la valentía y la fuerza política necesarias para propulsar el cambio que la sociedad hoy demanda en esta materia.

El autor parece escribir como si con sus transgresoras y salvíficas palabras inscribiera un tajo en la historia, produjera un *non sequitur*, inaugurara una genealogía humana de nuevos hombres: si hasta el presente todo ha sido acumulación e interpretación y reinterpretación al compás de los acontecimientos histórico-sociales, su texto pareciera estar impregnado del deseo inconsciente de que la suya sea la solución ulterior y definitiva, olvidándose de que tan contingente y coyuntural es el discurso social en el presente como lo fue en el pasado. ¿Cómo se leerá su texto en un siglo? ¿Con simpatía? ¿Con horror? ¿Con condescendencia? ¿Sobrevivirá bien al paso del tiempo? Por

supuesto, dependerá de lo que suceda en este campo, aunque veo altamente improbable que su propuesta fructifique. En cualquier caso, para entonces no habrá duda de que el texto fue fruto de su tiempo, como lo son todos, y de que no puede leerse sin antes imbuirse del *Zeitgeist* del momento, que modela nuestros deseos y anhelos y nuestro pensamiento.

Nota

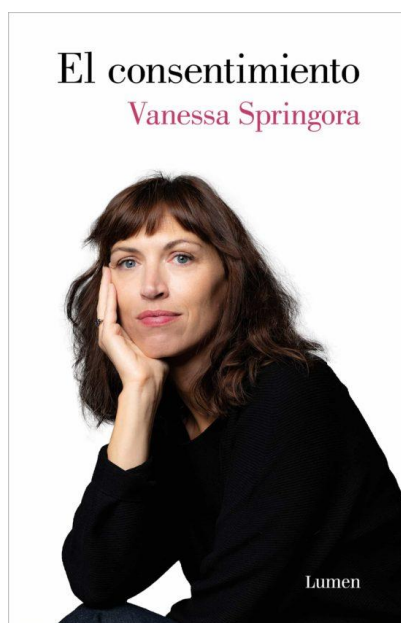
1. P. B. PRECIADO *Yo soy el monstruo que os habla*. Barcelona, Anagrama, 2020, p. 48-49. La cursiva es propia.

Vanessa Springora, *El consentimiento* Barcelona, Lumen, 2020.

Reseña de JOSEFINA ARANDA ARMENGOD

El cazador cazado en su propia trampa

Vanessa Springora ha sabido hacer público, en el momento oportuno (Revolución #Me Too y empoderamiento en la lucha feminista), su *consentimiento* –en su primera novela con el mismo título– a un enamoramiento de una adolescente de catorce años, hacia un hombre maduro de cincuenta. Springora hace una narración de su vivencia, en estado de sobrevuelo, va acercándose a sus recuerdos para poder nombrar en forma de diario qué fue su experiencia íntima sobre lo que puede significar consentir –sobre la ambigüedad de su consentimiento–. Nos preguntamos si sabía a qué consentía, o si más bien se trató de ceder a la situación que le supuso el encuentro con el depredador y literato reconocido Gabriel Matzneff. V. (Vanessa) es la elegida; ella se ve a sí misma, mucho más guapa, se siente como una diosa; se ha fijado en ella un escritor, que se convertirá en el “Escritor”, confundiendo, según ella nos dice, “al hombre con el artista” En el capítulo “La presa” nos describe cómo cayó en sus redes, cómo *elle est tombée amoureuse*. Tras la primera cita, escribe como, desde que lo conoce, el tiempo se dilata estando a su lado, como regresa a su casa “con el corazón henchido de una alegría sin precedentes. Se siente



enamorada y querida como nunca, y esto le basta para suspender todo juicio sobre su relación con G. (Gabriel). Una *epojé* suspendida durante treinta años que ha dado sus frutos en este escrito, al que animo a leer y pensar.

Springora escribe, no sin dificultad, conociendo la línea roja que está traspasando. Como ella misma nos describe: “sobre las páginas con grandes cuadrados azules atravesados por una delgada *línea roja*, empiezo a escribir con mi esmerada letra, aplicada como siempre, lo que me dicta”. De manera escolar, la adolescente escribe las palabras que su dictador ejerce sobre ella, un ejercicio de poder al que se está jugando a lo largo de la novela. Traspasar esa *línea roja* de la que V., de manera inconsciente, ya hace marca en su escritura, cuando nos narra en uno de sus recuerdos el dominio que G. ha ejercido sobre ella. Aún “suspendiendo el juicio” sobre lo que está viviendo, sus deseos de decidir por sí misma afloran a lo largo de toda la novela. Cuan fácil parece, para una adolescente de catorce años, traspasar esa línea que la moral de su tiempo le está orientando (la del mayo del 68 francés), una moral libertaria cuyo lema “*défense d’interdire*” está exigiendo la liberación de toda relación sexual y la abolición de la edad del consentimiento. Gabriel Matzneff redacta una carta en defensa de los encarcelados por abusos a menores, que será firmada por intelectuales de la época. “Nadie hace un contrato antes de hacer el amor”, defiende Michel Foucault en una entrevista en la radio en 1978. Se pide que las niñas de doce y trece años puedan hacer el amor con quienes quieran. Sin embargo, V. sabe que ese amor es un amor prohibido, que las personas decentes lo censuran; de hecho, es el mismo G. quien le advierte que deben tener cuidado. V. hace oídos sordos a sus advertencias: “una muchacha de catorce años tiene el derecho y la libertad de amar a quien quiera”, se dice a sí misma. En su entorno libertario y *bohémio*, “de artistas e intelectuales, las discrepancias con la moral se asumen con tolerancia, incluso con cierta admiración”.

Springora es hija de su tiempo, vive enmarcada en una moral libertaria; pero, ¿y si nos preguntamos desde la ética de Spinoza? ¿Es Vanessa Springora causa de su decisión libre a consentir? No; según la lectura que nos presenta Deleuze sobre *la filosofía práctica de Spinoza*, se trataría solo de una ilusión, “ilusión de los decretos libres”, que alegan el poder que tenemos sobre nuestro cuerpo. Hay un deseo en V. que le hace inclinarse hacia G. y que Spinoza define como “un esfuerzo por el que cada cosa persevera en su ser”; y así nos unimos a lo que consideramos bueno, que es lo que conviene a nuestra naturaleza y aumenta nuestra potencia en ser. Eso parece que experimenta V., en el encuentro con G. “Gracias a él por fin existo”, nos comenta. Pero ¿no ocurre que Vanessa Springora, en esta experiencia que nos describe, se siente esclava, dominada y débil, disminuida en su propio ser? Cuando V. empieza a relatar su sufrimiento, conformándose con sufrir los efectos del cuerpo externo (cuerpo de G.) y su manera de vivir, aceptar que el “Escritor” viva seduciendo adolescentes, una tras otra, G. empieza a transformarse en un monstruo y V. “ya no sentirá ningún rastro de amor, se siente envilecida y más sola que nunca”. De esta manera V. se da cuenta de que ella no es la única, no es el amor de su vida, no es la redención y la salvación de G.; es solo una más de sus relaciones, una más de sus conquistas, desde la que halla la

inspiración para sus triunfos literarios. Vanesa siente que en su supuesta elección ha elegido lo que no le convenía, que ha puesto en peligro su ser y, en lugar de aumentarlo, lo ha ido disminuyendo y mermando. Su elección la entristece, parafraseando a Spinoza.

Desde la impotencia, la adulta Springora ha ido gestando su venganza, ha podido responder a esa elección ambiguamente consentida con una idea inadecuada del enamoramiento y del amor. Con una denuncia a la pasividad de las instituciones: a la educativa (en la escuela, solo se le advierte por su actitud absentista); a la judicial (la Ley establece la mayoría de edad a los quince años, pero la *Brigada de Menores* hace oídos sordos a los avisos anónimos de denuncia que se le hacen al literato); a la sanitaria (en el hospital, solo se le ayuda a romper su himen con un bisturí y así facilitarle su goce sexual). La sociedad de su tiempo, en una entrevista en TV, bromea amablemente sobre la “escudería de jóvenes amantes” de las que G. se jacta. Entonces nos preguntamos: ¿es la sociedad la palanca que empuja a consentir a Vanessa Springora en su relación con Gabriel Matzneff? ¿El trauma de Vanessa Springora se debe al mundo externo, a la sociedad de su tiempo? ¿Tanta fuerza tiene el orden social que se nos impone contra viento y marea? V. Springora da muestras de tener una gran capacidad de análisis sobre la cuestión, cuando dice:

El amor no tiene edad. No es esa la cuestión. Ahora sabía que, en relación con la existencia de G., su deseo por mí era infinitamente redundante y una triste banalidad, que era producto de la neurosis, de una adicción incontrolable. [...] G. no era un hombre como los demás. Solo mantenía relaciones sexuales con niñas vírgenes o niños apenas púberes para narrarlo en sus libros. Como hacía conmigo apoderándose de mi juventud con fines sexuales y literarios. [...] No, ese hombre no albergaba los mejores sentimientos. Ese hombre no era bueno. Era lo que aprendemos a temer desde niños: un ogro. [...] Era la pesadilla más perversa. Era una violencia innombrable.¹

Springora describe nuestro tiempo, el de la publicación de su libro, como un tiempo de “puritanismo”, que abre el debate ético (¿qué es y cómo es posible consentir?), el literario (la eterna problemática entre el autor y su obra), el social (¿qué deben hacer las instituciones al respecto?) y, sobre todo, sigue animando las denuncias de abuso que se vienen sucediéndose sin fin. Así es como Vanessa Springora ha podido publicar su diario, la historia de una niña, apresada, dominada, abandonada y marcada, “hasta el día en que la solución se presenta ante mis ojos como una evidencia: atrapar al cazador en su propia trampa, encerrarlo en un libro”.

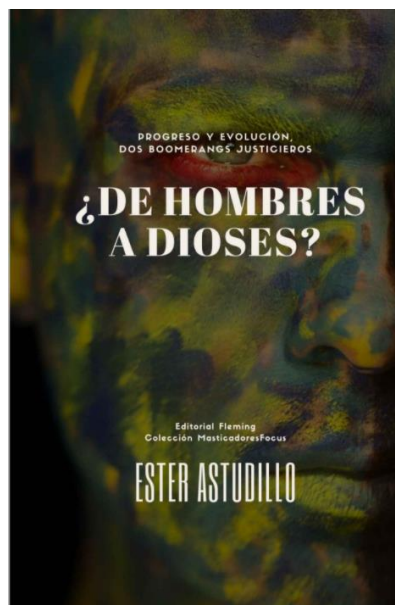
Nota

1. SPRINGORA, VANESSA, *El consentimiento*, Barcelona, Lumen, 2020, pp. 118-119.

**Ester ASTUDILLO, *¿De hombres a dioses? Progreso y evolución, dos boomerangs justicieros.*
Barcelona, Fleming, 2021.**

Reseña de ALBA BURGAZ

¿De hombres a dioses?, escrito por Ester Astudillo y publicado en 2020 por la editorial Fleming, es una magna síntesis de todas las investigaciones que el pensamiento crítico ha llevado a cabo en las últimas décadas, para elucidar la naturaleza del mundo hipermoderno y distópico en el cual vivimos. Dotado de un aparato bibliográfico colosal, el libro recorre parsimoniosamente todos los aspectos negativos de la civilización turbocapitalista planetaria. Recoge las reflexiones de Baudrillard, Lipovetsky, Lyotard, Foucault, Recalcati, Maffesoli, Illouz, Byung-Chul Han, Bourdieu, Arendt, Sartori, Carl Amery, Leo Strauss, Sontag, Wolton, Enzensberger, etc., etc., etc.



El punto de partida del texto es el escándalo señalado por un verso de Paul Celan: sí, aun después del Holocausto “ellos escriben poemas”.... Como si nada hubiera ocurrido. Sin embargo, el Holocausto no es un acontecimiento accidental, sino la conclusión lógica del progreso; pone de manifiesto el fiasco del progreso y la evolución. El *homo sapiens* se ha convertido en su peor enemigo, escribe Ester Astudillo. El desarrollo de su inteligencia y su civilización le han llevado al abismo, en lugar de conducirlo al Olimpo. Cada paso en dirección de un progreso, una supuesta emancipación, ha sido acompañado por una regresión, una nueva esclavitud.

“El espacio sociológico de la hipermodernidad es el de una multitud de contradicciones o paradojas que encuentran, sin embargo, nichos separados para cohabitar, produciendo como resultado, escenas tan grotescas como abyectas: una sociedad más caudalosa en conjunto, pero donde crecen las bolsas de pobreza; una sociedad más tolerante y transigente, pero donde reverberan los fundamentalismos; una sociedad sin tabú, pero *clean*; tolerante, pero ordenada; virtualmente abierta, pero encerrada en el yo; memorialista, pero desmemoriada.”

Agrega Astudillo un sinfín de paradojas: la secularización alimenta en su seno nuevas religiosidades; la alfabetización masiva da lugar al analfabetismo funcional; la liberación por la tecnología lleva a nuevas formas de alienación, depresión y ansiedad. Vivimos en una sociedad cada vez más estratificada. La cultura gregarista y obnubilada por el consumo ha producido un sujeto perversamente frívolo, que reivindica la utopía

del placer para todo el mundo; sin embargo no es más que un sujeto permanentemente insatisfecho, condenado a la frustración perpetua.

¿De hombres a dioses? Más bien, deberíamos decir: de hombres a consumidores consumidos, al borde de la obsolescencia, cínicos narcisistas, perpetuamente insatisfechos, apéndices de carne de una serie de *gadgets* tecnológicos. Pero aún capaces de desarrollar una reflexión del calibre de este libro, podríamos decir, para contrarrestar el pesimismo de la obra.

**Josep PRADAS, *La persecución del arte. De Walter Benjamin a los dadaístas*
Madrid, Bubok, 2021.**

Reseña de NADIA NADOD



Josep Pradas es un filósofo con alma de historiador. En su último libro *La persecución del arte* nos ofrece un relato muy bien confeccionado, cuyo hilo de Ariadna nos conduce por las experiencias dramáticas de artistas e intelectuales que han sufrido algún tipo de persecución política, así como la manera en la que sobrevivieron al momento que les tocó vivir. Todo el relato se halla traspasado por la experiencia del intelectual de la portada del libro: Walter Benjamin en sus periplos por Europa y Rusia. Rusia, la capital del comunismo mundial, lugar de peregrinación de muchos intelectuales del siglo XX y de los consecuentes desencantos que ésta les procuró: desencanto, desencanto, desilusión, escepticismo, derivas hacia el totalitarismo, censuras... Estas son las actitudes que observamos en la experiencia que

tuvieron muchos intelectuales por conocer de primera mano los resultados de la revolución comunista. Tras un acercamiento a los autores rusos, en la segunda parte del libro, siguiendo el hilo de Benjamin, Pradas nos acerca al mundo de los creadores dadaístas y la censura nazi que hubieron de soportar.

Pradas, *rara avis* filosófica, es capaz de hacer indagaciones infinitas (entretenimientos de confinamiento, nos dice) sobre los temas de su interés, que son, a su vez, infinitos. En esta ocasión, nos expone documentadamente las formas de las que se sirve el poder político para silenciar cualquier manifestación cultural que le sea incómoda o contraríe sus credos. No se trata, según Pradas y con una razón universal, de nada exclusivo del totalitarismo soviético, sino que se produce bajo cualquier régimen político. Así pues, nos nombra con ejemplos los métodos, todavía en práctica en nuestros días, de los que se sirve el poder político para acallar a los disidentes: marginarlos (a Isaac Babel le impiden su actividad literaria encarcelándolo hasta su muerte); anularlos como creadores y negarles su valor creador (Alexander Blok, asumiendo el simbolismo francés como reacción al realismo ruso, será doblemente traicionado por europeos y rusos); obligarles a renunciar a méritos internacionales como el Nobel de literatura (Boris Pasternak se vio obligado a renunciar al mérito, con la amenaza de no poder regresar a su país).

En la segunda parte, Pradas nos detalla otra forma de eliminar al artista. En este caso, se trata del suicidio al que llegaron algunos autores debido a la persecución de los nazis: Walter Benjamin, Stefan Zweig, su compañera, y Menno ter Braak, un activista antinazi, escritor, historiador y crítico literario. Coincidirá con Benjamin en la protesta contra la censura, y hace críticas negativas contra el cine soviético. El último grupo de artistas que analiza Pradas son los dadaístas, *artistas radicales que se transforman en convencionales y pierden la chispa*: Duchamp, Picabia, Man Ray, etc. Realizan una crítica al progreso, a la tecnificación de la vida, similar a la que el *Angelus* le sugiere a Benjamin. Podemos ver cierta analogía entre el ambiente que encontró Benjamin en Rusia, el analfabetismo crónico de pueblo ruso, la implantación de un pensamiento único, con el mundo plagado de zoquetes del que hablan los dadaístas. Ven en el nazismo una ideología para masas acríticas:

Si los dadaístas berlineses apreciaron que su mundo estaba plagado de zoquetes a los que se resignaban a servir menudencias en lugar de arte, allá en los años veinte, cuna del nazismo (que no es sino una ideología para masas acríticas), ¿qué habrían pensado de haber asistido al salto tecnológico actual y a la conversión de la zoquetería en un espectáculo global? ¿Habrían identificado a los zoquetes de hoy en los fans de las marcas, en quienes creen que es crucial y signo de progreso poder pagar con el móvil? ¹

El tono crítico de Benjamin acompaña la escritura de Pradas. La recomendación para escribir que le aconsejan los amigos de Benjamin en Moscú es todo un clásico en la filosofía: *Caute*, prudencia, cautela, que resumiría el saber filosófico, alcanzar la sabiduría y saber comunicarla. A pesar de que Benjamin comenta que la cautela impedía expresar cualquier crítica. ¿Cómo crear libremente y no morir en el intento? Strauss propone que hay que escribir entre líneas, que solo leyendo entre líneas puede ser detectada la posible crítica al régimen, pero no todos somos capaces de esa segunda lectura, esta técnica ha sido calificada de *estrategia elitista*. Otra forma de suicidio intelectual que nos describe Pradas es la de la sumisión a los cánones impuestos por el régimen imperante (Alexander Fadeyev, del que Stalin afirmó que fue *el mayor*

humanista conocido, acabará suicidándose con una sobredosis de alcohol). En esta línea nos encontramos con Anna Akhmátova que elogia a Stalin con la esperanza de obtener la liberación de su hijo, condenado a diez años en el Gulag. Capítulo aparte se merece Gorki, defensor del realismo ruso, pero que no perdió la actitud crítica al régimen.

Todos estos acontecimientos le generan al autor preguntas que cruzan la obra, que no son preguntas anacrónicas, todo lo contrario. Pradas plantea cuestiones de una vigencia absoluta en nuestros días: ¿es posible hacer poesía en la revolución? No puedo no recordar una frase que tengo grabada desde mi adolescencia: *Violeta Parra y Los Calchakis cantan a Chile*, la poesía hecha revolución. ¿Es posible escribir poesía después de Auschwitz? Adorno responde *escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie*, pero Celan insiste *un poeta no puede dejar de escribir, mucho menos si es judío y su idioma es el alemán*.

Queda claro que no solo se viaja a Rusia para ver a los georgianos y escuchar la *balalaika*, tal y como cantan The Beatles en su *Back in the U.S.S.R.* En el siglo XX, muchos intelectuales hicieron su viaje de ida y vuelta a Rusia, y con sus periplos podemos ver un ejemplo de literatura y testimonio. Pradas se pregunta en algún momento: ¿por qué Benjamin escribe un diario? Su respuesta es que podemos encontrar ahí, algo del temperamento del autor, de su carácter, de su vida más íntima. Se echa en falta algo del método psicoanalítico, que podría ayudarnos a una mejor comprensión de estas vidas, dada la dificultad de conocer la voluntad de los otros. Efectivamente, en el diario encontramos lo que podríamos llamar una biografía, y se trata de biografías que nos aportan conocimiento de manera literaria, algo que el maestro Zweig dominaba y al que nuestro autor, Pradas, admira con pasión.

Nota

1. JOSEP PRADAS, *La persecución del arte*, Madrid, Bubok, 2021, p. 142.