ISSN 2007-2538

9

enero-junio 2012

Valenciana

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Valenciana

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Nueva época, año 5, núm. 9, enero-junio 2012

Comité Editorial

Área de Letras	Área de Filosofía
Dra. Elba Sánchez Rolón Directora	*Dr. Aureliano Ortega Esquivel* Director
Dr. Andreas Kurz (Universidad de Guanajuato, Méx.)	*Dr. Rodolfo Cortés del Moral* (Universidad de Guanajuato, Méx.)
Dra. Inés Ferrero Cándenas (Universidad de Guanajuato, Méx.)	*Dra. María L. Christiansen Renaud* (Universidad de Guanajuato, Méx.)
Dr. Juan Pascual Gay (El Colegio de San Luis, Méx.)	*Dr. Carlos Oliva Mendoza* (UNAM, Méx.)
Dr. Michael Roessner (Universidad de Munich, Ale.)	*Dr. José Luis Mora García* (Universidad Autónoma de Madrid, Esp.)
Mtro. Luis Arturo Ramos (Universidad de Texas, EUA)	*Dr. Raúl Fornet-Betancourt* (Universidad de Bremen, Ale.)

Editoras: Lilia Solórzano Esqueda y Asunción del Carmen Rangel López
Coordinadora del número: Patricia Castillo Becerra

Valenciana, nueva época, año 5, núm. 9, enero-junio de 2012, es una publicación semestral editada y distribuida por la Universidad de Guanajuato, Lascuráin de Retana núm. 5, Zona Centro, C.P. 36000, Guanajuato, Gto., a través de los departamentos de Filosofía y Letras Hispánicas de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Dirección de la publicación: Ex Convento de Valenciana s. n., C.P. 36240, Valenciana, Gto. Editoras responsables: Lilia Solórzano y Asunción Rangel. Diseño de portada: Adriana Chagoyán. Formación: Donovan Bravo. Corrección: Diana Espinoza y Berenice López. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2010-071512033400-102 de fecha 23 de julio de 2010, ISSN 2007-2538, ambos otorgados por la Dirección de Reservas de Derechos del Instituto Nacional de Derechos de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 15244 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Impresa en los talleres de Gesta Gráfica, bulevar Nicaragua 506, León, Guanajuato. Este número se terminó de imprimir en octubre de 2012 con un tiraje de 500 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura de las editoras de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guanajuato.

Sumario

La confrontación de ontología y epistemología en el pensamiento gadameriano
Ramón Bárcenas 7

Ciudades descentradas
Rosario Bejarano Canterla 23

Husserl. Elementos de autorreflexión filosófica
Javier Corona Fernández 59

La comunidad en cuestión.
Un episodio de la historia moral del teatro, según Rousseau
Alicia Mª de Mingo Rodríguez 91

Todo lo que se nos brinda...: Presentismo y simultaneidad. Fenomenología de lo contemporáneo (*collage*) y saturación
César Moreno Márquez 121

Poder y dominio en las relaciones culturales entre Europa y América Latina
Aureliano Ortega Esquivel 163

En torno a la nueva visión de Husserl
Javier San Martín 181

Reseñas 207
Los autores 225

La confrontación de ontología y epistemología en el pensamiento gadameriano

Ramón Bárcenas
Universidad de Guanajuato

Resumen

Heidegger formula una de las tesis filosóficas más radicales del siglo XX: la distinción puntual entre los estudios sobre lo óntico y los análisis ontológicos. Este planteamiento da lugar a la escisión fundamental entre la epistemología, cuyo tema es el ser-*objeto*, y la hermenéutica ontológica, que analiza el carácter de ser del existir. Uno de los intentos más notables por poner en juego estas dos posturas tan distanciadas se encuentra en la filosofía gadameriana, la cual se caracteriza por sostener que la comprensión verdadera acontece bajo la forma del diálogo. Este trabajo revisa si el esfuerzo gadameriano por aproximar la epistemología a la ontología tiene lugar bajo la forma del diálogo hermenéutico.

Palabras clave: ontología, hermenéutica, comprender, diálogo, epistemología.

Abstract

Heidegger formulates one of the most radical theses in the philosophy of the twenty century: the distinction between the studies on specific entities and those on Being itself (ontology). This thesis shows the essential difference between epistemology and ontological hermeneutics, since the first deals with objectivity, while the second worries about Being. Gadamer's philosophy, which holds that true understanding takes place dialogically, represents one of the most important efforts to draw near these two divorced positions. This paper analyzes in what sense Gadamer's attempt to confront ontology with epistemology takes place dialogically.

Keywords: Ontology, hermeneutics, understanding, dialogue, epistemology.

En el verano de 1923 Heidegger impartió en Friburgo una serie de lecciones bajo el título de "Ontología: Hermenéutica de la facticidad". Posteriormente, estas lecciones fueron publicadas en un libro homónimo. En este texto se ofrece una caracterización ontológica de la hermenéutica. Aquí el término "hermenéutica" no refiere más a un arte o una doctrina del comprender. El vocablo remite, más bien, a una cierta sistematicidad en el modo de plantear, acceder y explicar la facticidad. La facticidad, a su vez, designa "el carácter de ser de 'nuestro' *existir* 'propio'" (Heidegger, 2008: 25). De acuerdo con esto, la hermenéutica tiene la labor de hacer accesible al existir su particular modo de ser. Lo que se busca es que el existir, o ser ahí (*Dasein*), se ponga en marcha hacia sí mismo, que "despierte" para consigo mismo. Se trata de que al existir le sea patente su propio carácter de ser, consistente en ser hermenéutico.

> La hermenéutica tiene la labor de hacer al existir mismo propio de cada momento accesible en su carácter de ser al existir mismo, de

> comunicárselo, de tratar de aclarar esa alienación de sí mismo de que está afectado el existir. En la hermenéutica se configura para el existir mismo una posibilidad de llegar a *entender*se y de ser ese entender (Heidegger, 2008: 33).

Este entender (*Verstehen*), por supuesto, no se logra a través de ningún comportamiento subjetivo como la reflexión; no tiene relación con algún proceso cognoscitivo. El entender del que aquí se habla constituye una determinación fundamental del ser del existir. Que el comprender determina el carácter de ser del existir quiere decir que se concibe en un plano estrictamente ontológico. El comprender es un existenciario (*Existenzial*), y éste es el nombre dado a las explicaciones surgidas del análisis ontológico del ser ahí. En este sentido, la hermenéutica de la facticidad se caracteriza por su orientación ontológica y no tiene que ver con una teoría *de* la interpretación, la cual remite a una metodología del comprender. Esto es precisamente lo que Dilthey entiende por hermenéutica: "A esta teoría de la preceptiva del comprender manifestaciones de la vida fijadas por escrito la llamamos hermenéutica [proposición 4b]" (Dilthey, 2000: 85). La hermenéutica se plantea aquí en un plano estrictamente epistemológico, en la medida en que su interés se centra en la posibilidad de fundar un saber objetivo de la realidad espiritual. El contenido temático de la hermenéutica diltheyana es la vida misma, pero sólo en la medida en que ella deviene objeto de conocimiento.

Heidegger rechaza la concepción epistemológica de la hermenéutica porque ésta se sitúa en un nivel óntico y no ontológico. El análisis ontológico busca caracterizar el ámbito de lo fundamental. En este sentido, la hermenéutica de la facticidad busca explicitar la estructura ontológica de lo originario: el *existir* mismo en cuanto tal. En cambio, para la epistemología la esfera de lo primordial está representada en el esquema sujeto-objeto. Presupone que lo

primario es la existencia de "yoes" (sujetos) que se contraponen a "no-yoes" (objetos). Así, una teoría del conocimiento se articula sobre una base o bien "subjetiva" o bien "objetiva", según se opte por uno de los dos extremos. Por ejemplo, el *cogito* se constituye como el fundamento absoluto de la filosofía cartesiana. Lo que pone de manifiesto el carácter "sustancial" del "yo pienso" es la rigurosidad del proceder de la duda metódica. El *cogito* se revela así en cuanto ente sustancial, entendiendo por esto lo permanente, es decir, aquello que subsiste por sí mismo. Descartes lo define de la siguiente manera: "Cuando concebimos la substancia, solamente concebimos una cosa que existe en forma tal que no tiene necesidad sino de sí misma para existir" (Descartes, 1995: 52).

Pues bien, el problema con la perspectiva epistemológica es que asume como originario lo que en realidad es una cuestión derivada. Para Heidegger la investigación epistemológica atañe, en todo caso, sólo a una forma específica de ser del existir. Sin embargo, dicha forma de ser no es ni la más fundamental ni mucho menos la única posible. Esto significa que el modo originario de ser del existir no se reduce a un sujeto del conocimiento, es decir, no es primordialmente un "yo" (sujeto) que se contrapone a un "no-yo" (objeto). "El existir no es [...] algo que esté compuesto de vivencias, ni mucho menos es el sujeto (yo) que está frente al objeto (no yo)" (Heidegger, 2008: 68). El ser ahí es, ciertamente, un ente, pero un ente cuya peculiaridad óntica es ser ontológico. En este sentido, el ser ahí es "esencialmente" existencia. Que el ser ahí es existencia significa que no es pura presencia (sustancia), sino que es un ser, más aún, un poder ser. La existencia, en cuanto poder ser, implica apertura en el sentido de un ser proyectado en el mundo. Existir, por lo tanto, es *ser en el mundo* (*in-der-Welt-sein*). Lo originario, lo primario, es este ser en el mundo y no la relación epistemológica de sujeto-objeto. Antes de ser un sujeto del conocimiento, se es un ser arrojado en el mundo, en el "ahí". En este sentido, el comportamiento cognoscitivo no puede

dar cuenta del modo inicial de relacionarnos con el mundo. Por el contrario, el mismo conocimiento del mundo (*Welterkennen*) es sólo una forma de ser derivada de la estructura fundamental de ser en el mundo. En palabras de Heidegger: "ni el conocimiento crea *ab initio* un *commercium* del sujeto con un mundo, ni este *commercium* surge de una acción del mundo sobre un sujeto. El conocimiento es un modo del 'ser ahí' fundado en el 'ser en el mundo'" (Heidegger, 2007: 75).

De lo anterior se sigue que el modo en que el ser ahí *es en* el mundo no se caracteriza por el comportamiento teorético, sino por el fundamental "curarse de". Las cosas que inmediatamente hacen frente en el mundo cotidiano no se ofrecen cual meros objetos materiales, sino que se presentan, sobre todo, como entes con una función. La mesa que encontramos en una habitación no se ofrece primariamente como un mero ente espacial con determinadas propiedades físicas: color, peso, altitud, etc. La mesa es, sobre todo, esto: *la* mesa en la que uno se sienta a escribir, *la* mesa que se utiliza "para" trabajar; es un ente que sirve "para algo", un algo útil. "La mesa en sí misma aparece de primeras así; no es que se adjudique ese rasgo de ser 'para algo' de resultas de una comparación con algo distinto de lo que ella es" (Heidegger, 2008: 115). La contemplación teorética no es, por lo tanto, el modo primario de relacionarnos con las cosas, sino el *curarse de* que manipula. Sólo cuando se pasa por alto este *ocuparse de* es que las cosas se muestran cual meros objetos susceptibles de ser conocidos. En consecuencia, el ser de la mesa, su utilidad, no es algo que se ofrezca a una mirada desinteresada, sino a un manipular efectivo de tal ente.

En el andar por el mundo curándose de cosas al manejarlas, el ser ahí las comprende "como" útiles; es decir, los entes le hacen frente como mesa, puerta, etc. Es inherente al ser del ser ahí el que las cosas intramundanas se le presenten en la modalidad de "algo como algo". Al hacer uso de la puerta, haciendo girar el pestillo, se comprende la

puerta como tal, sin que esto se tenga que pensar o expresar verbalmente. Este entender primario es pre-teórico, ante-predicativo, y se revela en el uso mismo de los útiles, de forma tal que no tiene nada que ver con un proceso cognoscitivo. El comprender del que aquí se habla remite al carácter de ser del ser ahí; mienta una capacidad originaria del existir humano consistente en un poder ser en el mundo, en un saber arreglárselas en él. Por esta razón, se dice que una persona no comprende una cosa cuando no sabe cómo "prenderla" y hacer uso de ella. El comprender ante-predicativo es inherente al *trato ocupado* con las cosas porque constituye el modo en que el ser ahí *es en* el mundo. Este comprender *como* (*als*), también denominado "como hermenéutico", es previo a toda interpretación filológica o científica. Antes de que sea posible la interpretación de un texto, es necesario haberlo comprendido ya *como* tal, esto es, *como* texto. De esta forma el "como hermenéutico" funge como condición de posibilidad del "como apofántico".

El "entender como" se configura, a su vez, sobre tres elementos fundamentales: el "tener previo" (*Vorhabe*), el "ver previo" (*Vorsicht*) y el "concebir previo" (*Vorgriff*). Así, la comprensión implícita en la manipulación efectiva de un útil, presupone el tener dicho útil, el verlo en relación con otros útiles (plexo de referencias) y el concebirlo de una manera determinada. "La interpretación de algo como algo tiene sus esenciales fundamentos en el 'tener', el 'ver' y el 'concebir' 'previos'. Una interpretación jamás es una aprehensión de algo dado llevada a cabo sin presupuestos" (Heidegger, 2007: 168). De acuerdo con esto, toda interpretación se configura sobre una pre-comprensión, de manera tal que no es posible desarrollar una investigación partiendo de una base neutral. Si la interpretación se ejerce sobre una pre-comprensión, entonces esto implica moverse en un círculo, pues se presupone justamente lo que requiere ser explicado. Sin embargo, esta circularidad no mienta una forma de conocer sino que pertenece con toda originalidad a

la estructura fundamental del comprender. "Este círculo del comprender no es un círculo en que se movería una cierta forma de conocimiento, sino que es la expresión de la existenciaria estructura del 'previo' peculiar al 'ser ahí' mismo" (Heidegger, 2007: 171). El círculo hermenéutico no es entonces ningún error lógico o epistemológico que debiera evitarse, sino que revela la originaria estructura de anticipación propia de la experiencia humana.

Las consideraciones anteriores buscan poner de manifiesto la siguiente cuestión primordial para este trabajo. Lo que hasta aquí se ha enfatizado es la diferencia sustancial entre hermenéutica ontológica y epistemología. De acuerdo con Heidegger, la hermenéutica busca caracterizar lo originario, lo fundamental, y en este sentido es ontológica. Por esta razón, su tarea consiste en hacer patente al existir su peculiar modo de ser. La epistemología, en cambio, se centra en mostrar el modo en que el sujeto aprehende el objeto del conocimiento. En este sentido, la investigación epistemológica es de carácter óntico, pues su tema de estudio es el ser-*objeto*, la objetividad. Esta distinción entre lo óntico y lo ontológico nos conduce a una separación radical entre epistemología y hermenéutica, en el sentido en que ambas pertenecen a órdenes diferentes: mientras que la hermenéutica trata de lo originario (el modo de ser del existir), la epistemología versa sobre cuestiones derivadas (el ser-*objeto*). Esto, a su vez, explica la tesis heideggeriana de que el conocimiento del mundo es sólo posible en cuanto modo de ser derivado de la estructura fundamental de ser en el mundo. A este respecto se ha señalado que el "como hermenéutico" es condición de posibilidad del "como apofántico". En este planteamiento la epistemología se encuentra, en el mejor de los casos, subordinada a la ontología.

Pero si bien es cierto que el esfuerzo heideggeriano por acceder y explicitar lo originario ha puesto de manifiesto la prioridad fundamental de lo ontológico para toda constitución de orden óntico, también es verdad que este autor no mostró el modo específico

en que, por ejemplo, el "como hermenéutico" determina el "como apofántico". Dicho en otros términos, si bien Heidegger ha realizado el movimiento de remontarse hasta lo originario, exponiendo así la preeminencia de los principios ontológicos por sobre las cuestiones ónticas, lo que no realizó fue el movimiento de retorno, de lo originario a lo derivado, que exhibiría en qué sentido y hasta qué punto los descubrimientos de la hermenéutica ontológica condicionarían las cuestiones epistemológicas. Ofrecer una respuesta a este punto es importante por varias razones. Por un lado, en el trayecto de retorno se verificaría de manera efectiva la pretensión heideggeriana de que las problemáticas epistemológicas y científicas son cuestiones derivadas. Esto permitiría exhibir concretamente de qué manera los principios de la ontología fundamental determinan la constitución de las ciencias humanas. Por otro, se lograría un acercamiento, un tipo de comunicación entre la ontología y las cuestiones científicas; lo cual es deseable, pues, como advierte Ricoeur, "una filosofía que corta el diálogo con las ciencias no se dirige más que a sí misma" (Ricoeur, 2002: 89). En consecuencia, es indispensable el trayecto de retorno desde la ontología fundamental hacia las interrogantes de corte epistemológico.

Gadamer asumió como propia esta tarea y efectúo el trayecto de vuelta desde los principios ontológicos hacia las cuestiones ónticas en su obra principal *Verdad y método*. En este movimiento de retorno intenta mostrar en qué sentido los descubrimientos de la hermenéutica ontológica posibilitan una mejor comprensión de la naturaleza de la verdad y de las ciencias del espíritu que la planteada por la concepción metodológica. El título mismo de la obra revela una puesta en juego entre ontología y epistemología, esto es, entre la noción heideggeriana de *verdad* y la concepción diltheyana de *método*. Ahora bien, existen al menos dos razones importantes para suponer que la aproximación entre estas dos vertientes tendría lugar de manera dialógica. En primera instancia, el título de su

obra, *Verdad y método*, anuncia un posible diálogo entre la hermenéutica ontológica y la epistemología. La partícula conjuntiva del título subraya la idea de una aproximación, más aún, de una posible conciliación entre ambas posturas. En segundo lugar, Gadamer es el autor de una hermenéutica filosófica para la cual el verdadero comprender acontece bajo la forma del diálogo. Evidentemente, el diálogo no debe confundirse con el monólogo disfrazado en el que se ignora la opinión del otro y se impone obstinadamente el propio punto de vista; tampoco tiene la estructura de la refutación erística, en la que a cada argumento presentado se opone un contraargumento, y cuyo propósito final es rebatir, a como dé lugar, la posición del interlocutor. El diálogo hermenéutico, al igual que la dialéctica platónica, tiene la forma de una conversación, en la cual participa una pluralidad de voces que buscan alcanzar algo en común; a saber: un entendimiento sobre aquello de que se habla. Lo que caracteriza al diálogo es precisamente ese esfuerzo conjunto por llegar a un acuerdo sobre lo deliberado. Lo importante aquí no es vencer a toda costa en la argumentación, sino lograr penetrar conjuntamente en el sentido de lo tratado.

Puesto que dialogar es un acontecer discursivo en el que participan dos o más voces, se sigue que la realización del diálogo hermenéutico precisa de una actitud de apertura al decir de los demás, esto es, de prestar atención a otros modos potencialmente más adecuados de concebir las cosas. En este sentido, la posibilidad de atender a los demás presupone admitir la existencia y validez de perspectivas distintas de la propia, es decir, supone el reconocimiento del otro. El reconocimiento de la alteridad posibilita, a su vez, la adquisición de horizontes, al menos, en la medida en que nos vemos comprometidos a ver más allá del propio punto de vista. Ahora bien, la noción misma de "horizonte" remite a lo abierto, a la condición misma de apertura: "tener horizontes significa no estar limitado a lo más cercano sino poder ver por encima de ello"

(Gadamer, 2001: 373). Por otro lado, Gadamer reiteró en entrevistas realizadas hacia el final de su vida que el alma de su hermenéutica consiste en la admisión de que el otro puede tener razón (Grondin, 2003: 34). El reconocimiento de que el otro puede estar en lo correcto se correlaciona con el darse cuenta de que el propio punto de vista es falible y limitado. La toma de conciencia de que se puede estar equivocado constituye una actitud de humildad en concordancia con la *docta ignorancia* socrática.

En este punto cabe preguntar: ¿el modo en que Gadamer busca aproximar la ontológica y la epistemología tiene la forma del diálogo hermenéutico?; ¿busca su obra conciliar la *actitud de verdad* (ontología) con la *conciencia metodológica* (epistemología), de forma tal que surja algo en común?; ¿la postura gadameriana hacia el modelo metodológico se caracteriza por ser una actitud de apertura, de escucha? El modo en que Gadamer pone en relación estas posturas no responde a la estructura del diálogo hermenéutico, sino más bien a la de una confrontación. *Verdad y método* efectivamente contrapone ambas posturas, pero no lo hace con la intención de conciliarlas. Por el contrario, lo que su obra busca es hacer valer la prioridad del planteamiento ontológico por sobre la postura epistemológica; y para lograr esto debe desarticular la supuesta preeminencia y validez universal del método científico. El asunto es que para Gadamer el problema de la verdad –es decir, la experiencia humana de la verdad– sobrepasa con mucho los alcances explicativos de la concepción metodológica (epistemología). Como es sabido, la concepción metodológica sostiene que la manera correcta de acceder al conocimiento es mediante la aplicación del método científico. En este sentido se suele afirmar que una disciplina es "científica" en la medida en que su modo de investigación se rige por tal método. El problema con este modelo es que termina por ofrecernos una imagen distorsionada de la naturaleza de la verdad y de las ciencias humanas. Dicho en otros términos,

el paradigma metodológico conlleva una drástica reducción de la experiencia humana de la verdad, pues pasa por alto todo aquello que no es explicable en términos epistemológicos.

Las limitaciones de tal paradigma se revelan de manera concreta en su incapacidad para dar cuenta de ciertas formas de la experiencia humana en que se expresa un saber. Las obras de arte, las tradiciones históricas y los discursos filosóficos constituyen formas de verdad que rebasan los alcances del método científico (Gadamer, 2001: 24-5). Por ejemplo, la experiencia del pensar filosófico y la verdad de las obras de arte no dependen de la observancia de algún principio metodológico. En este sentido, no hay reglas que faciliten un pronto filosofar o la rápida comprensión de una obra de arte. La participación del sentido de las producciones artísticas y del saber filosófico demanda otra cosa que meras instancias prescriptivas; precisa trabajo, experiencia y, sobre todo, formación. El problema, según Gadamer, es que el predominio del paradigma metodológico ha terminado por cerrar el acceso a la verdad que se comunica en el arte, las tradiciones históricas y los discursos filosóficos. Por este motivo, la relación que Gadamer establece con la conciencia metodológica no puede ser de carácter dialógico (conciliador), sino crítico (deconstructivo). En este sentido, su pensamiento busca desarticular el encubrimiento en que ha devenido la supuesta universalidad y validez del método científico, con la finalidad de rehabilitar tales formas fundamentales de verdad. Estas experiencias de la verdad son recuperadas en cada una de las tres partes en que se organiza *Verdad y método*.

Uno de los puntos clave de la deconstrucción del modelo metodológico se encuentra en el debate que Gadamer entabla con la interpretación moderna del prejuicio. Para la Modernidad los prejuicios son meros juicios sin fundamento porque carecen de una justificación última en un criterio racional. El prejuicio de autoridad, por ejemplo, proviene de la incapacidad de emplear la propia

razón, al adoptar una actitud acrítica ante el decir de la tradición. Para el pensador moderno, la única fuente de autoridad proviene, en todo caso, de la propia razón y no de alguna forma de tradición. Esta idea se expresa en el lema kantiano: "¡*Sapere aude*! ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón!" (Kant, 1994: 25). Esta frase es un llamado a emanciparse del peso de los tutores y de toda figura de autoridad que pretenda usurpar el lugar de la razón. Una implicación de este modo de concebir el prejuicio es que las tradiciones son vistas como fuente de error, esto es, son despojadas de toda posibilidad de transmitir un saber. Por lo tanto, la rehabilitación de la tradición como posible experiencia de verdad precisa de una refutación de esta concepción negativa de prejuicio. Gadamer formula tres argumentos que buscan lograr este fin. El primero de ellos, parte de un análisis filológico que revela que no hay nada en el vocablo "prejuicio" que conlleve necesariamente la idea de "juicio sin fundamento". Prejuicio quiere decir 'juicio previo', cuyo valor de verdad requiere ser constatado. Así, es inherente a todo presupuesto el que pueda devenir en un juicio, esto es, que puede ser valorado de manera positiva. El segundo argumento defiende la idea de que también hay presupuestos *legítimos* que conducen a la verdad. En relación a esto, se subraya que no todo el decir de las figuras de autoridad es arbitrario. Por ejemplo, el asentimiento al decir de los expertos se funda en el re-conocimiento de que ellos saben más que el resto sobre un tema en cuestión. Por otro lado, las tradiciones históricas, como es el caso de lo *clásico*, remiten a la conservación y transmisión de aquellas prácticas y realidades que se han legitimado con el paso del tiempo. De esta manera, atender la voz de la tradición también se funda en un acto de la razón, pues remite a aquellas verdades que se han afirmado y acreditado. En el tercero, Gadamer lleva a cabo una rehabilitación hermenéutica del prejuicio al ver expresado en éste la estructura fundamental de la pre-comprensión. Esto significa que los presupuestos, lejos de ser

fuente de error, se constituyen en condición de posibilidad de la interpretación misma. En este sentido, todo proyecto de interpretación "empieza siempre con conceptos previos que tendrán que ser sustituidos progresivamente por otros más adecuados" (Gadamer, 2001: 333). La preeminencia ontológica de la pre-comprensión exhibe el sinsentido del criterio metodológico de objetividad, pues es imposible dar cabal cumplimiento a este tipo de exigencia. La rehabilitación hermenéutica del prejuicio conlleva la desarticulación del modelo metodológico, en la medida en que se muestra que la propia conciencia del investigador se encuentra condicionada por preconcepciones.

Lo anterior muestra que el prejuicio, en cuanto condicionante de la interpretación, define el posicionamiento desde el cual se formula toda investigación (científica o no). En este sentido, configuran nuestra propia situación hermenéutica, esto es, delimitan los alcances de nuestra perspectiva. Por esta razón, la hermenéutica gadameriana sostiene que nuestros prejuicios, más que nuestros juicios, configuran la realidad histórica de nuestro ser. Esto último significa que no sólo los acontecimientos son de carácter histórico, sino que nosotros mismos estamos sujetos al devenir de la Historia. En este sentido, la propia conciencia del investigador se encuentra determinada por el acontecer histórico. Por este motivo se enfatiza que: "no es la historia la que nos pertenece, sino que somos nosotros los que pertenecemos a ella" (Gadamer, 2001: 344). Frente al ideal metódico y reflexivo que persigue un punto de partida incondicionado y objetivo, la hermenéutica gadameriana antepone la tesis de la historicidad de la propia conciencia científica. Se trata aquí de mostrar que hay algo que precede y posibilita la propia conciencia metodológica; se trata de la recuperación del sentido de pertenencia a las tradiciones que nos anteceden y sustentan. En palabras de Ricoeur: "Por provocante –por no decir provocador– que sea este alegato, tiene que ver con la reconquista de la dimensión histórica por sobre el momento reflexi-

vo. La historia me precede y adelanta mi reflexión" (Ricoeur, 2002: 92). La tesis de la historicidad de la conciencia tiene consecuencias fundamentales para la teoría del conocimiento: muestra que el conocedor (sujeto) y lo conocido (objeto) no se ofrecen originariamente como meros entes subsistentes, sino que son seres que se constituyen históricamente, es decir, "tienen el modo de ser de la historicidad" (Gadamer, 2000: 76).

El reconocimiento de la historicidad del sujeto entraña saber que no podemos abordar el pasado de manera objetiva porque no podemos sustraernos de la acción de la Historia. Las tradiciones históricas son fundamentalmente acontecer que, en cuanto tal, ejercen su acción, incluso, *ahí* donde menos conscientes somos de su poder. Por esta razón, a la conciencia histórica se le contrapone una toma de conciencia más adecuada: la conciencia de la *historia efectual*. Se trata del reconocimiento de que todo, incluyendo la misma conciencia metodológica, se encuentra bajo la acción de la Historia, y de que tal eficacia histórica no es del todo evidente, es decir, no es susceptible de una transparencia plena. Pero esta imposibilidad de hacer plenamente consciente la eficacia histórica no se deriva de alguna falta por parte de nuestro entendimiento, sino que tiene relación con el hecho de que nuestra condición de *ser histórico* no se reduce ni se agota bajo la perspectiva epistemológica. La conciencia de la historia efectual nos enseña que la razón humana no puede autodeterminarse a través de ciertos recursos metodológicos, pues esto implica pasar por alto la finitud constitutiva del ser hombre. La condición de finitud revela que es inherente al ser humano el encontrarse limitado de varias maneras (por ejemplo, tener limitaciones en cuanto a recursos temporales, cognitivos, etc.). Una de estas formas, precisamente, remite al modo en que los procesos cognitivos se encuentran determinados por la situación hermenéutica desde la que tienen lugar.

Bibliografía

Aguilar Rivero, Mariflor, 2005, *Diálogo y alteridad. Trazos de la hermenéutica de Gadamer*, México, UNAM (Colección Paideia).

Descartes, Rene, 1995, *Los principios de la filosofía,* Barcelona, Alianza Editorial.

Dilthey, Wilhelm, 2000, *Dos escritos sobre hermenéutica*, Madrid, Ediciones Istmo.

Gadamer, Hans-Georg, 2003, *Los caminos de Heidegger*, Barcelona, Herder Editorial.

_____, 2002, *Verdad y método II*, Salamanca, Ediciones Sígueme (Colección Hermeneia).

_____, 2001, *Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme (Colección Hermeneia).

_____, 2000, *El problema de la conciencia histórica,* Madrid, Editorial Tecnos.

Grondin, Jean, 2003, *Introducción a Gadamer*, Barcelona, Herder Editorial.

Heidegger, Martín, 2008, *Ontología: Hermenéutica de la facticidad*, Madrid, Alianza Editorial.

_____, 2007, *El ser y el tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica.

Kant, Emmanuel, 1994, *Filosofía de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica.

Ricoeur, Paul, 2002, *Del texto a la acción, ensayos hermenéuticos II,* México, Fondo de Cultura Económica.

Ciudades descentradas

Rosario Bejarano Canterla
Universidad de Sevilla

Resumen

Siempre se ha entendido que toda ciudad es la configuración funcional y arquitectónica del pueblo que la habita. Pero en esta concepción de la urbe subyace la idea de una pretendida identidad previa de sus habitantes, susceptible, además, de ser conocida. En la era postmetafísica en que las formas de humanismo tradicionales han sido puestas en duda, se precisa una concepción de la ciudad abierta a la posibilidad, esa constitución ontológica de cada uno de los individuos que la conforman. En relación con la concepción heideggeriana del hombre y el espacio, la ciudad se muestra como *descentrada* respecto del terreno por habitar. Surgen así las teorizaciones sobre el espacio urbano como *no-lugar*, *terrain-vague* o el *strip* de Las Vegas. Pero, principalmente, este artículo analiza la arquitectura de Zaha Hadid como modelo de apertura de la ciudad acorde al *ex-sistente* heideggeriano. La ciudad entendida como una *distopía* de sí misma, como una permanente apertura a lo posible.

Palabras clave: Heidegger, ciudad, *terrain-vague*, Zaha Hadid, distopía.

Abstract

It has always been understood that every city is the functional and architectural configuration of the people inhabiting it. But under this conception of the city lies the idea of an alleged previous identity of its inhabitants, which is also to be known. In post-metaphysical era where traditional forms of humanism have been challenged, a city's conception open to the possibility it is required, that ontological constitution of each of the individuals that comprise them. Related to Heidegger's conception of man and space, the city is decentred as compared to the land to inhabit. Theorizing about urban space as non-place, terrain-vague or strip of Las Vegas is therefore brought up. But mainly, this article analyzes Zaha Hadid's architecture as a model of opening of the city according to Heidegger's ex-sistent. The city understood as a dystopia of itself, as a permanent opening to possibility.

Keywords: Heidegger, city, terrain-vague, Zaha Hadid, dystopia.

O lugares nunca vistos, por ejemplo, Estocolmo, o Adén, en el mar Rojo, o Samarkanda. No se tienen recuerdos, pero hay algo ante los ojos, en Adén, por ejemplo, las ruidosas torres petrolíferas, los petroleros, el asfalto fundiéndose con terrible calor, colinas desérticas, nada del Oriente pintoresco, y los barcos extranjeros, los barcos de la alegría, todos pasan de largo. Me veo allí, en una oficina triste y calurosa, apuntado cifras, interminables columnas, o sentada en una mesa de hojalata, bebiendo, y las horas, los días, las semanas, no pasan. Cómo he acabado allí, cómo puedo haber acabado en ese puesto, bebiendo sola y sin esperanza, no lo sé. También en otras ciudades, desconocidas para mí, tengo vidas ajenas y extrañas de las que no puedo librarme. Y, sin embargo, muchas veces ha ocurrido que, con el paso del tiempo, he terminado conociendo esas ciudades. Por eso siempre tendrán para mí dos imágenes, la de la realidad y la de la imaginación, que existen una al lado de la otra, y nunca se mezclan.

Marie Luise Kaschnitz, *Lugares*

"Los nuevos comienzos incesantes llevan a la esterilidad", decía Wallace Stevens. Y esto dicho por el poeta de la puesta en duda de la realidad, que entiende que la razón es la conceptualizadora de lo intuido por la capacidad imaginativa del hombre, verdadera artífice de lo que cada uno llama "mundo". Es decir, incluso asumiendo que el mundo, aquello que cada cual llama "la tierra", "el suelo", es algo por crear de manera autónoma, cabe la constatación del desgaste al que el cambio permanente somete. ¿Cómo puede el hombre habitar en esa incertidumbre? Quizá el problema parta de una suerte de esquizofrenia que abarca la propia interpretación perentoria del hecho, y que se entiende desde el afán por seguir calificando al hombre mediante una constitución ontológica –la que sea– que lo atrinchera en unos principios desde los cuales atiende a toda circunstancialidad, con el dolor que puede originarse del recuerdo de un paraíso perdido –los esquemas clásicos de interpretación, aquellos que conforman el tan denostado Humanismo–. Aquí se estaría haciendo mención a esa concepción del hombre te-

matizada por Heidegger dentro de su esquema interpretativo de la Metafísica, tal y como hubiese denunciado anteriormente Nietzsche. La *onto-teo-logía* que subyace a toda configuración de lo real hace del hombre, por tanto, un ser sujeto a un previo dotador de sentido. En esta misma línea se ha movido el pensamiento crítico de Peter Sloterdijk, especialmente en su polémica obra *Normas para el parque human*o (2000). En estos modos de configuración de la realidad se apuntala la condición humana, negando, a su costa, cualquier necesaria versatilidad. La esterilidad entonces es clara. No se llega a dicha aridez por desgaste de recursos. Se vive en esa situación por el anhelo de una unidad con lo dado que casi pretende el solapamiento al modo fichteano.

De nuevo, ¿cómo habitar en esa incertidumbre? Haciendo un continuo del habitar y el existir. Se elimina la esquizofrenia porque se anula todo pivote. Asunción del artificio permanente del apuntalamiento.

En este contexto, es bien sabido, es donde se mueve la filosofía heideggeriana. Ya en *Ser y tiempo* se tematizaba esa complejidad mundana e histórica del *Dasein*, que tradicionalmente había sido entendida en términos de permanencia a un escenario fijo:

> "mundaneidad" es un concepto ontológico que se refiere a la estructura de un momento constitutivo del estar-en-el-mundo […] una mirada a la ontología usual muestra que, junto con haber errado la constitución del Dasein que es el estar-en-el-mundo, se ha *pasado por alto* el fenómeno de la mundaneidad. En reemplazo suyo, se intenta interpretar el mundo a partir del ser del ente que está-ahí dentro del mundo y que, además, por lo pronto no está en absoluto descubierto, es decir, a partir de la naturaleza (Heidegger, 1998: 92-93).

Y en ese carácter de *mundaneidad* es donde se conforma la interpretación que el propio existente hace de sí mismo, en términos de

historicidad y permanente hermenéutica del tránsito.[1] Sin entrar en los complejos conceptos de *mundo* y *tierra* que vertebran toda su interpretación de la obra de arte, y la *Geviert* ontológica del acontecer, el análisis del espacio heideggeriano –y, por tanto, del modo de habitarlo del hombre– está prendido del carácter de frontera abierta que cede al límite de sí misma. Así se expresa en obras posteriores como "Construir, Habitar, Pensar" –conferencia con la que participó en el Congreso de Darmstadt, en 1951–, "La cosa", "Hebel, el amigo del hogar" o "El origen de la obra de arte", entre otras. El contexto de habitabilidad se ciñe a la provisionalidad ontológica del hombre que intenta configurarlo como propio.[2] La permanencia sólo puede entenderse desde el abismo permanente al que nos vemos anclados. Por eso para Heidegger el ejemplo de construcción que mejor puede simbolizar esto es el puente, que

> no junta sólo dos orillas ya existentes. Es pasando por el puente como aparecen las orillas en tanto que orillas. El puente es propiamente lo que deja que una yazga frente a la otra. Es por el puente por el que el otro lado se opone al primero. Las orillas tampoco discurren a lo largo de la corriente como fajas fronterizas indiferentes de la tierra firme. El puente, como las orillas, lleva a la corriente las dos extensiones del paisaje que se encuentran detrás de estas orillas. Lleva la corriente, las orillas y la tierra a una vecin-

[1] "inmediata y regularmente el Dasein se comprende a partir de lo que comparece en el mundo circundante y de lo que es objeto de ocupación circunspectiva. Esta comprensión no es un mero conocimiento de sí mismo que simplemente acompañase a todos los comportamientos del Dasein. Comprender significa proyectarse hacia una determinada posibilidad del estar-en-el-mundo, es decir, existir como tal posibilidad […] la historia no es ni la textura dinámica de las variaciones de los objetos ni el fluir, suspenso en el vacío, de las vivencias de los 'sujetos'" (Heidegger, 1998: 403).

[2] Así, el concepto *frontera*: "la frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (comienza su esencia)" (Heidegger, 2004: 114).

> dad recíproca. El puente *coliga* la tierra como paisaje en torno a la corriente (Heidegger, 2004: 112. La cursiva es del autor).

Lo construido es siempre dador de aperturas, configurador de espacios que saben de su provisionalidad. ¿Cómo se entiende, entonces, el puente de la fotografía? Como el símbolo de la construcción que niega la interinidad del modo de habitar propiamente humano. Un puente cercenado es una negación de lo transitorio. Una afirmación del modo esquizoide de atender a lo dado. Cuando Heidegger afirma en *Acerca del evento* que "la huida de los dioses tiene que ser experimentada y soportada" (2006: 40), el puente, como ejemplo de la desfundamentación ontológica, se ofrece para ser pasarela del abandono divino. Pero el puente de la imagen, obstaculizado con maleza, intenta negar la marcha. No hay otra orilla y mucho menos otorgada por el puente. Si se asume la fractura ontológica que ya la denuncia nietzscheana comentase y que, como ya ha sido señalado, Heidegger también entiende, la construcción de la existencia del hombre –y literalmente la de sus espacios– parte de la constancia de la ausencia desfundamentadora. Y es que todo espacio se ha conformado tradicionalmente desde *principios oikonómicos*, como señala Giuseppe Zarone (1993), es decir, desde categorías acordes con la ley, al *nomos*, que en cada caso –*casa*– se considerase principal, pero siempre bajo fundamentos asumidos –aunque fuese tácitamente– por la totalidad –hombre, mundo y Dios–. Esto encuentra su paroxismo cuando se aborda la habitacionalidad de la ciudad, siempre bajo esquemas que pretenden aunar ontológicamente al hombre con un contexto.

Esa unión tenía que ser tematizada, por tanto, en términos de dualidad: el individuo y el principio conformador bajo el que se definiese. Así, las dualidades sobre la urbe han estado desde el comienzo de la historia del pensamiento. Ya en los inicios de la filosofía política, heredera de la preocupación por el concepto de justicia

en Sócrates, Platón se cuestionaba el modelo perfecto de gobierno conforme a la idea de ciudad. Para ello no sólo precisaba que el gobernante conociera y desarrollara la idea de justicia, y que cada estamento cumpliera la función correspondiente, sino que cada uno de ellos desplegara aquella parte de su alma, de su *esencia*, en definitiva, que los definía. Se comenzaba a hablar, por primera vez, de un tipo de urbe conformada según principios de aquellos que la habitaban. Planes urbanísticos derivados de modelos propios de ser hombres. Ejecución respecto a esencia. Y detrás de esto, efectivamente, el planteamiento de alguien que decide cuál ha de ser el destino de la ciudad y en función de qué. De sobra es conocida la interpretación que lleva a cabo Agustín de Hipona del supuesto platónico. La Ciudad de Dios frente a la Ciudad de los Hombres, el modelo de acción conformado por los principios cristianos y la necesidad de atender a las necesidades espirituales frente al mero deseo de posesiones terrenales del resto de los mortales. Así, Massimo Cacciari señala en su obra *La ciudad* (2010) que toda urbe, en definitiva, obedece a un *ethos* vertebrador del sentido que conforma el modo de habitar común. Un humanismo a la base de lo construido. Mientras que en la antigua Grecia ese principio común era sólo de estirpe, en la *civitas* romana se entiende el contractualismo que sustenta qué es ser romano; pilar de unión entre todo aquel que se llame ciudadano de Roma. Es precisamente atendiendo a esta consideración del Gran Imperio, que se aprecia en mayor profundidad el carácter "delirante" de toda ciudad, según la denominación de Cacciari; en efecto, si la *lira* se entendía como el límite de la ciudad, y el principio que fundamenta la *romaneidad* es únicamente la pertenencia a unas leyes comunes, independientemente de la lejanía geográfica que los ampare, la ciudad romana se presentaba delirante en cuanto que siempre estaba trascendiendo su límite, ampliando su horizonte como imperio, que era, precisamente, la naturaleza de su constitución. Así, la ciudad participa

de un constante movimiento de sí misma hacia otra cosa en la que se sigue concibiendo como identidad, permanencia que se arrastra cual reliquia por guardar.

Pero cuando la ciudad desarrolla su complejidad, y las relaciones comerciales y de todo tipo copan el *modus vivendi* de la urbe, ésta ya sabe de la naturaleza cambiante que la conforma y da sentido. No cambia en esencia; cambia en grado. Cuando el hombre medieval habita su casa sin mobiliario prácticamente –o entendiendo por mobiliario un conjunto de *cosas* que podían funcionar tanto de cama como de mesa–, el mobiliario se convierte en eso precisamente: en ser móvil en la provisionalidad, tanto de la propia disposición de la casa, adaptada según necesidades, como del modo de vida de su habitante, que vive conforme a la posibilidad del exilio (Rybczynski, 2006). Así, cuando las urbes modernas dieron paso al modo de vida industrial y a un mercado cada vez más expandido, el ciudadano tendría que haber asumido que ese carácter de permanente transacción había sido el que había conformado su naturaleza como miembro de dicha comunidad. Porque toda ciudad es tránsito en dos sentidos, que podrían entenderse como dos ejes espacio-temporales; por una parte, el que sus habitantes redefinen cada día en sus diferentes necesidades en la urbe –sus diferentes identidades buscan satisfacerse en ese espacio común–; y por otra, el temporal, en cuanto paso del tiempo que engloba, a su vez, a ese permanente discurrir de generaciones y funciones, y que participa de albergar nuevas medidas conformes a necesidades y configuraciones.[3]

Por eso, cuando se llega a la ciudad contemporánea se entiende que el proyecto, en cuanto tal, es decir, la necesidad de anticipar permanentemente lo que está por venir, ha acabado conformando

[3] Aunque, como dijera Rodrigo Fresán, "Se supone que el hombre empezó a fundar ciudades para dejar de moverse. Detenerse en lo horizontal para crecer en lo vertical. Un cambio de orientación y dirección" (2010: 77).

todo el espacio urbano; la urbe se ha convertido, en términos de Cacciari, y por necesidad definitoria, en ciudad-territorio, "porque todas las formas terrenales tienden a disolverse en una red de relaciones temporales" (2010: 35).[4] ¿Y cómo es el planeamiento de la ciudad contemporánea? O, como pregunta directamente Cacciari, "¿es posible habitar allí donde no se *producen* lugares?" (2010: 35. La cursiva es mía).

Aunque el tema es: ¿se puede habitar sin *producir* lugares? ¿No son los lugares siempre producto del carácter proyectivo del hombre que los entiende desde su temporalidad? ¿No es un lugar una frontera permanente abriendo su límite, y eso implica la necesidad de una invención constante?

Para Cacciari, "el territorio postmetropolitano constituye una geografía de acontecimientos, una puesta en práctica de conexiones que atraviesan paisajes híbridos" (2010: 54). El carácter híbrido del paisaje es aquel que surge de la necesidad de saberse *delirante* respecto de sí mismo; nacido de la conformación permanente respecto al *principio oikonomiko* del cambio, de la mundaneidad del *Dasein*. Para el filósofo italiano, todo esto no trae sino una suerte de desconfiguración del individuo que se advierte, incluso, en su

[4] Parecería, entonces, que los principios básicos con los cuales explicar la espacialidad de la urbe, según Kevin Lynch, quedaran englobados en el tercero. En efecto, para Lynch, las tres ramas teóricas que intentan explicar la ciudad como fenómeno en el espacio son, por una parte, la teoría del planeamiento, que establece cómo se toman o han de tomarse las decisiones públicas sobre el desarrollo de la ciudad, y que también es llamada "teoría de las decisiones"; por otra parte, la teoría funcional, que se centra en explicar por qué una ciudad es como es y por qué funciona de esa manera. Y, finalmente, la teoría normativa, que según indica el propio autor, son las "relaciones generalizables entre los valores humanos y la forma de asentamiento, o de cómo saber que una ciudad está bien hecha" (*Cfr*. Lynch, 1985: 36). La ciudad estará bien hecha, entonces, cuando se dé cuenta en ella de la diversidad de modos de vida, atendiendo a que éstos están siempre al principio conformador de todo espacio: la disponibilidad de éste para dar cuenta de nuestra necesidad de albergarlo. La teoría normativa se haría con base en la funcional, que estaría en clave de teoría del planeamiento, en definitiva.

propia relación con el cuerpo, tematizado por Cacciari casi como aquel diagnóstico que Simmel (1986) emitiese sobre el modo de vida moderno.[5] Así, en esa lectura peyorativa de la configuración cívica del hombre en su medio, entiende que "en el espacio metropolitano las funciones asumen el aspecto de *acontecimientos*" (Cacciari, 1993: 57. La cursiva es del autor). Este acontecer permanente es el que entronca con la filosofía heideggeriana en cuanto hace pivotar el modo habitacional sobre la incertidumbre. La mundaneidad, sobre la temporalidad. La anhelada funcionalidad es el trasunto práctico de la aspiración metafísica de un principio conformador. Pero, tal y como afirma el propio Zarone,

> después de haber edificado casas, calles, monumentos, esculturas, ciencias, tecnologías, arquitecturas y todo cuanto desde siempre constituye su orgullo constructor de mundos materiales y espirituales, la humanidad se reencuentra ahora frente a este ente extrañísimo que los resume y expresa a todos a través de las luces ambiguas de la metrópolis. A primera vista, la gran ciudad parece casi lo otro de la humanidad, pero se descubre inmediatamente no como lo otro, sino como lo mismo, puesto casi al desnudo, devuelto como algo externo a sí mismo, con evidencia nunca antes vista, en su radical y originaria falta de suelo, como el destino, produce angustia; la angustia propia del hombre de encontrarse a sí mismo ya sólo como ciudad, y como nada más que esta ciudad, no sólo 'grande', sino total (2003: 8).

[5] El propio Cacciari, en *Architecture and Nihilism: On the Philosophy of Modern Architecture,* habla del malestar físico en la gran ciudad en una obra anterior: "sólo cuando la intelectualizada multiplicidad de estímulos se convierten en comportamiento, es completa la espiritualización, sólo entonces puede uno estar seguro que su autonomía individual no sale fuera de la espiritualidad" (1993: 7-8). (Original en italiano, traducción al inglés de Stephen Sarterelli; la traducción del inglés al español es mía.)

Si hay un concepto que subyace a lo largo de los años a la cuestión de saberse pertenecientes a una ciudad, es el de *centralidad*. En efecto, todo modo habitacional ha pretendido, tanto en su dimensión particular como en la global o cívica, establecer un centro a partir del cual se generen las vías de desarrollo, a nivel funcional y espacial, de las necesidades derivadas de ese punto de partida. En definitiva, lo que ha definido esta centralidad no es otra cosa que una configuración previa del hombre que habría de habitar dichos espacios y de los esquemas que vertebran su existencia, tomando como axioma, evidentemente, la existencia de este principio. La creencia en la producción de lugares desde un "se" impersonal, como propone Cacciari. Por esto es por lo que habría de hablarse de "ciudad descentrada", en cuanto excéntrica siempre de sí misma, siendo capaz de albergar la diversidad de hombres, los cuales, en ausencia de identidad establecida, han de transitar los espacios de su propia *ex-sistencia*, para conformársela; para, desde ese estado de arrojado, ser capaces de seguir proyectándosela. La ciudad se llena de distopías arquitectónicas, porque la utopía se basa en un modelo, y éste siempre está por definir. El hábito es lo que se alcanza cuando habitamos sin extrañeza. La ciudad se conforma desde modos habitacionales permanentemente extrañados de sí mismos; ontológicamente ajenos a su esencia.

El estudio de la ciudad debe estar sujeto, entonces, a una perspectiva que lo desate, precisamente, de la visión *onto-teo-lógica* a la que metafísicamente viene prendido. Así, la asunción de la suplencia de la funcionalidad por el mero evento implica el abandono de modos litúrgicos de conformarse el hombre en la urbe, a favor de un descreimiento que hace sagrado el tránsito. Y es que, tomando el análisis que hace Jesús María Aparicio en su obra *Construir con la razón y los sentidos. Reflexiones docentes y de investigación* (2008), la centralidad sujeta al *principio oikonomiko* de rigor no deja de ser, de representarse y llevarse a cabo, como una liturgia, es decir,

como una transposición del fundamento en acción.[6] Y así se ha entendido el modo de vida en las ciudades, como funciones reconocidas en torno a un principio conformador de sentido, sagrado, sacralizado en cada acto.

Pero, tal y como se comentaba al principio, es el intento de anclarse a un paraíso perdido lo que gestiona esta actuación, cuando de lo que se carece es del reconocimiento de una falla primera como elemento que consagrar. En efecto, el origen latino de "liturgia" deriva de su antecedente griego *leitourgia*, que significa 'servicio público'. Se llevan a cabo liturgias con aquello que se entiende como sagrado, otorgándole, por tanto, su sacralización, su condición ontológica superior. Originariamente, en la liturgia, el Estado era lo sagrado. Y este procedimiento era el modo en que el ciudadano, libremente, servía a su unidad superior. Posteriormente se entendió como servir a un dueño, servir a un principio. Siempre se habita mediante liturgias. Pero en la era postmetafísica en que nos encontramos, se sabe que este carácter sacramental no participa de ningún principio definido que centralice la función a la que está destinado. Por el contrario, se entiende que la variabilidad de propuestas de una urbe ha de tenerse en cuenta siempre desde la posibilidad que el individuo quiera intentar definir. Desde su *ex-sistencia* abandonada a su permanente sacralización. La ciudad se descentra de sí misma para ser albergue de la multitud. Para dar cabida al tránsito de cada uno de sus habitantes. Para ser expresión provisional de cada una de las utopías que la conforman en cuanto proyectos mundano-temporales foráneos de sí mismos. La sacralidad no es ritual, es inmediata.

Los espacios que se abren en la ciudad contemporánea obedecen, entonces, a ese carácter de puente que Heidegger tematizaba;

[6] "De la función como habitar cotidiano se pasa a la liturgia (del latín liturgia-ae), que no es sino la expresión cultural y pública de una función" (Aparicio Guisado, 2008: 47).

no son lugares ya producidos –a vueltas con el comentario de Cacciari–, sino que el elemento constructivo, en cada caso, los hace aparecer para otorgarles la liturgia que en cada caso corresponda. Porque son un servicio público, en cuanto el *Dasein* reclama, permanentemente, hacer una ciudad acorde a su desfundamentación. Su *ex-sistencia* señala vivir fuera de la *lira*, hacerse *delirante*, y concebir de esta manera tanto el espacio privado como el público. Y ése es un servicio siempre por instaurar.

Así, los espacios de las ciudades, asumiendo la condición ontológica que les sería propia –que no habría de ser otra que la de aquellos que las habitan– pasarían por una permanente fugacidad asumida; una apología del tránsito y la novedad que, lejos de marcarla como territorio inhabitable –en la línea en que Cacciari lo señala al hablar del territorio metropolitano–, hace de ésta su pretendida, en tanto que verdadera, seña de identidad. Estos nuevos emplazamientos ya no son lugares que *se* producen; pasan a ser, en la conocida interpretación de Marc Augé, "no lugares". En un periodo, el actual, que califica como "sobremodernidad" (Augé, 2005: 83) –devenido de esquemas ilustrados de justificación universal–, el lugar antropológico es la idea que se hacen aquellos que lo habitan de su relación con el territorio. Acostumbrados a vivir en ciudades con pasado, en casas con historia, con referencias continuas a los hechos que allí acontecieron –monumentos, placas conmemorativas, inscripciones en una piedra, fotografías en las paredes…–, el espacio en el que deambula el hombre de hoy no parece albergar nada de esto. Ya no es sólo que la ciudad se configure desde una monumentalidad o no,[7] sino que el propio espacio para estar, como lugar, se convierte en *recorrido para*, en un modo

[7] Cacciari afirma que las ciudades actuales han convertido su centro histórico en museo, ya que el elemento que une la actividad en la urbe es el mercado, el comercio; así, los modos de vida del pasado, al ser sólo el cómputo de lo acontecido, pasan a ser un mero escaparate donde se alberga lo que se fue (*Cfr*. Cacciari, 1993: 32).

de vida que hace diseño de la transacción y el intercambio.[8] Un *no lugar* es un espacio para usar, para buscar algo en él que siempre será vivido extramuros. Es el foro del intercambio de vidas que siempre serán ajenas. Ése es el espacio del metro (*Cfr*. Augé, 2002), [9] aunque, paradójicamente, hable de nuestra vida, porque en él, precisamente, se sabe de nuestra indigencia existencial, del espacio siempre por hacer para habitarnos. Es el trasunto del puente heideggeriano, sabedor de su condición transitiva pero, como tal, donador de sentido a lo por venir. La culminación de esta idea es la propia ciudad como *no-lugar*, la concreción física de la ciudad delirante. Y la encarnación de esto es Las Vegas. El *strip* comercial[10] es lo que vertebra a esta ciudad norteamericana. En esta configuración de

[8] De ahí que Augé afirme: "por 'no lugar' designamos dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen con esos espacios" (2005: 98).

[9] En esta obra, Augé señala el metro de París como la gran metáfora del modo de vida contemporáneo, del *no-lugar*, en cuanto la línea de metro supone la intersección permanente de destinos, en la variable continua desde la que conjugar sus posibilidades. Así esa combinación sucesiva es la que puede interpretar la existencia de cualquier individuo; si la vida del hombre se entiende como un proyecto siempre por ejecutar, la estructuración viaria del metro acontece como el núcleo que mejor ilustra esta naturaleza siempre esquiva de la vida humana. Y no sólo porque en una estación aconteciese un hecho pasado, sino porque en el hacerse permanente también se encuentra la posibilidad de futuro, ésa de la que Augé también habla cuando piensa en todos los posibles viajeros que escogen otras paradas, otras combinaciones; para todos aquellos para los que se encienden otra serie de luces de colores en el panel de destinos de la estación pertinente.

[10] "conjunto urbano –comercial o residencial– nacido a lo largo de una calle o una carretera" (Venturi, Scott Brown y Izenour, 2011: 11). En definitiva, aquello que Le Corbusier se planteaba como necesario para dar cuenta de cualquier ciudad: "La arquitectura preside los destinos de la ciudad. Ordena la estructura de la vivienda, esa célula esencial del trazado urbano, cuya salubridad, alegría y armonía están sometidas a sus decisiones. Agrupa las viviendas en unidades de habitación, cuyo éxito dependerá de la justeza de sus cálculos. Reserva de antemano los espacios libres en medio de los cuales se alzarán volúmenes edificados de armoniosas proporciones. Instala las prolongaciones de la vivienda. Los lugares de trabajo, los terrenos consagrados a las distracciones" (Le Corbusier, 1989: 136). En efecto, todo está reservado para cumplir su función, pero tomando como principio definitorio el propio cambio; consagrado a ser transitado.

la urbe, el espacio que se maneja no es un lugar histórico, sino un emplazamiento permanente que se hace desde el tránsito, desde la relación comercial. Como bien señalan los autores, existe un importante parangón entre Roma y Las Vegas, porque ambas supieron hacerse desde el encuentro con el otro, en el intercambio y la apertura. Además, en la ciudad de los casinos, la autopista forma parte indisoluble del entramado urbano, de los negocios dispuestos a sus lados y el tipo de edificios en los que éstos se sustentan.[11] Lo construido no pretende simbolizar, ahora es lo que representa. Si se quieren vender hamburguesas, el restaurante será una gran hamburguesa. Es la funcionalidad en lo que tiene de propia: el tránsito de la relación comercial. El mobiliario móvil.

Y es que la ciudad ha de entenderse como un campo abierto de posibilidad, donde la apertura, no sólo de fronteras, sino de estructuración de la misma, esté planteada en estos esquemas de imprevisibilidad. Por tal razón aparece un término que vertebra esta idea acerca de la urbe contemporánea, y es el de *terrain vague*. Tal y como indica Ignasi de Solà-Morales, de un tiempo a esta parte los *terrain vague* están siendo objeto de curiosidad para el trabajo de los fotógrafos que recogen temáticas urbanas.[12] Esa visión de lo que aún podría dar de sí la ciudad, que no se entiende como mero espacio reservado a la nada, sino siempre por ocupar, que espe-

[11] "¿El anuncio es el edificio o el edificio es el anuncio?" (Venturi, Scott Brown y Izenour, 2011: 100).

[12] "son los lugares urbanos, que queremos denominar con la expresión francesa *terrain vague*, los que parecen convertirse en fascinantes puntos de atención, en los indicios más solventes para poder referirse a la ciudad, para indicar con las imágenes los que las ciudades son, la experiencia que tenemos de ellas" (Solà-Morales, en Ábalos, 2009: 125). Señala, además, en la explicación etimológica del término, que *terrain* hace, en francés, una mayor referencia a lo urbano, y que no corresponde, exactamente, al *land* inglés. Además, *vague* señala oscilación, movimiento similar al de las olas del mar, por lo que posee una mayor connotación de cambio y posibilidad (*Ibid*.: 126-127).

ra albergar su próximo proyecto, es lo que entiende Solà-Morales cuando define al *terrain vague* como,

> la relación entre la ausencia de uso, de actividad, y el sentido de la libertad, de expectativa, es fundamental para entender toda la potencia evocativa de los *terrain vague* de las ciudades tienen en la percepción de la misma en los últimos años. Vacío, por tanto, ausencia, pero también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectación (Augé, 2002: 126).

Efectivamente, en el *terrain vague* se da el tiempo en una dimensión abierta que, no solo enraíza con lo dado, como aquello que aparece de fondo y que recuerda las funciones actuales, sino también con lo que está por venir, en cuanto apertura a lo proyectual. La ciudad centrada está detrás, cumpliendo su liturgia efectiva, pero la fugacidad de dicha funcionalidad aparece, de manera rotunda, en la disponibilidad del solar, que marca lo abierto de los usos; tal y como Augé entendía las posibilidades del metro, o como los situacionistas comprendían los diversos recorridos dentro de una ciudad ya delimitada. De la misma manera que se cree que la colocación de zonas verdes en la ciudad actúa como una redención a todo lo que el progreso le roba al hombre y, sobre todo, como si el individuo fuera un elemento ajeno a lo que los tiempos han traído, es la idea que parece figurarse del *terrain vague*, en cuanto el reducto de lo que aún no es la funcionalidad prevista, pero sólo es cuestión de técnica, de dinero, de recursos, para que acabe siéndolo, y el vacío posibilitador no es tal, sino sólo el reverso de lo que ya ha sido hecho, como la sombra que marca que allí no se participó de lo que el hombre necesita para ser sí mismo.[13] Pero en este caso habría que decir que es la indefinición de la *terrain vague* la que

[13] Precisamente por eso señala Solà-Morales: "el orden urbano llama a la indefinición de la *terrain vague*" (*Cfr*. en Ábalos, 2009: 128).

denuncia que el orden urbano no es tal, sino que su condición presente es el resultado de una centralización elegida a disposición, de la misma manera que podría haberse enmarcado en otro contexto y que mantiene a aquel que la habita en esa situación de extrañeza recogida por el propio Solà-Morales, "un sujeto posthistórico que es, fundamentalmente, el sujeto de la gran ciudad. Un sujeto que vive permanentemente en la paradoja de construir su experiencia desde la negatividad" (en Ábalos, 2009: 128).

Esa negatividad queda comprendida desde el saberse formando parte de un entramado que no acaba de dar cabida a todo lo que cada individuo es; que entiende las proclamas del sujeto situacionista que necesitaba recorrer las ciudades desde perspectivas más propias; como el *fláneur* de Benjamin y Baudelaire, atravesando pasajes que sesgaban la ciudad ordinaria.

Por ello la extrañeza comienza a comprenderse, no como una crítica exclusiva a los planes urbanísticos de una ciudad, como otrora lo hicieran los parisinos alzando su voz contra el barón Haussmann o Gustave Eiffel, sino asumiendo un desarraigo ontológico; aquel propio del viandante, tanto como, efectivamente, el del espacio construido por él y que da cuenta de sus pasos. Toda ciudad participa de una liturgia descentrada y, por tanto, el *terrain vague* sólo muestra la realidad de lo que la ciudad presenta: su actualidad frente a su posibilidad, actualizable y a disposición. Por eso reflexiona Solà-Morales de la siguiente manera:

> Pertenece a la esencia misma de la arquitectura su condición de instrumento de organización, de racionalización, de eficacia productiva capaz y de transformar lo inculto en cultivado, lo baldío en productivo, lo vacío en edificado. De este modo, cuando la arquitectura y el diseño urbano proyectan su deseo ante un espacio vacío, un *terrain vague*, parece que no pueden hacer otra cosa más que introducir transformaciones radicales, cambiando el extrañamiento por la ciudadanía y pretendiendo, a toda costa, deshacer

> la magia incontaminada de lo obsoleto en el realismo de la eficacia (en Ábalos, 2009: 130).

Por eso esa eficacia no debe llevarse a cabo bajo los modelos usuales de transformación, en cuanto planes que se alzan como imperecederos, de carácter absoluto frente a un usuario *ya* determinado; por el contrario, el *terrain vague* se extiende como marca, no de límite, sino de amplitud,

> ¿Cómo puede actuar la arquitectura en el *terrain vague* para no convertirse en un agresivo instrumento de los poderes y de las razones abstractas? Sin duda, atendiendo a la continuidad. Pero no a la continuidad de la ciudad planeada, eficaz y legitimada, sino, todo lo contrario, a través de la escucha atenta de los flujos, de las energías, de los ritmos que el paso del tiempo y la pérdida de los límites han establecido (en Ábalos, 2009: 131).

Esos ritmos son los que los usuarios, en la multiplicidad de opciones que ofrecen sus vidas, plantean, de cara a un modo de vida siempre por descubrir, que no participe del artificio de la centralidad. Cada edificio destinado al uso público participa de una funcionalidad necesaria, pero en este carácter litúrgico –retomando el concepto de Jesús María Aparicio que hasta ahora hemos venido manejando– ha de saberse que esa liturgia permanece descentrada de sí misma, en cuanto se abre a la interpretación temporal y la apertura esencial que toda urbe –en cuanto respuesta a una multitud diversa– constituye. Es por eso que los edificios no pueden limitarse sólo a ser receptáculo de esta funcionalidad, sino a ser expresión del carácter efímero de la liturgia, siempre por definir, que constituye la aceptación del carácter del hombre como existente. Incluso cuando el puente ha sido construido tiene que saber de su apertura desde él, no de un carácter sujeto a permanencia.

Siguiendo esta línea es que se han seleccionado las obras de la arquitecta iraquí Zaha Hadid, como estandarte de una creación comprometida con el tiempo en el que vive, sabiendo de su futilidad; con el entorno en el que cada obra se lleva a cabo; y empleando los materiales y los elementos acordes con esa descentralidad, precisamente para hacer expresión de ella. La obra de Hadid es entendida como adalid de una arquitectura contemporánea alejada, por una parte, del racionalismo heredero de la Bauhaus, y, por otra, de una servil arquitectura orgánica que, para compensar el uso de adelantos tecnológicos, emplea la naturaleza colocada a placer. En definitiva, una arquitectura que entienda el carácter proyectivo del *Dasein* y abra los espacios para su existencia.

De esto se da muestra en múltiples declaraciones de la arquitecta, como en ésta en la que charla con Hans Ulrich Obrist, cuando comenta, a raíz del análisis de varios de sus proyectos, lo siguiente: "Una ciudad no sólo se compone de lugares para vivir; si eso es lo que se supone, se convertirá en un suburbio, realmente. En cambio, parte de nuestra tarea es urbanizar la ciudad para invertir en los programas públicos" (Hadid y Obrist, 2007: 11).[14]

Así, la liturgia de la que cada ciudad participa es algo que no puede venir determinado de una manera rígida y con un carácter temporal absoluto, sino sabiendo que participa de una funcionalidad y un carácter siempre dispuesto a la comprensión y revisión

[14] Explica también cómo entender estos programas en relación con la urbe: "Para aliviar la ciudad hay que invertir en muchos programas civiles, y realmente pienso que los programas culturales son particularmente importantes: jardines, instituciones de arte, educación, y así sucesivamente. Una ciudad no debe reducirse a una sola actividad. Parte del gran cambio en Londres era que se suponía que todas las viviendas, y en el último minuto –de manera casual y no por designio- se crearon espacios públicos. Pero a pesar de que no fueron planeados, estos espacios se han convertido en un lugar mucho más urbano y festivo. Algunas personas dicen: 'Es desagradable tener gente en todas partes todo el tiempo' pero es un aspecto esencial de lo que el arte y la vida son en realidad. Es muy importante discutir lo que se ha dado por sentado y recordarse esas cosas a uno mismo. Cada ciudad es diferente" (Hadid y Obrist, 2007: 11-12. Traducción propia).

de sus planteamientos que no son, en definitiva, más que los que los ciudadanos –ontológica y circunstancialmente– determinan. Consciente de este carácter amorfo de la propia urbe, y de cómo el arquitecto ha de tenerlo en cuenta para el diseño de sus proyectos, afirma respecto al concepto de *Spaziergangswissenchaft*, de Lucius Burckhardt,[15] es decir, la "ciencia del salir a pasear" que tan necesario se hace poner en marcha en una ciudad, pero que tan complicado puede llegar a ser en ocasiones, cuando parece que el usuario sólo se encaminase a un destino ya prefigurado, como parecía sentirse en los planes urbanísticos del siglo XIX. Así, Zaha Hadid señala,

> Es un paseo muy extraño. Creo que la idea es que usted puede dar un paseo muy rápido por Leipzig o puede tener un programa para caminar, y no está obligado a tomar uno u otro. Una vez que usted sube las escaleras, tiene perspectivas muy diferentes. La idea de perspectiva ha sido muy interesante e importante para mí desde el principio (Hadid y Obrist, 2007: 67).

Efectivamente, la idea de la perspectiva no sólo conecta con lo ya comentado acerca de cómo el usuario entendía su relación con el espacio. El paseante de Baudelaire y Benjamin atravesaba pasajes para sesgar la ciudad y buscar otro sentido, diferente del reglado, para recorrer las grandes ciudades dispuestas mediante avenidas. Augé sabía del *no-lugar* que constituye el "gran pasaje" que atraviesa toda ciudad contemporánea, el metro, y de qué múltiples maneras puede recorrerse una urbe para dar cuenta de ella, potenciada, sobre todo, por espacios de uso transitorio como éstos. Y el Situacionismo, evidentemente, abría la posibilidad del individuo a

[15] El teórico alemán, de manera análoga al Situacionismo, señala la importancia del recorrido a pie para tomar conciencia del lugar que se ocupa, de la formación que nos acoge y de cómo somos parte integrante y conformadora de dicho espacio.

la *psicogeografía*, con el uso de la *deriva* para ser capaz, a la hora de desplazarse, de atender a un tipo de ciudad diferente de la dada; así, en todo esto se podría asumir, desde el movimiento del viandante, la posibilidad urbana de transformación. Quizá lo que se abre desde la perspectiva del paseo es, además, la comprensión del límite de la urbe, que delimita el *terrain vague*. El conocimiento de que lo vacío es apertura a nuevos proyectos; expresión de los múltiples recorridos que pueden hacerse para descubrir la funcionalidad de la ciudad siempre abierta a interpretación.

Pero, como se ha señalado anteriormente, esto se muestra en su propia arquitectura, en cuanto su ejecución quiere ser expresión de este carácter temporal y pendiente de la proyección que hay que llevar a cabo. Así, sin introducirnos todavía en el análisis de sus proyectos, de un modo genérico la obra de Hadid habla de esto:

> En la arquitectura de Zaha Hadid, la comprensión energética del espacio suelo es una preocupación omnipresente. En casi todos sus proyectos se puede contemplar el mismo escenario deslumbrante de una masa que se hunde lentamente en el suelo viniendo de arriba. Pero, en vez de asentarse con firmeza, penetra en la tierra con pilotes. Asustada por esta invasión, la tierra comienza a agitarse y finalmente se rompe; su superficie se abre para dejar al descubierto espacios no contemplados hasta ese momento (AA. VV., 2005: 41).

Lo que se refleja en este texto es la idea de una arquitectura que, aun sabiendo de su carácter sólido, ejecutorio y litúrgico –en el sentido que ya ha sido comentado– hace expresión de la futilidad que estos rasgos tienen en la existencia del usuario, y permite, a través del desarrollo del proyecto, plasmar nuevas perspectivas acordes con el punto de vista que los ha ideado y los sostiene. Así, por ejemplo, el uso del pilote, de ese pilote tan defendido por Le Corbusier (*Cfr.* 1989), es el claro ejemplo de cómo la ejecución

sabe de su artificio y hace expresión, mediante este elemento intermedio entre el suelo del edificio y el suelo definitivo donde ha de reposar, de esa puesta en contacto con la permanencia de modo liviano, posibilitando, además, que el usuario pueda acceder al espacio intermedio, tomando, así, mayor conciencia de la frugalidad del edificio y de la función que alberga. Como la "cosa" para Heidegger, siempre recogiendo y dando, en cuyo ofrecer cifraba su esencia. Así es, no sólo todo aquello construido, sino la propia urbe. La ciudad es, entonces, *terrain vague*, y los proyectos, la figuración de la misma. Así también es necesario cuidar el diseño que hace expresión de esta necesidad. Por ello, por ejemplo, el hecho de que la estructura salga fuera, el usuario la contemple y el edificio gane en liviandad, no supone una merma en la propia esencia del hombre que ha de habitarlo. Todo lo contrario. Como la hamburguesería en forma de hamburguesa. Precisamente porque ese carácter es existencialmente temporal, el edificio no hace sino acompañarle estructuralmente en él, y mostrarle que las posibilidades de ejecución siguen quedando pendientes. Un ejemplo muy ilustrativo de esta idea de apertura es el diseño de la "Zona de la Mente en la Cúpula del Milenio", en Londres. Al respecto de su creación, Zaha Hadid señala,

> ¿cómo representar la mente cuando su manifestación física –el cerebro– es un significante inadecuado de las complejidades de la mente? Cuando la mente es sobre todo una conciencia experimental, su fisicalidad solo puede ser vista como un mecanismo anfitrión. El diseño intenta reflejar esta idea. La estructura expositiva de superficies continuas que se pliegan es considerada como un anfitrión, como la presencia física en cuya superficie, o en cuyo interior, se puede situar al contenido. La estructura plegada ofrece un juego espacial y una confrontación con el tema principal que pretende provocar el participante piense (Hadid y Obrist, 2007: 122).

En este ejemplo puede comprenderse muy bien, de manera metafórica, el concepto de la existencia desde el desarraigo y cómo el edificio no hace sino expresar esta fluidez, para vivirla y para saberse parte de ella, en una indigencia permanente. Así, si tomamos esa idea de la mente como "anfitrión" de experiencias y la expresión continua de distintas capas para albergar contenidos, el usuario no tiene más remedio que saber de su condición temporal en el mismo, y de su naturaleza sujeta a la interpretación. La ciudad descentrada es esa mente que sabe de su mero carácter acogedor, pero no determinante, y que si pretende *determinar* los espacios sólo puede hacerlo desde una estructura que únicamente resuelve una nueva experiencia posible. Como el puente heideggeriano. Así, cuando se habla de la producción de Hadid hay una cuestión que siempre se destaca, y es el tema de la relación con la naturaleza, del carácter orgánico de su arquitectura. Hablar de arquitectura orgánica presenta, en la mayoría de las ocasiones, agudas controversias, ya que no se pretende, como en algunos de los casos estudiados, introducir elementos de vegetación en una casa urbana –o rural– con la intención de transformarla –con la sola presencia del elemento natural– en arquitectura orgánica. Precisamente, esa vivienda participaría del mismo carácter artificial que la naturaleza seleccionada para este fin, sin asumir la participación del propio edificio en el tiempo imprevisible de lo natural. El jardín, medido, controlado y cerrado, a disposición de la función del usuario, no transforma la vivienda en orgánica, sino a la zona verde en urbana. Es por eso que, al hablar de arquitectura orgánica, se hace necesario atender a edificios que sepan jugar con la relación de elementos que determinan la naturaleza, comenzando por el respeto al medio donde la edificación se encuentra, y siendo capaces, en ese sentido, de introducir la espacialidad en la funcionalidad de la construcción. Éste es el sentido que Zaha Hadid entiende que ha de tener una arquitectura orgánica y que pretende llevar a todas sus obras,

especialmente a las de carácter público. Así, si la ciudad se vertebra a lo largo de edificios con este carácter en consonancia con lo dado, la ciudad misma se convierte en un espacio natural donde el viandante sabe de su participación fluida; de su relación con cada uno de los elementos de los que él también forma parte. En efecto, la construcción forma parte de lo natural en cuanto posible, transitable en esencia y, por tanto, abierto a la dación propia de aquel que participa de la apertura de espacios.[16] En ese sentido, el famoso puente heideggeriano será un modelo de construcción orgánico, pese a las piedras que lo conforman –si se tiene en mente el puente de Heidelberg del que el filósofo alemán habla.

La ciudad no tiene que constituir su propia esencia desde la atalaya de la destrucción de lo natural. Entender esa dicotomía supondría seguir pensando erróneamente que la naturaleza, en una pretendida pureza, sigue frente al sujeto para recogerlo del dolor que le inflige vivir en la ciudad. La construcción ha de saber de su propio carácter metafórico –de su *permanente* carácter metafórico– en cuanto la descentralidad de la que participa es siempre resultado de saberse liturgia por definir. Así, Zaha Hadid trabaja con "paisajes artificiales", recreados a través de sus obras, que son artificiales, precisamente, por el máximo respeto y la distancia que suponen los naturales, y que pueden presentarse, en su coherencia, a ser expresión de la totalidad de lo dado:

> Las analogías son motores excepcionales para la invención con respecto a los diagramas organizativos, los lenguajes formales y los sistemas tectónicos. No tienen nada que ver con la alegoría o la semántica en general. La fuente preferida de Hadid de transfe-

[16] Así afirma Patrik Schumacher sobre la arquitectura de Zaha Hadid: "La posibilidad de una arquitectura urbana, que aprovecha el repertorio especial y la morfología de las formaciones del paisaje natural, ha sido un tema recurrente en la trayectoria creativa del Estudio de Arquitectura de Zaha Hadid durante casi 20 años" (*Cfr*. Schumacher, 2004: 44. Traducción propia).

> rencia analógica es el reino inagotable de formaciones del paisaje: bosques, cañones, deltas de los ríos, dunas, glaciares y morrenas, fallas en los estratos geológicos, flujos de lava, etc. Más allá de estas formaciones específicas, las características formales del paisaje en general se presentan en el ámbito de la articulación arquitectónica. La noción de paisaje artificial ha sido una hipótesis generalizada de trabajo en la obra de Hadid, a partir de Hong Kong. Los paisajes artificiales son coherentes con los sistemas espaciales. Rechazan la exactitud platónica pero no son cualquier 'libertad'. Tienen una legalidad peculiar. Funcionan a través de gradientes en vez de la delimitación del mero límite. Proliferan en infinitas variaciones en vez de operar a través de la repetición de modelos discretos. Son modelos habitacionales indeterminados y vivos, para la interpretación activa por parte de los habitantes (Schumacher, 2004: 28. Traducción propia).

Así, la arquitectura orgánica de Zaha Hadid busca un nuevo concepto que no participe de la artificiosidad de la que los modelos anteriores dieron cuenta. Si, por una parte, algunos usuarios creyeron comprender que la organicidad de las construcciones aparecía por colocar zonas ajardinadas en sus casas o en sus ciudades, otros muchos entendieron que, además, esas zonas verdes, para ser verdaderamente expresión de aquel que las habita, tendrían que estar sometidas a su criterio de crecimiento y expansión, en la medida en que pudiese ser acotado según el paradigma perfecto. Es decir, la naturaleza colocada de modo artificial, doblemente alienada. No hay el más mínimo pudor en declarar como objetivo a conseguir el paisaje artificial, puesto que se sabe del propio carácter de éste, y no se pretende recrear la naturalidad de lo perdido, sino crear un nuevo espacio para el desarrollo completo del individuo. Esto, además, se muestra en la obra de Zaha Hadid atendiendo a la idea de verticalidad y horizontalidad:

> lo vertical implica la idea de una silueta contra el cielo, no solo expresada por fuera, sino también invertida, para estructurar por dentro una especie de interior urbano complejo […] de otra parte, lo horizontal incluye el suelo como material urbano, y la idea de manipulación de este suelo para establecer una nueva situación urbana (Schumacher, 2004: 6).

En esta relación de la verticalidad y la horizontalidad se abren dos perspectivas diferenciadas que, juntas, complementan la relación que todo edificio marca con el entorno en el que se ubica. Por un lado, la verticalidad, en cuanto perfil que delimita el resto del espacio por emplear. Desde la verticalidad se estructura un importante punto de encuentro del usuario, no sólo con el edificio en sí, sino con lo que éste perfila con el conjunto de la ciudad. Esto no se entiende sólo por la majestuosidad, o no, del mismo, sino por el cambio de luces que supone respecto al resto del entramado urbano. Fachadas que parecen inaugurar calles o esquinas que podría pensarse que abren el cruce entre avenidas.[17]

Pero, efectivamente, la horizontalidad marca la necesaria planta del edificio para determinar su presencia en el marco urbano donde se encuentre. Y en este aspecto, la arquitectura de Zaha Hadid permanece en un cuidado trabajo para no saturar ni desnaturalizar el lugar que ocupa, como ya se comentó anteriormente. Así, si como se señala en el párrafo seleccionado siempre acontece una invasión del suelo urbano, lo necesario será hacerlo de tal modo

[17] En este sentido, el Situacionismo alentó sobre la posibilidad de descubrir nuevas alternativas al respecto, animando al usuario a recorrer, en la *deriva*, la ciudad, no sólo inventando nuevos caminos por donde dirigirse a los lugares habituales –cambiando las trayectorias, simplemente– sino también siendo capaces de disfrutar de los edificios y las construcciones que salen al paso. Así, la *psicogeografía* resultaría completada cuando el disfrute de la totalidad construida fuese completo, no sólo atendiendo a los modos en que *rodean* los edificios, sino tomando conciencia de ellos mismos en cuanto a su mera presencia, comprendiendo, de modo general, de interrelación entre todos los elementos, la disposición de la ciudad y del usuario respecto a ella.

que la presencia del edificio sea expresión de un posible modo de ejecución, haciendo, en este juego de relaciones, una lectura de su provisionalidad y, por tanto, de las nuevas aperturas que desde él pueden hacerse, para cada uno de los nuevos viandantes que lo transiten. Además, Zaha Hadid *vacía* el suelo del edificio para hacerlo descansar sobre una parte únicamente del mismo, elevándolo de la realidad para pivotarlo sobre la posibilidad. De esta manera, aumentan los modos en que el viandante puede lograr encontrarse con las múltiples aperturas del espacio. Así, la integración del usuario con el dispositivo urbano es total, puesto que no sólo participa del edificio en lo que éste ofrece propiamente como funcionalidad, sino que también descubre su carácter temporal, su liturgia provisional, y se confunde con el *terrain vague* que, en definitiva, constituye el entramado urbano en general. En el suelo que no se ocupa se lee la disponibilidad permanente de toda urbe a una edificación abierta a lo posible, a una *centralidad excéntrica* –como ya se ha señalado– que acoge los diversos modos de los usuarios y del tiempo en que éstos viven. El no-lugar que todo edificio (que todo espacio público) es, aparece representado de una manera palmaria en cuanto su transitividad es elemento portante del mismo. El carácter de *flàneur* no es sólo cualidad del viandante que quiera hacer uso de él, sino que el propio edificio, en relación con el entorno en que se encuentra, sea capaz de expresar. Se *desliturgia* la esencia de la construcción edilicia para, precisamente, mostrar la temporalidad desde la que ésta se estaba fraguando.

Esto aparece en los proyectos de Zaha Hadid de diversas maneras. En el Centro de Arte Contemporáneo de Roma, la planta del edificio ya señala el carácter radial del mismo y la permanente apertura que éste marca:

> El resultado ofrece un campo cuasi-urbano, un 'mundo' para sumergirse, en vez de un edificio como un objeto de firma. El Cam-

> pus está organizado y conducido sobre la base de las derivas de dirección y la distribución de densidades en lugar de los puntos clave. Esto es indicativo del carácter del Centro en su conjunto: poroso, inmerso en un espacio de terreno. Una masa inferida es subvertida por vectores de la circulación. El exterior, así como la circulación interna, sigue la tendencia general de la geometría. La circulación de elementos vertical y oblicua se encuentran en zonas de confluencia, interferencia y turbulencia. La premisa del diseño arquitectónico promueve un espacio para desheredar el 'objeto' orientado a la galería (Hadid, *op. cit.*: 34).

El concepto de "*key points*" es la clave de todo proyecto urbano que entienda la necesidad de dar cabida a la totalidad temporal del usuario al que integra y de los acontecimientos que se van generando.[18] Así, la lectura de un museo de arte contemporáneo en una ciudad como Roma, con el patrimonio antiguo que no sólo la integra sino que la define, tenía que partir de la idea de descentralizar el propio museo, en cuanto vertebración necesaria con el resto de la ciudad. El carácter extensivo de su planta marca las relaciones con la totalidad del entramado urbano. Pero, además, el repetido uso del vidrio en la estructura externa del edificio posee un doble sentido. Por una parte, posibilita que la luz natural forme parte del recinto, interactuando con el ambiente en que se encuentra; pero, por otra, muestra una apertura, no sólo hacia el resto de la ciudad, sino también la del arte contemporáneo en general. Se consigue, de esta manera, el efecto de comunicar, de exhibir, lo que de actual tiene el arte en una integración perfecta con el resto de la urbe. Además, la superposición de planos desde los que está hecho el edificio, y el carácter segmentario y radial de los mismos, como

[18] Así se aprecia también en su análisis sobre el edificio de la BMW, en Leipzig, donde el eslogan de su proyecto fue "complejidad articulada", para dar cuenta no sólo de los distintos elementos que como fábrica tenían que ensamblarse, sino para hablar de la imbricación de la construcción con el terreno. (*Cfr.* Gamor, ed., 2006).

ya ha sido comentado, marca las múltiples maneras de recorrer el arte hoy día y, por tanto, de vivenciarlo. Edificio que habla de sí. Hamburguesa que vende hamburguesa.

Y es que la arquitectura de Zaha Hadid, a diferencia de muchos planes constructivos y otras obras de autor, aún sabiendo de la centralidad de todo proyecto, reconoce el carácter de extrañeza del mismo, en cuanto que el entorno en que se mueve es siempre *terrain vague,* y si queda una naturaleza que aún pueda ser denominada como tal, ésa es la de la disposición primera del lugar con la que el arquitecto se encuentra a la hora de proyectar su construcción. Por eso, cuando a Hadid le asignaron la urbanización del norte de Singapur tuvo claro que la explanación del terreno para dar cabida a su proyecto no era el primer paso a seguir, sino todo lo contrario. Empezaría por un análisis del entorno y a él amoldaría las necesidades constructivas que se demandasen.

Para ello ideó una planta libre –si puede emplearse este término en un plan de urbanismo de carácter tan general–, es decir, conformada por diversas figuras geométricas, pero todas intercambiables y colocadas "a voluntad" –al menos, a aquella que demandase el terreno– para así dar cabida a todos los accidentes que el lugar tuviese, y que fuese la acción del hombre la que se adaptase al entorno y no al contrario. Que se generase un lugar para el presente. Que el plan urbanístico fuese la asunción del *terrain vague* y lo permitiese *en esencia*, abriendo con su ejecución la expresión del mismo:

> El concepto de suaves ondulaciones, como dunas urbanas, megaformas, dan un sentido de coherencia espacial que se ha hecho poco común en la metrópolis moderna. La regulación de la altura de los edificios es un procedimiento normal de planificación y se instituyó fácilmente. El gran potencial estético que permanece latente en esta herramienta de planificación ordinaria nunca se había explotado antes. Un inusual grado de cohesión y unidad estética se logra al permitir que el techo de las superficies se una

> para la creación de superficies suavemente moduladas. Al mismo tiempo, una gran variedad de volúmenes construidos de altura –alta, baja, ancha, pequeña– se ponen bajo el hechizo de dos fueras unificadoras: la suave red y la ondulación de los tejados (Gamor, ed., 2006: 45. Traducción propia).

Que el lugar donde se encuadra el proyecto es el *terrain vague*, respetado por el arquitecto a la hora de construir su obra, y no entender el proceso de manera contraria, es lo que aparece reflejado en la mayoría de sus obras. Sus proyectos se conciben como puentes sobre la ciudad, abriéndose en su concepto de conexión central. Pero esa idea de la conexión de todos los elementos de los edificios públicos es la que hace que, en definitiva, la arquitectura de Zaha Hadid se pueda entender como la ejecución de puentes, que ponen en conexión los diversos elementos de la ciudad, de aquellos que la habitan y del paisaje en el cual se integran.[19] Basándose en esa idea de interconexión de elementos, de apertura de la ciudad y transmisión permanente de viandantes que buscan su existencia, la tipología constructiva que podría decirse que define la arquitectura de Zaha Hadid es el puente. La manera de entender el puente de Zaha Hadid participa del mismo concepto de respeto al paisaje que ha mantenido en el resto de sus obras. Para ello toma como "paisaje" general la propia urbe. La ciudad, entendida desde el cambio y la interrelación de actividades y transeúntes, debe encontrar elementos de conexión que participen, precisamente, de esa apertura continua. Ésa es la función del puente.

[19] "Esto significa que a través del diagrama de organización, puedes tejer otros programas en la idea de los espacios galerados. Usted puede realizar conexiones entre ellos y tener una exposición en cualquier parte entre arquitectura y arte [museos] –los puentes pueden conectarlos y convertirlos en una exposición. Eso le da la interesante posibilidad de tener una exposición a través del campo. Se puede caminar a través de un segmento completo de una ciudad para ver estos espacios" (Hadid y Obrist, 2007: 12. Traducción propia).

Evidentemente, todo puente se construye con la intención de unir orillas, de poner en conexión partes diferenciadas del espacio urbano. Pero la concepción de este tipo de construcciones en Zaha Hadid posee la peculiaridad de que el propio puente sea expresión de esta unión, en su proyecto y su configuración. Por eso entiende que este tipo de construcciones sean habitables, es decir, que en la propia pasarela se lleven a cabo actividades acordes con la orilla hacia la que se dirige. Es decir, el puente como metáfora, como expresión del carácter abierto de *terrain vague* de cada urbe. Ya no es el puente como elemento que cierra la ciudad. La urbe no es centralización, es apertura, es posibilidad, por lo que esta construcción tiene que ser siempre proyecto de actividad, liturgia descentralizada de sí misma. El puente sabe de su función, no de unión, sino de *relación*, y, como tal, de integración de elementos abiertos siempre en su disponibilidad y funcionalidad.[20] Abrir permanentemente la posibilidad de actuación de la ciudad:

> el puente no se limita a cumplir la tarea de unir las dos orillas aisladas del Támesis, sino que, lo que es más importante, mediante la aproximación de las dos cabezas de puente, Hadid logra crear un espacio que convierte la travesía del río en un acontecimiento permanente. En vez de poner una franja continua de una orilla a otra

[20] "en la actualidad, el río Támesis se está convirtiendo de nuevo en el foco de las iniciativas de regeneración de la ciudad de Londres. Nuestro proyecto reconoce esta oportunidad de crear una nueva matriz urbana en el río […] El puente adopta la forma de un rascacielos horizontal continuo que conecta ambas orillas, en el que coexisten habitaciones de formas diversas: alojamientos de diversos tipos que combinan espacios recreativos y culturales; espacios sociales y de carácter benéfico se mezclan con usos comerciales. *El proyecto abarca una zona similar a un distrito urbano* […] El carácter urbano de las dos márgenes del río es el principio básico de asentamiento del puente […] la gran variedad del programa hace que el proyecto se asemeje a una terminal urbana, en servicio las 24 horas, que acoge una mezcla de funciones comerciales, culturales, recreativas y de entretenimiento. El puente se inspira en el variado contexto cultural de la ciudad de Londres, en la que las hebras de la cultura contemporánea se entrelazan con los niveles públicos" (Hadid, 1996-2001: 160). La cursiva es mía.

> del río, Hadid tiende una estructura a modo de haz desde cada una de las riberas hacia el centro del río […] la única conexión continua está formada por una serie de frágiles puentes peatonales, lo que convierte al paseo hasta la otra orilla en una experiencia física intensa (AA. VV., 2005: 47).

El concepto de Exposición Universal que a comienzos del siglo XXI tiene Zaha Hadid difiere enormemente de la de siglos pasados. El edificio que se le encarga es el puente que, además, en el caso de la capital aragonesa, tiene que unir la ciudad con una de sus partes menos avanzadas. La idea de Hadid será, como en el caso de los museos y la Biblioteca Nacional, señalar la radialidad del propio edificio hacia el resto de la urbe, pero aún así, no limitarse a hacer del puente un mero elemento transitivo, sino vivido en su interioridad, para que el ciudadano o visitante de la exposición haga suya la transitoriedad, no sólo de la propia exposición, sino de la ciudad en la que se encuentra. Así surge el proyecto del Pabellón Puente, que presenta cuatro espacios; dos expositivos y otros dos sin aclimatar, que funcionan como recorridos. Además, el carácter de transitoriedad, de elemento lanzadera de todo puente, se consigue contractivamente con el menor número posible de elementos portantes; su gran profundidad –los más profundos construidos hasta el momento en España– (*Cfr*. Hadid y Schumacher en AA. VV., 2008) y que marcan, aún más, el carácter liviano del tránsito de la pasarela.

Además, la necesidad de crear la arquitectura orgánica, a la que los proyectos de Zaha Hadid acostumbra, se muestra en el recubrimiento del edificio mediante paneles metálicos, los cuales giran alrededor de un eje. Eso posibilita que la luz del interior vaya cambiando a medida que penetra por los paneles o por las puertas de acceso.

> esta piel se generó por una compleja combinación de tablillas simples y superpuestas, algunas de las cuales giran alrededor de un pivote para la apertura o el cierre de parte de la fachada. La calidad de la luz se puede modular mediante los rayos, a través de pequeñas aberturas, aperturas puntuales de anchura y tamaño completo (Betsky, ed., 2009: 166. Traducción propia).

La imagen que figura el proyecto es la de un enorme gladiolo que, cual flor, se abre hacia la ciudad y la integra, dando cabida a cada uno de los visitantes que comparten esta experiencia. Esa naturaleza, que sabe de su conexión con la urbe y con el proyecto que la genera, no es la presencia de una zona verde, simulada de manera artificial, sino la apertura hacia las condiciones dadas que definan cada momento, en el tránsito permanente de aquellos que lo vivan. Así, el artificio hace expresión de sí mismo, convirtiéndose en naturalidad. El modelo del puente no se limita a ser conexión entre dos partes de la ciudad, salvando así el accidente geográfico del Ebro. El puente se hace pabellón para ser la culminación de la transitoriedad de la condición humana. Se abre a lo otro, se define desde lo dado y se concibe como lugar donde quedarse para ser siempre recorrido. Es la distopía sobre lo que es el individuo hecha obra. Y en esa ontología se cimentan las ciudades. Siempre invisibles, como escribió Calvino.

El *flâneur* de Baudelaire y Benjamin sabría del deambular en estas ciudades construidas desde la descentralidad. Las liturgias, externas a sí mismas, asumen la distopía que toda ciudad encierra. La de abrir el puente heideggeriano a un tránsito permanente de sí mismo. La de ser escenario, no permanentemente cambiante, sino por montar y ejecutar. Como el *ex-sistente* que lo cruza. Siempre por cruzar.

Bibliografía

Ábalos, Iñaki, ed., 2009, *Naturaleza y artificio. El ideal pintoresco de la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*, Barcelona, Gustavo Gili.

Aparicio Guisado, Jesús María, 2008, *Construir con la razón y los sentidos. Reflexiones docentes y de investigación*, Argentina, Nobuko.

Augé, Marc, 2005, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, (trad. Margarita Mizraji), Barcelona, Gedisa.

_____, 2002, *El viajero subterráneo. Un etnólogo en el metro,* (trad. Alberto Bixio), Barcelona, Gedisa.

AA.VV., 2008, "Zaragoza 2008. La Expo del agua: construcciones sostenibles", en *Arquitectura Viva*, vol. 117, Madrid.

AA.VV., 2005, *Zaha Hadid. Textos y referencias*, (trad. Fabián Chueca), Madrid, Akal.

Benjamin, Walter, 2005, *Libro de los pasajes*, (trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero), Akal, Madrid.

Betsky, Aaron, ed., 2009, *The Complete Zaha Hadid*, Londres, Thames & Hudson.

Cacciari, Massimo, 1993, *Architecture and Nihilism: On the Philosophy of Modern Architecture,* (original en italiano, trad. de Stephen Sartarelli), New Haven y Londres, Yale University Press.

Cacciari, Massimo, 2010, *La ciudad*, (trad. Moisés Puente), Barcelona, Gustavo Gili.

Calatrava Escobar, Juan y José Antonio González Alcantud, eds., 2007, *La ciudad: paraíso y conflicto*, Madrid, Abadá Editores.

Cruces, Francisco y Ángel Díaz de Rada, 1996, *La ciudad emergente. Transformaciones urbanas, campo político y campo asociativo en un contexto local*, Madrid, UNED.

Fresán, Rodrigo, 2010, "Apuntes para una teoría de la ciudad movediza", en *Ciudades posibles: arte y ficción en la constitución del espacio urbano,* (coord. Eduardo Becerra Grande), España, 451 Editores.

Gamor, Todd, ed., 2006, *Zaha Hadid: BMW Central Building*. Nueva York, Princenton Architectural Press.

Hadid, Zaha y Hans-Ulrich Obrist, 2007, *The Conversation Series*, Köln, Verlag der Buchhanlung Walther König.

Hadid, Zaha, 1996-2001, "El Paisaje como planta", en *El Croquis*, (trad. Jorge Sainz), núm. 103, Madrid, El Croquis Editorial.

Heidegger, Martin, 2006, *Acerca del evento*, (trad. Dina V. Picotti), Buenos Aires, Editorial Biblos (Biblioteca Internacional Martin Heidegger).

_____, 2004, *Conferencias y artículos*, (trad. Eustaquio Barjau), Barcelona, Ediciones del Serbal.

_____, 1998, *Ser y tiempo*, (trad. Jorge Eduardo Rivera C.), Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

Kaschnitz, Marie Luise, 2007, *Lugares*, (trad. Fruela Fernández), Madrid: Pre-textos.

Le Corbusier, 1989, *Principios de urbanismo*, (trad. Ramón Capella), Barcelona, Ariel.

Lynch, Kevin, 1985, *La buena forma de la ciudad,* (trad. Eduard Mira), Barcelona, Gustavo Gili.

Perniola, Mario, 2008, *Los Situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX,* (trad. Álvaro García-Omaechea), Madrid, Acuarela & A. Machado Libros.

Pozo, Alfonso del, 2009, *La condición postmoderna. Ideas de ciudad*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Rybczynski, Witold, 2006, *La Casa. Historia de una idea,* (trad. Fernando Santos Fontela), San Sebastián, Nerea.

Schumacher, Patrik, 2004, *Digital Hadid. Landscapes in Motion*, Basilea, Birkhäuser.

Simmel, Georg, 1986, *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, (trad. Salvador Mas), Barcelona, Ediciones Península.

Venturi, Robert; Denise Scott Brown y Steven Izenour, 2011, *Aprendiendo de Las Vegas. El símbolo olvidado de la forma arquitectónica,* (trad. Justo de Beramendi), Barcelona, GG Reprints.

Zarone, Giuseppe, 1993, *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano,* (trad. José Luis Villacañas), Valencia, Universidad de Murcia/Editorial Pre-textos.

Husserl. Elementos de autorreflexión filosófica

Javier Corona Fernández
Universidad de Guanajuato

Resumen

Este ensayo presenta algunos elementos de la autorreflexión filosófica propuesta por la fenomenología a partir de ciertos puntos de análisis como la denuncia acerca del olvido del mundo de la vida; el señalamiento en torno a la necesidad de una fundamentación humana de la ciencia; la acusación de que la teoría está volcada sobre la facticidad y la concepción de la filosofía como autorreflexión de la humanidad. Tópicos que han colocado a la fenomenología como una de las corrientes protagonistas de la filosofía contemporánea.

Palabras clave: Autorreflexión, fenomenología, mundo de la vida, intencionalidad.

Abstract

This work presents some elements of philosophical self-reflection suggested by phenomenology from some points of analysis as the complaint about the neglect of the life world; the indication about the

necessity of a human foundation Science; the charge that the theory is overturned on the factuality and the conception of philosophy as self-reflection of humanity. Topics that have placed phenomenology as one of the protagonists currents of contemporary philosophy.

Keywords: Self-reflection, phenomenology, lifeworld, intentionality.

En la era de la informatización escuchamos el eco de teorías que conciben al conocimiento cual si fuera un dispositivo computacional al que es preciso saturar de datos. Esto último es un lugar común en las discusiones de nuestro tiempo, sin embargo, el tema abre la reflexión hacia una propuesta como la de Husserl, que representa una opción para pensar alternativas ante la imposición de aquella tendencia reduccionista que persigue insistentemente la destrucción temática y vivencial del ser humano, rebajado al rango de "dispositivo inteligente" pero sin historia, sin moral, sin intereses legítimos que le lleven hacia la consecución de una vida plena. En la reflexión sobre el sentido de la existencia humana que en el siglo XXI podría tener lugar, las tesis de Husserl responden a una problematización del mundo contemporáneo que se mantiene hasta nuestros días.

Si bien podemos probar la actualidad del pensamiento de Husserl enfrentándolo a situaciones como la arriba descrita, evidentemente sus planteamientos se enriquecieron aun más al salir a la luz sus escritos y con la publicación de los estudios críticos que le siguieron en la segunda mitad del siglo XX, momento en que la fenomenología resurge, sobre todo a raíz del auge de la hermenéutica. Circunstancia que ayuda a que la fenomenología se asiente en el panorama filosófico actual, al grado de que se habla de una nueva escuela fenomenológica o de un nuevo Husserl, que se sitúa por encima de la imagen convencional de los manuales de filosofía.

Esta actualidad quizá se explique porque la fenomenología es la corriente que se aboca a la comprensión de la vida cotidiana en

contraste con la tradición moderna que tiene como horizontes el conocimiento, la historia o la práctica social. La fenomenología –y posteriormente la filosofía del siglo XX–, tematiza el mundo de la vida y desde ese marco emplaza la fundamentación de la ciencia y de las prácticas teóricas. Pero la fenomenología intenta una profunda transformación en el pensamiento, yendo, tal como señalan los propios fenomenólogos, más allá de la verborrea en que han caído los filósofos y sus sistemas carentes de fundamento real. El propósito de los fenomenólogos ante esta verborrea inútil en que han caído los sistemas filosóficos según su opinión, consiste en el retorno a las cosas mismas. Esta pretensión viene a rodear a la fenomenología de un cierto ambiente de perplejidad, ya que su circunstancia histórica tira más bien hacia la anulación de estatutos incontrovertibles, hacia la recusación de todo intento filosófico que se anuncie como sistemático y esencial. En el contexto del giro anti-metafísico, la fenomenología nos induce a replantear la problemática propia de la filosofía partiendo de lo inmediatamente evidente, de aquello que resista la duda más radical. Puesto que la fenomenología se presenta como ciencia rigurosa, su investigación intenta describir los modos típicos en que las cosas y los hechos se manifiestan ante la consciencia. El análisis de estos modos típicos es la tarea propia de la fenomenología: indagar acerca de qué es lo que la consciencia trascendental concibe por percepción, conocimiento, justicia, amor, religiosidad. La fenomenología estudia las significaciones, las regiones de esencias y el sentido de la consciencia, su intencionalidad.

Entre tales regiones de significación aparece precisamente la ciencia, actividad que con fuerza demoledora se ha impuesto en el mundo de los últimos siglos, hasta convertirse en un rasgo insustituible de nuestro tiempo. En la esfera política, la ciencia ha sido tomada también como coto reservado e instrumento de dominación, lo que ha propiciado urgentes advertencias en contra de este

estado de cosas que la han llevado a su reificación. Paralelamente, en el plano teórico la ciencia postuló una absolutización del conocimiento de manera muy clara desde finales del siglo XIX, para el siglo XX la tarea primordial de la fenomenología consistió en contrarrestar la absolutización en que la ciencia ha caído a partir de entonces. De esta manera, la filosofía ha de buscar no el conocimiento sino el pensamiento, reconociendo que el problema de lo real sólo puede abordarse desde la perspectiva humana. Al ser expresión humana, la filosofía es inmanente, participa del destino del hombre y en este sentido alcanza una importante redefinición en la obra de Husserl: la filosofía no debe buscar lo trascendente como hace la religión pero tampoco ocuparse de hechos como procede la ciencia, la filosofía debe abrazar la terrenalidad y dejar de lado la metafísica. Este carácter antimetafísico del pensamiento husserliano lo instala en el contexto del siglo XX pero desde una visión propia, que identifica como metafísicas aquellas concepciones dualistas que plantean por un lado una realidad fundante y por otro una realidad fundada, o la apelación a criterios absolutos que den cuenta de manera definitiva de la realidad. Con este deslinde, la fenomenología ha permitido sin duda pensar en otros términos la problemática acerca de lo real al suscribir que aquel dualismo que apunta a definir la realidad, ha ocasionado un falso problema, pues lo real fue considerado como si fuera una cosa, un ente.

Husserl pretende una transformación de la filosofía que recupere sus problemas básicos pero situándolos más allá de la metafísica, pensando el mundo como acaecer y no bajo la idea de una simple combinación de entes. Como punto de partida para la reconstrucción de la filosofía –que involucra también a la propia ciencia del hombre–, Husserl emprende una crítica al psicologismo, iniciativa que en la segunda mitad del siglo XIX representó uno de los ejes principales del positivismo. El psicologismo, dice Husserl, traza una formulación del hombre principalmente como un organismo

biológico, explicable a partir de circunstancias exteriores a él, por ello, la mente humana es vista como si fuera un pliegue de dicha exterioridad, convirtiendo al ser humano en mera facticidad. En la crítica al psicologismo se expresan problemas y conceptos importantes, los cuales giran en torno a uno de los intereses teóricos más significativos para el trabajo crítico de la fenomenología: la elucidación de la consciencia en un mundo concebido principalmente bajo el imperio de los hechos.

La fenomenología nos propone entonces no pensar lo real, el hombre o el mundo, del mismo modo que se procede con las cosas; antes bien, podemos empezar a delinearlos si nos percatamos de que los elementos del problema no están ya ahí dispuestos, no son simplemente dados. El mundo, lejos de determinarse en fórmulas, es concebido por la fenomenología como un acaecer múltiple, donde el interés central radica en la observación de que el mundo se abre al hombre. Por lo tanto, es necesario no caer en la *entificación* como hace la metafísica; lo procedente en este caso es pensar al mundo y al hombre, problemas siempre urgentes para la filosofía, no como existiendo independientemente el uno del otro sino en una interacción permanente, que comprende lo real como acaecer. Al encarar el estado que guarda la reflexión en el siglo XX, en el diagnóstico de Husserl la filosofía se encuentra en una encrucijada: no puede seguir siendo metafísica, pero la ciencia no parece ser un mejor camino. La filosofía tendrá que renunciar a la metafísica mas cuidarse también de caer en el cientificismo; la filosofía no debe plantearse ya qué es el conocimiento, el alma o el mundo tal como lo viene haciendo a lo largo de su tradición. Al preguntar por el ente, dice Aristóteles, estamos preguntando por la sustancia; la reflexión de nuestro tiempo, propone Husserl, debe remontarse por encima de dicha estimación y preguntar por lo real, no por las sustancias o esencias de la realidad en el sentido metafísico apuntado, ni por la cosificación y facticidad que ca-

racteriza a las elaboraciones positivistas de la modernidad. Pero la fenomenología se enfrenta con una gran dificultad, debido a que desde la antigüedad lo real fue confundido con las cosas, con las sustancias o con los entes.

Intentando superar tal reduccionismo, la fenomenología declara, en primer lugar, la necesidad de ir a las cosas mismas; distinguir su verdadera dimensión, encontrar una forma de hacer referencia a los hechos que sea nueva, que por lo tanto redefina la noción misma de *hecho*. La fenomenología se distingue de la tradición porque muestra la insuficiencia de seguir entendiendo por "hechos" aquello que sucede en las "cosas". Para Husserl los hechos son fenómenos, subjetivos y objetivos a la vez, los hechos no son los objetos como tales sino nuestra percepción de ellos, un hecho es por lo tanto una abstracción. El objeto, lejos de ser un punto de partida, debe más bien plantearse como una síntesis, el origen de la metafísica es suponer que lo real se compone de cosas que se relacionan, la pregunta sobre lo real nada tiene que ver con cosas. Por el contrario, para Husserl sólo desde la dimensión humana puede asumirse cualquier elaboración, los objetos siempre son pensados en relación con alguien, más que preguntar sobre la realidad, la verdadera pregunta sería cómo se nos aparece el mundo, cómo nos sale al encuentro. De este modo, la tarea de la fenomenología consistió y consiste todavía en crear un dispositivo metodológico para describir el complejo entramado de fenómenos que nos sale al encuentro, tal dispositivo habrá de situarse en el mundo de la vida, dimensión a la que pertenece la filosofía como reflexión sobre las condiciones en que se da la experiencia cotidiana, científica, estética, moral, religiosa o de cualquier otra índole. Mientras las ciencias buscan explicaciones, la filosofía busca comprender aquellos problemas que son los más acuciantes para el hombre, el cual en nuestro tiempo se siente a merced del destino: los problemas del sentido y de la falta de sentido de la existencia humana en su conjunto.

Pero la fenomenología guarda también una relación importante con la tradición filosófica preocupada por el método, de ahí que simultáneamente a la crítica del estado que guarda la especulación metafísica, la fenomenología proponga su propio proceder: todo comportamiento humano tiene una tendencia, una intencionalidad, un sentido que la consciencia toma. De tal modo que los fenómenos son pensados como síntesis de múltiples intenciones, estas intenciones tienen su despliegue en la vivencia, entendida como un estado en que nosotros como consciencia nos encontramos con el mundo.

Para mejor delinear el objetivo de su propuesta filosófica, Husserl toma como ejemplo la actitud natural del hombre. Esta actitud está constituida por ciertas convicciones, que sin duda le son útiles para desenvolverse en la vida cotidiana, la primera de ellas es que vivimos en un mundo de cosas existentes, pero esta certeza no tiene una evidencia incuestionable, razón por la cual bien podemos ponerla entre paréntesis. No se trata de dudar de las cosas, esto podría parecer muy ingenuo, de lo que se trata es de dejarlas de lado, de no utilizarlas como fundamento de la filosofía. Si el filósofo aspira a una ciencia rigurosa, debe buscar aquello que resulte evidente sin duda alguna, que resista la *epojé*. La convicción ingenua de que el mundo existe ahí, no permite acceder a ninguna proposición filosófica, puesto que la existencia del mundo, fuera de la consciencia que lo capta, no es un absoluto indudable. Husserl considera que en su condición de hombre, el filósofo cree en la existencia del mundo, pero cuando reflexiona como filósofo no puede tomar dicha creencia como punto de partida. Aunque tampoco puede partir de los resultados de la investigación científica, debido a que las ciencias interpretan los datos de la experiencia común y los aceptan ingenuamente, sin preguntarse si estos resisten a la acción de la *epojé*, sin detenerse a pensar si tales certezas constituyen o no realidades indudables. La *epojé* permite a la postre ubicar en su sitio real la racionalidad formulada en las ciencias de la naturaleza.

La fenomenología se ha constituido por estos señalamientos en un punto de referencia obligado para toda investigación filosófica que considere el panorama del siglo XX, donde la condición humana se revela con características específicas y demandante de una perspectiva peculiar. En este sentido, el prejuicio de concebir a las cosas con existencia independiente ha ocasionado que perdamos de vista que los demás entes están en el mundo, mientras que nosotros nos encontramos con él en cada caso y en ciertas situaciones. Los hombres en cada instante existimos de un modo diferenciado, el mundo nos desafía, nos obliga a confrontarlo a lo largo de nuestra experiencia de vida. La esfera del tiempo aparece aquí con singular importancia porque la noción de mundo enmarca los instantes vividos, pero cuya vivencia se da también con la certeza de que se va a la muerte, por esto cada momento de nuestra vida es especial, no sabemos cuándo sobrevendrá el desenlace final para cada uno, a esto se debe que nuestra existencia esté fijada por el pasado. Somos nuestra historia, no podemos vivir el instante presente como tal, sino siempre en función de lo que ha *sido,* en una unidad histórica vital. Por esta condición ontológica, toda visión fragmentaria del mundo o del individuo por separado no puede sostenerse, puesto que en cada instante experimentamos la vida como totalidad y actuamos siempre como un todo en nuestras vivencias. Una vivencia es esa condición en que sabemos que nos estamos jugando la existencia entera, cada que actuamos o experimentamos algo, al mismo tiempo nos experimentamos a nosotros mismos como sabiendo que somos nosotros.

Ante el hallazgo de nuestra propia circunstancia, Husserl propone hacer una reducción y señalar que el objetivo primero que persigue la *epojé* es desocultar, atacar la creencia según la cual el mundo está ahí y su existencia no plantea ningún problema, "*En todas partes* el ser verdadero es un fin ideal, una tarea de la episteme, de la 'razón', y opuesto al pretendido ser 'obvio' que la doxa da como meramente supuesto en forma no problemática" (Husserl, 1984: 18).

Considerando el mundo que se abre en el siglo XX, la fenomenología pregunta: ¿cuál es el significado y finalidad del mundo para mí y para los demás sujetos, si en un tiempo tan atormentado como éste nos sentimos a merced del destino? Esta pregunta no puede ser encarada invocando direcciones específicas, al no haber un destino predeterminado, *la única salida es buscar dotar de sentido a nuestra existencia en lo individual*. Vivimos en primera persona, somos presentes a nosotros mismos cada que actuamos, y este drama de nuestro actuar nos indica que nosotros no transcurrimos en el tiempo, *somos tiempo*.

Por este motivo lo humano sólo es la vivencia, la vivencia es el modo de ser del hombre; nuestros instantes no son suma de estímulos sino vivencias que se dan en el horizonte del tiempo. En la fenomenología el tiempo es una esfera de problemas perfectamente cerrada, pero advierte Husserl, una esfera de excepcional dificultad. Esto se debe a que por su propia naturaleza es difícil de asir, fijemos nuestra atención por ejemplo en el ahora actual, vemos que éste se esfuma y se convierte en un "hace un momento" y a su vez el "hace un momento" en un "hace un momento" de "hace un momento" y así para cada nuevo "ahora" que se adhiera. De manera que la corriente de las vivencias es una unidad infinita. En este flujo continuo el presente sólo puede captarse como presente vivo, el presente no está en el tiempo, no es un punto del tiempo, constituye el tiempo mismo. Lo que hace importante el planteamiento de Husserl sobre el tiempo es que lo retira de la consideración fisicalista y lo remite al hombre, diciendo que éste no es una sustancia sino temporalidad. La fenomenología se propone comprender la continuidad temporal de la consciencia que articula sus vivencias en un flujo, concediendo en este análisis un cierto primado al pasado, ya que la continuidad puede asegurarse por la retención. Gracias a la cualidad retentiva de la consciencia, el pasado carga el sentido de todas las adquisiciones de la experiencia y las trae al presente que enseguida ha transcurrido.

Pero la consciencia tiene también un movimiento dirigido a la verdad y ese movimiento se efectúa hacia el porvenir en un proceso en el que el pensamiento fluye. Dicha determinación temporal aparece incluso si intentamos aprehender no la forma de ser de la consciencia, sino –si se nos permite decir–, la de los objetos, puesto que los objetos son siempre síntesis de aspectos que de ellos hemos percibido sucesivamente. De igual modo ocurre con el pensamiento humano individualmente considerado; dada nuestra constitución, no vemos todos los lados del cubo al mismo tiempo, no captamos sus aristas simultáneamente, siempre tenemos presente la relación del todo y las partes, siempre debemos de pasar de un aspecto a otro en este flujo temporal que caracteriza la vida de la consciencia. La consciencia es esa totalidad que se despliega en el mundo de la vida con carácter unitario y sintético, ámbito donde encuentra las evidencias originales, perdidas por completo para el objetivado mundo de las ciencias. Husserl nos recuerda que ese mundo científico de operaciones lógico-objetivas ha olvidado que sus asertos toman su evidencia de aquellas evidencias pre-científicas del mundo de la vida, mundo del que parte cualquier horizonte de significación que pueda plantearse.

Así, frente a la estimación de la ciencia como algo absoluto,[1] la fenomenología subraya su carácter convencional y la imposibilidad de que pueda efectivamente responder a los problemas más urgentes de nuestro tiempo. Al no tener la capacidad de responder a dichos problemas, la ciencia revela la profunda crisis del proyecto moderno de hombre, proyecto que se ha extraviado desde la fuente misma al postular equivocadamente un enfoque epistemológico determinado para definir su objeto, haciendo del hombre

[1] Un autor contemporáneo como Adorno coincide con Husserl cuando dice que es preciso considerar aquello que el conocimiento científico ha despreciado, esto es, lo particular y perecedero, lo que no merece pasar a concepto. Por tal razón es necesario buscar un sentido de racionalidad que ha sido marginado por las ciencias.

un hecho en el mundo e impidiendo la posibilidad de concebirlo como sujeto. Aquí podemos apreciar el principal elemento de la crítica husserliana al psicologismo, el cual no es simplemente una postura epistemológica; en el psicologismo también va implícita una concepción antropológica, cuyo desenlace es la eliminación del hombre como ser racional. Esto además compromete la concepción misma de ciencia, porque si el hombre es visto como un resultado de hechos, no es posible garantizar un lugar para la razón y, concluye Husserl, sin razón, tampoco hay lugar para la ciencia ni para la filosofía. Si lo que caracteriza al hombre es su razón, ésta no puede verse sin más como un hecho en el mundo puesto que en estricto sentido no proviene de los hechos, en la reflexión fenomenológica la razón es irreductible a lo fáctico.

Para el análisis husserliano, aquella postura psicologista es propia de prácticamente toda la actividad científica realizada en Europa en los últimos siglos. Práctica científica que obedece, en última instancia, a todo un espectro de crisis más amplio, tan general que involucra a la totalidad de la cultura de Occidente y al proyecto de hombre que de ahí emana.[2] Sin embargo, ¿cuál es el origen de este desenlace nada halagüeño en que se ha transformado el proyecto europeo de cultura? Para Husserl la respuesta a esta cuestión ha de rastrearse no en una cualidad que esta cultura tenga o en algún exceso de cualquier tipo, sino en una carencia. Ciertamente, Husserl considera que la crisis de la filosofía, de las ciencias y de la cultura europea en general, se debe a la poca creencia que se tiene en el proyecto teórico, práctico y político que la *Modernidad* ha implantado y esta ausencia de confianza o de fe puede a su vez explicarse porque el modelo de hombre y de mundo que le carac-

[2] Este tema fue expuesto inicialmente por Husserl en la conferencia que pronunció en la Asociación de Cultura de Viena en mayo de 1935. Conferencia titulada "La filosofía en la crisis de la humanidad europea", disertación que posteriormente se convertiría en un libro tan importante como *Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental.*

teriza viene configurado en una concepción errónea, al asegurar que el sujeto está anclado en los hechos. En la *Crisis de las ciencias europeas* nuestro filósofo llega a puntualizar de manera más radical que las aspiraciones histórico-antropológicas generadas en el proyecto de la Modernidad han fracasado porque se parte de una posición epistemológica radicalmente errónea, y esta posición la encarna perfectamente el psicologismo.

A contracorriente de la ola disolutiva posmoderna, para Husserl la tarea crítica de la filosofía consiste en recuperar o restaurar al sujeto racional, estrategia intencionalmente dirigida para enfrentar la crisis del hombre. Por esta razón, hemos encontrado una veta importante en la crítica al psicologismo, empeñado éste, como se dijo, en ver al hombre como un hecho en el mundo. Por consiguiente, en semejante reduccionismo antropológico el hombre nunca podrá concebirse como sujeto del mundo, acotándose las expectativas de la razón al hacerla provenir de los hechos. Pero la razón no es, para la fenomenología, ni un hecho ni una colección de hechos, la razón es una unidad en sí misma. Esta posición teórica le viene a Husserl de sus investigaciones en matemáticas y de las consecuencias filosóficas de ahí desprendidas, que a la postre permitieron a la fenomenología criticar toda postura psicologista en el conocimiento. En efecto, en 1891 Husserl publica la *Filosofía de la aritmética*, en este libro –a diferencia de las posturas *logicistas*–, el discípulo de Brentano sostiene la reducción del concepto de número a procesos psíquicos referentes a las actividades de agrupar y contar. La propuesta aquí defendida consistió en señalar que la psicología fundamenta a la matemática, puesto que el número se origina en los actos psíquicos de los hombres. La matemática y la lógica acaban por llegar a conceptos últimos y *máximamente elementales*, los cuales no son definibles, y lo único que se puede hacer en estos casos es mostrar aquellos fenómenos concretos desde los cuales y a través de los cuales se abstraen dichos conceptos. Para

Brentano y sus discípulos, en la psicología parecen encontrarse las condiciones fundamentales que explican cualquier elaboración artística, científica, política o moral.

No obstante, la postura inicial que Husserl compartía con Brentano respecto a la consciencia, sufrirá una radical transformación a raíz de las observaciones críticas que hace Frege tocante a los planteamientos contenidos en aquella obra de Husserl. En opinión de Frege, Husserl revela ahí una idea ingenua de número; lo que Frege argumenta en principio es que el concepto de número escapa a cualquier descripción de procesos mentales que precedan a un juicio numérico. Por otra parte, hay que tener también en cuenta que una representación psicológica es siempre particular, empírica y subjetiva. La psicología sólo puede aportarnos juicios de hechos, mientras que los juicios matemáticos son universales, ideales y objetivos a un tiempo. Husserl reflexiona acerca de los señalamientos críticos de Frege y modifica su punto de vista anterior, desligándose de cualquier vínculo con el psicologismo. Así, en las *Investigaciones lógicas,* Husserl propone que las leyes lógicas son en rigor universales y necesarias, y por lo tanto no pueden depender de leyes o condiciones psicológicas, ya que éstas no son necesarias, sino acaso generalizaciones que han sido obtenidas por inducción. Al interior de la perspectiva psicologista, los hechos de consciencia son fugaces singularidades, reales pero determinadas temporalmente, que surgen y desaparecen. En cambio, la verdad es una idea y, como tal, supra-temporal. Husserl llega a la convicción ahora de que hay proposiciones universales y necesarias, entendidas como condiciones que posibilitan una teoría determinada y que se distinguen de aquellas proposiciones que se obtienen inductivamente a partir de la experiencia. En este giro, el fundador de la fenomenología ha encontrado el camino para definir a la consciencia como una unidad en sí misma, que no se deriva ni de los hechos ni de los procesos psicológicos. La razón es esencialmente consciencia, en este senti-

do es que la fenomenología vendrá a enfatizar la intencionalidad que le caracteriza. Husserl ha llegado a esta posibilidad de concebir una consciencia en sí, gracias al cambio de perspectiva teórica que realiza en matemáticas.[3]

Como resultado del cambio de perspectiva llevado a cabo por su fundador, el sentido crítico de la fenomenología ha identificado la principal carencia de la filosofía. En las *Investigaciones lógicas* Husserl indica que la metafísica tradicional ha tenido como origen una visión artística, religiosa o humanista, planteando siempre un absoluto, el cual está encargado de dotar de sentido último a estas elaboraciones; pero a partir de la cientificidad moderna, los hechos se han convertido en este nuevo absoluto, la creencia en los hechos es ahora la nueva metafísica. No obstante, Husserl sabe que la filosofía nunca ha sido un simple diagnóstico de cosas o estados de cosas. En consecuencia, tiene una propuesta a este respecto y la encuentra en el replanteamiento mismo de los problemas fundamentales de la filosofía, tratando de cimentarlos teóricamente desde la fenomenología.

La fenomenología permite sentar las bases conceptuales lo suficientemente sólidas para hacer frente a una empresa de tal envergadura: una nueva revolución filosófica. Esta confianza de Husserl radica en su convicción de que el punto de partida ha de ser siempre la razón desde ella misma, tal como es y tal como ella se genera en su proceso de aprehensión del mundo. Por estos motivos, yendo a la consciencia misma del hombre, la filosofía evita ese extravío propio de la metafísica que ha hecho de los problemas fundamentales de la condición humana meras abstracciones. La tarea que Husserl se propuso fue la de remontar tal anatema, buscando un saber firmemente fundado de modo radical y en todos sus ámbitos,

[3] Es importante llamar la atención en este sentido porque dicha posición teórica, de una conciencia que es en sí misma, puede parecer un resabio de idealismo, como creía Adorno en su trabajo titulado *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento* (1986).

y esto sólo puede alcanzarse a través de la *autorreflexión*. La autorreflexión permite a la filosofía una exposición de las capacidades humanas que posibilitan el conocimiento, concibiendo al hombre como un sujeto racional que se enfrenta al mundo al que trata de conocer y comprender.

Como sabemos, Husserl está inicialmente interesado en la facultad cognoscitiva de la consciencia y centra ahí el eje de su reflexión, de modo que en el proceso de conocimiento no se trata de clasificar al objeto en cualidades primarias y secundarias, subjetivas y objetivas, o por otra parte en ideas innatas o condiciones a priori de la consciencia. Lo que la fenomenología propone para dar respuesta a la pregunta sobre el ser desde la razón cognoscitiva es, en principio, la plena clarificación de los elementos que aquí intervienen: el conocedor y lo cognoscible.[4]

Pero lo cognoscible no tiene una sola cara, el objeto de conocimiento debe concebirse en un doble matiz: por un lado, como objeto (Objekt), con los rasgos para ser identificable por el conocimiento científico; por otro, como aquel entramado complejo que nos sale al encuentro en el desenlace que es el mundo (Gegenstand). Esta distinción da cuenta de la configuración del objeto de conocimiento y evita el reduccionismo, tarea que es propia de la *fenomenología descriptiva*, la cual nos explica cómo nuestra consciencia actúa sobre los datos que la percepción proporciona en su ir hacia las cosas. Tal intencionalidad es viable por la condición de posibilidad que la estructura misma de la consciencia tiene de ir hacia las cosas y aprehenderlas. Convergentemente, la exposición

[4] "Con Husserl el problema epistemológico deja de ser puesto en términos de continente y contenido y, de golpe, desaparece. La consciencia no es ya receptáculo de imágenes o depósito de representaciones: es, por definición, intencional, es decir, apertura a las cosas y visión del mundo. Su conocimiento no es ni puede ser sino un perfeccionamiento de la intuición, *Anschauung*, pero sin resonancias místico-poéticas, y que se traduciría mejor quizá por 'percepción', con tal que no limite la percepción a la captación por los sentidos." (Robberechts, 1968: 70).

de la condición estructural de la consciencia como intencionalidad es el trabajo explicativo propio de la *fenomenología trascendental*. La fenomenología entendida en esta segunda acepción, faculta para exponer el origen de la objetividad en la subjetividad trascendental. Husserl define a la consciencia como la trascendentalidad misma gracias a la peculiaridad que tiene de sobrepasar todo lo cósico y "situarse fuera", con este proceder, la fenomenología trascendental elucida la posibilidad de un conocimiento objetivamente válido, un conocimiento que es subjetivo, pero alude a un ser objetivo. Para lograr tal fin es necesario que la fenomenología trascendental realice lo que Husserl llama *epojé* o *reducción eidética*, procedimiento efectuado para identificar al *yo trascendental*.

La *epojé* es una estrategia metodológica que consiste en poner entre paréntesis los juicios y certezas que la consciencia tiende a crear acerca del objeto, por lo tanto, con esta puesta entre paréntesis lo que se busca es hacer presente el ser, evitando denodadamente los prejuicios. En consecuencia, la reducción fenomenológica apunta a fin de cuentas a recuperar, más allá de las sedimentaciones culturales, utilitarias, ideológicas o lingüísticas, el estrato perceptivo original. La fenomenología ensaya perder el mundo mediante la *epojé*, para recuperarlo después mediante la autorreflexión.

En la autorreflexión se juega no sólo la recuperación del mundo, viene a darse también con ello una redefinición del hombre, que a la sazón parecía ser tan sólo una especie de navegante inseguro en el centro de un embravecido flujo vivencial. En efecto, la definición del hombre como esta encrucijada de influencias, como el lugar de paso de innumerables interferencias siderales físicas, mentales, orgánicas, sociales e históricas, alcanza con Husserl una propuesta en la que los hombres no seríamos ya descritos como una sustancia sino como tiempo, o mejor dicho, como temporalidad. Por esta razón, la pregunta por lo real nada tiene que ver con objetos, la pregunta sobre qué es la realidad resulta impertinente; la

verdadera pregunta sería cómo se nos aparece el mundo, cómo nos sale al encuentro. En el horizonte del acaecer es donde la pregunta por lo real adquiere sentido, es decir, en el ámbito de los fenómenos, ya que en cada caso el fenómeno es el encuentro de algo con alguien. Lo cual significa que los objetos y los sujetos existen como resultado del acaecer del mundo y no como su punto de partida. La fenomenología crea un dispositivo metodológico para describir los fenómenos en toda su complejidad, dispositivo en el cual no se pretende hacer una nueva filosofía del sujeto como base explicativa tal como lo venía haciendo la metafísica, para la fenomenología el hombre no es una sustancia sino el punto focal de una inmensa red de fenómenos cuya dimensión se da en la esfera del tiempo inmanente. Para Husserl, en la tradición metafísica era imposible ocuparse del problema del hombre debido a una serie de confusiones en la definición y confrontación entre hombre y mundo, origen de todo dualismo o concepción dicotómica.

La superación de este estado de cosas se encuentra en el replanteamiento mismo de la filosofía, al establecer las bases conceptuales para comprender cómo la consciencia del hombre es y aprehende el mundo. En la dilucidación de este problema se propone como estrategia metodológica la *autorreflexión*: construir las bases conceptuales desde la propia razón tal como ella es. Por esta vía tenemos acceso a la exposición de la capacidad humana para el conocimiento y, con ello, el momento de situar el horizonte desde el que se puede hablar del hombre desde un punto de vista nuevo, que es, sobre todo, una crítica de toda concepción estática o meramente receptiva de la consciencia humana.

La consciencia en el mundo

Como suele reiterar Husserl, la consciencia no es un molde que espere ser llenado en cada ocasión, sino aquel devenir temporal

que en su ir hacia los objetos y retener de ellos sus rasgos esenciales, constituye fenómenos, lo que da oportunidad a la consciencia de desplegarse en diferentes ámbitos. Pero, ¿dónde se encuentra esta consciencia, cómo es posible definirla? Para Husserl es preciso adoptar aquí una posición radical y recurrir nuevamente a la reducción eidética,[5] la cual es una reconducción de la realidad a las esencias en *cada sujeto individual*, pues sólo así se puede hablar de la consciencia como unidad del flujo de vivencias. A la autorreflexión acompaña también la encrucijada del yo, problema clásico de la modernidad. No obstante, Husserl abandona la *epojé* radical y mediante la reducción eidética señala que podemos plantear un *ego puro* para explicar cómo la consciencia puede conocer el mundo y fundamentar su conocimiento. Gracias a esta perspectiva que la fenomenología constitutiva nos proporciona en torno al ego puro, es posible abrir un horizonte de explicación al problema del sujeto porque en la definición del ego puro intervienen elementos de carácter mundano y de carácter trascendental. Husserl coloca la explicación posible en la unidad del yo y de la experiencia constitutiva del mundo unitario, dado que en la fenomenología constitutiva el ego puro y el yo concreto, empírico-mundano, se unifican en el momento en que yo como consciencia experimento el mundo como perteneciéndome. Visto desde este ángulo, el mundo me pertenece y en esta interacción me constituyo a mí mismo como un ser peculiar e irrepetible. En tal entorno de interacción que es el

[5] "Esta epokhé fenomenológica o esta puesta entre paréntesis del mundo objetivo, no nos enfrenta, por tanto, con una nada. Más bien, aquello de lo que nos apropiamos precisamente por este medio o, dicho más claramente, lo que yo, el que medita, me apropio por tal medio, es mi propia vida pura con todas sus vivencias puras y la totalidad de sus menciones puras, el universo de los fenómenos en el sentido de la fenomenología. La epokhé es, así también puede decirse, el método radical y universal por medio del cual yo me capto puramente como yo, y con mi propia vida pura de conciencia en la cual y por la cual es para mí el entero mundo objetivo y tal como él es precisamente para mí." (Husserl, 1986: 58).

mundo, la consciencia se despliega en diferentes grados o sentidos, cada uno de los cuales comporta a su vez complejas redes de fenómenos irreductibles a sus elementos componentes.

Esta compleja red de fenómenos puede abordarse por grados. En primer lugar es el *mundo circundante* (Umwelt), como conjunto de fenómenos, lo que forma nuestro espacio vital, horizonte en el que yo como individuo soy el elemento subjetivo. En el mundo circundante formamos parte de los fenómenos, es nuestra vida cotidiana en nuestro cotidiano ser cada uno de nosotros. Esta actitud autorreflexiva, aísla el elemento subjetivo que es llamado por Husserl polo noético. Dice Husserl al respecto:

> Empezamos nuestras meditaciones como hombres de la vida natural, representándonos, juzgando, sintiendo, queriendo "*en actitud natural".* Lo que esto quiere decir nos lo ponemos en claro en sencillas consideraciones, que como mejor las llevamos a cabo es en primera persona.
>
> Tengo conciencia de un mundo extendido sin fin en el espacio y que viene y ha venido a ser sin fin en el tiempo. Tengo conciencia de él, quiere decir ante todo: lo encuentro ante mí inmediata e intuitivamente, lo experimento. Mediante la vista, el tacto, el oído, etc., en los diversos modos de la percepción sensible están las cosas corpóreas, en una u otra distribución espacial, *para mí simplemente ahí, "ahí delante"* en sentido literal o figurado, lo mismo si fijo la atención especialmente en ellas, ocupándome en considerarlas, pensarlas, sentirlas, quererlas o no. También están seres animados, digamos hombres, inmediatamente para mí ahí; los miro y los veo, los oigo acercarse, estrecho su mano al hablar con ellos, comprendo inmediatamente lo que se representan y piensan, qué sentimientos se mueven en ellos, qué desean o quieren. También ellos están ahí delante, en mi campo de intuición, como realidades, incluso cuando no fijo la atención en ellos (1995: 64).

El mundo circundante que está ahí delante y del que yo mismo soy miembro, no es un mero agregado de cosas, sino sobre todo es un mundo de valores y de bienes, un mundo práctico. A este mundo se refieren los múltiples movimientos espontáneos de la consciencia cuando emprende una investigación, una descripción o una inferencia, pero también cuando son los multiformes actos y estados del sentimiento y del querer, del alegrarse y el entristecerse, los que tienen lugar. Este mundo que se ofrece a la actitud natural es el que Husserl coloca entre paréntesis, junto con todas las teorías y ciencias que a este ámbito se refieren. Pero como la constitución del mundo lleva a suponer la de los otros *yoes*, la de otras idénticas estructuras noéticas que poseen la misma propiedad que yo de referirse a las cosas con idéntico sentido, los diversos mundos circundantes subjetivos entran entonces en contacto para conformar un mundo objetivo.

Así, en segundo término se plantea la noción de *mundo objetivo en general* como el sentido de realidad que tiene una época, en este ámbito somos interlocutores junto con otras subjetividades. El plano intersubjetivo, el mundo en general que engloba las posibilidades de lo real es el horizonte que en esta esfera se está planteando. Un cambio de época sobreviene cuando cambia el sentido de realidad.

> El sentido de ser *mundo objetivo* se constituye sobre el trasfondo de mi mundo primordial en muchos grados. Como primer grado hay que destacar el grado de la constitución del *otro* o de *los otros en general*, esto es, de los *egos* excluidos de mi concreto ser propio [...] *Lo extraño en sí primero* (el primer no-yo), por lo tanto, *es el otro yo*. Y esto posibilita la constitución de un nuevo ámbito infinito de lo extraño, de una naturaleza objetiva y de un mundo objetivo en general, al que pertenecen todos los otros y yo mismo. Está implícito en la esencia de esta constitución, que se eleva a partir de los *puros* otros [...], el hecho de que los *otros* para mí

> no permanecen aislados, sino que, por el contrario, constituyen [...] una comunidad de yoes, que me incluye a mí mismo, como una comunidad de yoes que existen los unos con y para los otros, y *en última instancia una comunidad de las mónadas*, en cuanto comunidad que [...] constituyen *el mundo único idéntico* (Husserl, 1986: 169).

Husserl da cuenta aquí de la constitución de un mundo objetivo en general, suponiendo para ello la existencia de una comunidad que intersubjetivamente configura tal objetividad. Dicha comunidad es el *nosotros* a partir del cual se puede hablar del mundo como correlato ideal de una experiencia intersubjetiva. La primera persona del plural es la intersubjetividad, cuyos sujetos individuales están provistos de una facultad constituyente de sentido, una armonía monádica en el más pleno sentido leibniziano.

Finalmente Husserl habla del *mundo del conocimiento o mundo de la ciencia,* ámbito en el cual los fenómenos que constituyen este horizonte escapan a nuestra representación directa, pareciendo extraños o ajenos a las preocupaciones más urgentes que caracterizan la vida de los hombres. Extrañamiento frente al cual la filosofía debe tomar una posición muy clara.

> La fenomenología tiene que llegar por sí misma a los sistemas de conceptos que determinan el sentido fundamental de todos los ámbitos científicos. Estos son los conceptos que predelinean todas las demarcaciones formales de la idea-forma de un posible universo del ser en general y, por tanto, también la de un posible mundo en general. De acuerdo con esto ellos tienen que ser los auténticos conceptos fundamentales de todas las ciencias [...]. Así, pues, las investigaciones relativas a la constitución trascendental de un mundo [...] no son nada más que el *comienzo de una aclaración radical del sentido y del origen* (o bien, el sentido a partir del origen) *de los conceptos mundo, naturaleza, espacio, tiempo, esencia*

> *animal, psique, cuerpo orgánico, comunidad social, cultura, etc.* Es claro que la efectiva realización de las investigaciones indicadas tendría que conducir a todos los conceptos que, sin ser elucidados, cumplen las funciones de conceptos fundamentales de las ciencias positivas, pero que en la fenomenología surgen con una claridad y distinción universales, que ya no dan lugar a ninguna cuestión concebible (Husserl, 1986: 228-229).

En palabras de su fundador, de la fenomenología surgen las ciencias en tanto ramificaciones suyas, la fenomenología es la verdadera ontología porque encierra en sí todas las posibilidades regionales del ser. Esta ontología general es el universo de fundamentación posible porque el ser primero en sí, que precede a toda objetividad, es la intersubjetividad trascendental, el todo de las mónadas que se asocia en comunidad de distintas maneras.

La filosofía debe situarse en el mundo de la vida cotidiana como reflexión sobre las condiciones en que se da toda experiencia, la filosofía no es ni puede ser una actividad cognoscitiva, sino esencialmente un impulso reflexivo. Esto explica por qué la ciencia trabaja para reducir su asombro inicial, la filosofía, para ampliarlo. Mientras que las ciencias explican, la filosofía comprende, su objeto de estudio es lo real como despliegue de fenómenos. Para Husserl, la ciencia erróneamente parte del supuesto de que los "objetos" a los cuales se aboca, ya existen de antemano, pasando por alto que la mera descripción del objeto, e incluso la elaboración de los conceptos para describirlo son ya intencionales, y estas intencionalidades son inherentes al propio desencadenamiento de fenómenos.

Para comprender la actividad de la consciencia, Husserl utiliza el concepto de *intencionalidad*, término acuñado por Brentano, quien propuso una psicología no mecanicista, sino una psicología intencional. Husserl desarrolla el concepto diciendo que todo comportamiento humano posee una intencionalidad, una direc-

ción que la consciencia toma. De tal forma que no tiene sentido hablar de consciencia pura, autónoma, originaria, toda consciencia es consciencia de algo; los verdaderos actos de consciencia están determinados por dirigirse a algo, incluso cuando la consciencia se ocupa de sí misma. En el proceso expositivo del conocimiento, la consciencia es el polo noético del fenómeno y esta posibilidad que tiene la consciencia de hacerse cargo de sí misma situándose fuera de las cosas, es resultado de la fenomenología trascendental. La fenomenología trascendental consiste en ese proceder metódico que permite aislar no sólo la subjetividad, sino llevar a cabo el esclarecimiento de cualquier oportunidad de un conocimiento objetivamente válido, de un conocimiento que es subjetivo pero atañe a un ser independiente de la subjetividad. Mediante dicha reducción fenomenológico-trascendental, la reflexión filosófica alcanza la realidad apodíctica del yo puro y sus contenidos de consciencia. Al abstenernos de seguir el impulso natural que nos lleva a conferir una realidad independiente al mundo óntico, al efectuar la reducción fenomenológico-trascendental, no nos queda más que el soporte de este mundo en la consciencia: el sujeto pensante.

Paralelamente, el contenido de los actos de consciencia es el polo noemático, esencial también para la consciencia, pues mediante la determinación de los objetos se determina el sujeto mismo, la propia interioridad. Lo real se compone de estos procesos, donde los sujetos y los objetos son síntesis de fenómenos, síntesis de múltiples intenciones cuyos componentes son: el polo subjetivo (noésis), el polo objetivo (noema) y la unidad de ambos (intencionalidad). El conocimiento y todos los actos de consciencia se articulan como una actividad dialogante entre ellos.[6]

[6] "La noesis, o lado noético de lo vivido por la consciencia, es la presencia activa del sujeto en la elaboración de una percepción, en la constitución de una significación; el yo es a la vez receptivo y donador de un solo y mismo movimiento. El noema, o lado noemático de lo vivido, es el resultado de la actividad dialogante de la noesis: el objeto

Sin embargo, los hombres no somos explicables tan sólo a partir de dicho análisis, los hombres no somos entes ni sustancias, sino el sedimento de algo unitario y complejo: el conjunto de todas nuestras vivencias. La vivencia es el estado en que nosotros nos encontramos con el mundo existiendo de una manera peculiar, el mundo se nos enfrenta, nos sale al encuentro. Mientras los demás entes están en el mundo, nosotros nos encontramos con él en determinadas circunstancias, pero vivimos también con el conocimiento de que vamos a morir, por eso cada instante de nuestra existencia es peculiar. Nuestra existencia como unidad que fluye, está determinada por el *sido*, lo que nos define es nuestra historia, *somos lo que hemos sido*. Inevitablemente somos nuestra historia porque no podemos vivir el instante presente como presente, sino siempre en función del *sido*. Esto se debe a que nosotros vivimos el mundo y en cada instante de nuestra historia experimentamos la vida como conjunto, actuando, sepámoslo o no, como una intrincada totalidad temporal.

Una vivencia es entonces esa condición en que sabemos que nos estamos jugando la existencia entera, de tal suerte que cada que actuamos o experimentamos algo, al mismo tiempo nos experimentamos a nosotros mismos sabiendo que lo somos. Vivimos en primera persona, nos tenemos presentes cada que actuamos y, puesto que la existencia se juega en esta primera persona, sólo el individuo existe, los demás entes viven. Hemos arribado aquí al umbral de la filosofía contemporánea, al momento de la autorreflexión fenomenológica, al planteamiento de que somos tiempo, no un transcurrir en el tiempo sino tiempo mismo. Justamente por ello, nuestra vida tiene como lo más próximo la muerte.

---

o sentido constituidos, considerados en su dependencia esencial con respecto al acto constitutivo. Que noesis y noema sean indisociables y se compenetren, es la evidencia misma y la esencia de la intencionalidad." (Robberechts, 1968: 83).

Para la fenomenología, lo humano es la vivencia entendida como el modo de ser del hombre. En el mundo de la vida se encuentra nuestra peculiaridad ontológica que define cada instante no como suma de estímulos sino como vivencias, como unidades temporales concentradas en rescoldos o sedimentos que *duran*. Desde este emplazamiento se expone el problema de la vida individual y de la sociedad humana. Para ocuparse de este vivir en primera persona, Husserl utiliza el término *Nullerscheinung*[7] para designar precisamente la cualidad espacial que caracteriza el propio cuerpo de estar en el centro del espacio, en un lugar cero del espacio que lingüísticamente llamamos el aquí y respecto al cual todos los otros lugares o modos de aparición serán ahí. Empero, cabría hipotéticamente la posibilidad de abandonar dicho centro, pues todo sujeto empírico puede tener experiencia de otro sujeto en cuanto sujeto, en la medida en que pueda ponerse en lugar del otro analógicamente, introyectándose en él para comprenderle desde dentro.

> Yo me pongo en el lugar del otro sujeto: por empatía capto lo que lo motiva a él, y cuán vigorosamente, con qué fuerza. E interiormente llego a comprender cómo él, puesto que tales y cuales motivos lo determinan con tal fuerza, se comporta y se comportaría, de qué es capaz y de qué no lo es. Puedo comprender muchas correlaciones interiores por haber profundizado de tal modo en él. Su yo está por ello captado: es precisamente yo idéntico de tales motivaciones y de tal modo dirigidas y con tal fuerza (Husserl, 1997: 322).

Se podría decir entonces que en la fenomenología éste es el procedimiento adecuado para alcanzar el objetivo planteado por Hus-

[7] Término traducido como fenómeno cero (*null* = cero, *erscheinung* = fenómeno). Concepto que permite dar cuenta de nuestra condición como seres corpóreos, condicionados a actuar y pensar a través del cuerpo, a partir del punto de vista de cada individuo, lo que representa el punto cero de orientación.

serl de arribar a un saber firmemente fundamentado gracias a la autorreflexión, logrando así una exposición cabal de las capacidades humanas que posibilitan el conocimiento, para de ahí lanzarse a la crítica del problema histórico-antropológico que el proyecto de la modernidad generó.

Basta con lo dicho para mostrar que el inicial interés epistemológico de Husserl lo conduce a una importante evaluación de la cultura de su época, arrancando de una crítica al psicologismo, Husserl considera que cuando la ciencia se ocupa del hombre, lo hace siempre reduciéndolo a un objeto más de los que constituyen el mundo o como un hecho más en el mundo. La autorreflexión, en cambio, pone de relieve que el hombre con su consciencia es un sujeto racional que se enfrenta al mundo, lo vive e intenta comprenderlo y conocerlo. La razón es así el elemento específico del hombre, en consecuencia, por hombre habremos de concebir un ser cuya vida se despliega en actividades personales. La vida es un devenir constante de la persona misma.

> Ver a un hombre no quiere decir todavía conocerlo. Ver a un hombre es –como hemos descubierto– distinto de ver una *cosa* material. Cada *cosa* es de una especie. Si conoce uno ésta, está uno listo. Pero el hombre tiene una especie individual, cada uno una distinta. En cuanto a lo general, es hombre, pero su especie caracterológica, su *personalidad*, es una unidad constituida en la marcha de su vida como sujeto de las tomas de posición, que es unidad de motivaciones variadas sobre presuposiciones variadas, y en tanto que uno conoce líneas análogas por la experiencia de diferentes hombres, puede uno captar "intuitivamente" [*intuitiv*] la complicación particular y peculiar que está aquí en cuestión y la unidad que aquí se constituye, y tener un hilo conductor para cumplir en la intuición [*Anschauung*] las intenciones mediante la explanación de los nexos reales. No debe confundirse, pues, a mi entender, esta "intuición" [*Intuition*] con la intuición [*Ans-*

> *chauung*] real. Se trata aquí del acierto de una apercepción que determina con más precisión, la cual, como toda apercepción, ofrece un hilo conductor para confirmar en la marcha de la experiencia nexos intencionales con frecuencia extremadamente complejos (Husserl, 1997: 322).

Si el hombre debe ser definido sobre todo como un ser individual, entonces el nexo de vivencias que le caracterizan no es tan sólo un haz o una mera corriente de consciencia donde las vivencias pueden nadar o ser arrastradas corriente abajo; por el contrario, toda vivencia es de un yo que es persona. En este proceso de autorreflexión, al parecer a fin de cuentas es preciso situarse y decir desde dónde se habla y quien lo hace. Por consiguiente, el término Nullerscheinung, que emplea Husserl para *designar la cualidad espacial que caracteriza al propio cuerpo, de estar en el centro del espacio, en un lugar cero del espacio al que llamamos el aquí y respecto al cual todos los otros lugares o modos de aparición serán ahí*, es un término que ha permitido a la fenomenología centrar al individuo y hablar de la manera en que ha llegado éste de vuelta a sí, a la *autorreflexión*. En esta formulación, los ámbitos del mundo circundante y de la intersubjetividad son los que ahora aparecen delineados con especial tonalidad.

> Todo lo que es aplicable a mí mismo, sé que es aplicable también a todos los demás hombres que encuentro ahí delante en mi mundo circundante. Teniendo experiencia de ellos como hombres, los comprendo y los tomo como sujetos-yos de los que yo mismo soy uno y como referidos a un mundo circundante natural. Pero esto de tal suerte, que concibo su mundo circundante y el mío como siendo objetivamente un mismo mundo, del que todos nosotros nos limitamos a tener conciencia de diverso modo. Cada uno tiene su lugar desde donde ve las cosas que tiene ahí delante, y por eso se le presentan a cada uno las cosas de diversa manera [...].

> Acerca de todo esto nos entendemos con los prójimos, poniendo en común una realidad espacial y temporal objetiva como el *mundo circundante de todos nosotros, que está ahí y al que pertenecemos nosotros mismos* (Husserl, 1995: 68).

Según Szilazi (1973: 28-29), con Husserl el concepto de sujeto adquiere una significación mucho mayor de la que se alcanza cuando llanamente se lo confronta con objetos; la subjetividad es la manera de ser de un ente particular, al que tenemos que llamar sujeto, no en oposición y en relación con objetos exclusivamente, sino atendiendo a la organización de sus capacidades. La subjetividad faculta a este ente particular para conocer, actuar y crear, le capacita, en fin, para tener un mundo que él constituye según sus propios esquemas. Gracias a una autorreflexión radical, la fenomenología puede describir las actividades de la consciencia, utilizando como hilos conductores los diferentes actos particulares de la consciencia misma y dando cuenta así de los fenómenos. Sin embargo, sólo a través de la intersubjetividad es posible la experiencia de un mundo que se despliega en el acuerdo general entre subjetividades.

> Para Husserl, jamás hay persona sino entre personas. Este mundo está hecho de interacciones recíprocas; en él cada uno es indiscerniblemente causa y efecto, de la familia a la humanidad entera, pasando por todos los clubes y asociaciones culturales, religiosas, lucrativas o políticas. Mucho más que las cosas, son estas sociedades y sus acontecimientos las que forman el horizonte, o más bien la trama misma, de nuestra vida (Robberechts, 1968: 68).

Si lo que constituye el trasfondo de nuestra vida es la interacción con otras individualidades, cabría afirmar que para Huserl el ser humano es ante todo un proyecto, y que nuestro privilegio de humanos es ser la expresión de aquello que *somos*, ya que de la infinidad de fuerzas que la atraviesan, la consciencia hace sus propias

fuerzas y les da valor y sentido. Pero como el ser humano vive en un ámbito social, en un espacio que comparte con otros, el individuo es por tanto elemento de una colectividad que se materializa no sólo en presencia de seres humanos, sino en la cultura que nos rodea y que nos remite a otras generaciones. Este interés de Husserl por las generaciones pasadas y por conducir la reflexión hacia la cultura, abrirá una importante vía de discusión. La subjetividad entonces es temporal y social, esto es, intersubjetiva y necesariamente situada en un cuerpo, por ende la subjetividad es histórica.

Mas, ¿cómo es que a través de la constitución de la intersubjetividad se edifica el mundo que experimentamos? Para nuestro autor la clave hay que rastrearla en el pensamiento de Leibniz y su idea de una armonía preestablecida entre las mónadas, Husserl comprende al ego puro como una unidad cerrada en sí misma, como una mónada que tiene la posibilidad de comunicarse con las demás gracias a la armonía preestablecida. Hay, según Husserl, una multiplicidad abierta de *yoes puros* (o de sus corrientes de consciencia), separados monádicamente unos de otros, que están unificados por empatía mutua en un nexo constituyente de objetividades intersubjetivas.

> En primero y en último lugar, toda *cosa* que experimento está constituida para mí, justamente mediante las vivencias del experimentar, como *cosa* en el mundo espacio-temporal, y por indeterminada que sea esta posición, por infinitamente múltiple lo que deja abierto, lo deja abierto conforme al sentido de esta apercepción; lo que se capta en la marcha de la experiencia continua se presenta como cumplimiento de motivaciones ya existentes que sólo en el interior de la unidad del sentido se enriquecen y delimitan. Y lo que vale para la constitución de una *cosa* cualquiera, vale también *a priori*, en correspondencia con la estructura óntica del nexo de *cosas* que converge en la unidad del orbe, precisamente para la constitución de este orbe. Éste se constituye necesariamente, [...] de tal manera que, a pesar de la circunstancia de que el yo

> puro es centro de toda intencionalidad en general, el yo empírico, en la forma del yo-hombre, funciona como miembro central fenomenal-*real* para la constitución aparicional del mundo espacio-temporal en su totalidad: para toda experiencia de la *objetividad* espacio-temporal está presupuesta la co-aparición del HOMBRE que experimenta, pero también, en efecto, la referencia aperceptiva a la co-aparición de sus prójimos (o animales próximos) reales o posibles (Husserl, 1997: 146-147).

Siguiendo la cita precedente, con Husserl el yo se ha desplegado en diferentes sentidos, encontramos un yo puro, un yo hombre, un yo real, un yo espiritual, un yo personal, un yo psicológico, pero es en este juego libre de las facultades entre *yo y otros,* donde finalmente se decide todo. Para Husserl el ser humano individual debe considerarse como miembro actuante en la unidad de la comunidad. En consecuencia, la idea de razón no es una idea meramente individual, sino una idea de comunidad. La razón, dice Husserl, es un título vasto que reclama una filosofía auténtica, en donde ninguna verdad particular debe ser absolutizada y donde todo punto de vista unilateral debe poder ser remontado. Para tal efecto, la reflexión husserliana se declara en contra del objetivismo que se manifiesta tanto en las filosofías de la antigüedad como en las de la época moderna, entendiendo por objetivismo o naturalismo aquella actitud vuelta hacia el mundo circundante que concibe todo lo espiritual como algo sobrepuesto a la corporeidad física. Dicho objetivismo no es otra cosa que ingenua unilateralidad; la ciencia objetivista toma lo que ella denomina "el mundo objetivo", y haciéndolo pasar por el universo de todo lo existente, ignora que la subjetividad creadora de la ciencia no puede hallar cabida en ninguna ciencia objetiva de este tipo. Según Husserl, con el olvido del factor subjetivo se ha olvidado también al sujeto actuante y con ello el hombre de ciencia no se convierte en tema de reflexión. Los hombres de ciencia se presuponen a sí mismos como seres humanos que viven

en la comunidad de su mundo circundante y de su época histórica, prejuicio que impide que el yo que obra y padece, pueda ser convertido en tema de reflexión por la propia ciencia

Frente a toda postura objetivista que toma como punto de partida el absoluto de los hechos, la propuesta husserliana estipula que sólo el espíritu existe en sí mismo y para sí mismo, que sólo el espíritu es autónomo y que incluso la naturaleza verdadera, en su sentido científico natural, es obra del espíritu que la explora. Así, sólo cuando el espíritu retorna de la ingenua orientación hacia lo exterior y se dirige a sí mismo y permanece consigo mismo, puede el espíritu bastarse. Pero, ¿cómo se llegó a tal autorreflexión? La respuesta a esta interrogante tiene que ver con la nueva orientación que la filosofía habrá de tener con el autor que aquí hemos tratado de exponer.

La fenomenología trascendental permitió a Husserl el desarrollo de un método para comprender, en su intencionalidad, la esencia fundamental del espíritu. La fenomenología supera con esto al objetivismo porque es un método en el cual el filósofo parte de su yo, considerándose como el ejecutor de todos sus actos. La filosofía es entonces una actitud que reedifica una ciencia del espíritu absolutamente autónoma y que hace posible a su vez una comprensión del mundo como obra del espíritu humano en su conjunto. En la actitud fenomenológica, el yo ya no es una cosa aislada al lado de otras cosas similares dentro de un mundo dado de antemano. En la investigación fenomenológica sobre la constitución, tanto la exterioridad como la yuxtaposición de los yoes personales, pierden sentido, dando lugar a una relación íntima entre los seres que son el uno con el otro y el uno para el otro. La fenomenología da cuenta de la universalidad del espíritu que abarca todo lo existente; universalidad donde la naturaleza se sitúa como obra del espíritu, puesto que el espíritu es sobre todo actividad creadora. Con estos planteamientos, la crisis de la modernidad es explicada por

la absorción de la razón dentro del objetivismo, ante lo cual sólo quedan, según Husserl, dos alternativas: el hundimiento total de la cultura, o el renacimiento de la filosofía en la medida en que triunfe sobre el naturalismo u objetivismo.

La filosofía es concebida como condición de posibilidad de una comunidad verdaderamente racional y de una vida auténticamente racional. Husserl consideró que con esto se abría el camino hacia una humanidad nueva y una cultura distinta, pensadas desde la razón filosófica gracias a la cual la humanidad puede comprenderse a sí misma. La filosofía es autorreflexión universal, comprensión del hombre sobre sí mismo; razón que se comprende y se regula a sí misma. Por este motivo, dado que el hombre se construye permanentemente, para Husserl la filosofía es necesariamente un proyecto en marcha.

Bibliografía

Adorno, T. W., 1986, *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento*, México, Planeta.

Husserl, E., 1997, *Ideas II. Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución,* México, UNAM.

——, 1995, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, México, FCE.

——, 1986, *Meditaciones cartesianas,* Madrid, Ediciones Paulinas.

——, 1985, *Investigaciones lógicas,* Madrid, Alianza Editorial.

——, 1984, *Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental,* México, Folios Ediciones.

Robberechts, L., 1968, *El pensamiento de Husserl,* México, FCE.

Szilasi, W., 1973, *Introducción a la fenomenología de Husserl,* Buenos Aires, Amorrortu.

La comunidad en cuestión. Un episodio de la historia moral del teatro, según Rousseau

Alicia Mª de Mingo Rodríguez
Universidad de Sevilla

Resumen

El modelo de comunidad que diseña Rousseau, ya a partir de sus *Discursos* de la década de 1750, exigía que la propuesta ilustrada de D´Alembert para que hubiese un teatro estable en Ginebra fuese rechazada por Rousseau, con multitud de variados argumentos, en su *Carta a D´Alembert sobre los espectáculos* (1758), de una extraordinaria densidad historiográfica. Es necesario, sin embargo, no desatender lo esencial de la crítica de Rousseau, que él mismo embrolla, y situar la crítica al teatro en un terreno sobre todo simbólico, en tanto representa el arte sistemático de la simulación, la falsedad y el vivir disipadamente las vidas de otros, lo que apartaría a la persona y a la comunidad de la honestidad y sinceridad (autenticidad) que son imprescindibles a la transparencia como *conditio sine qua non* de la comunidad.

Palabras clave: Rousseau, D´Alembert, comunidad, transparencia, moral, teatro.

Abstract

Community´s model designed by J.-J. Rousseau, already from his Discourses of the decade of 1750, demanded that the Enlightened proposal of D´Alembert so that there was a permanent theater in Geneva was rejected by Rousseau with many different arguments in his extraordinary dense (from a historiographical point of view) Letter to M. D´Alembert on spectacles (1758). It is necessary, nevertheless, not to disregard the essence of Rousseau's critique, which he itself complicates, and to place the critique to the Theatre in a mainly symbolic dimension, as the Theater represents the sistematic art of simulation, falsehood and living lives of others very carefreely. In this case, it would separate the Person and the Community from honesty and sincerity (authenticity), that are essentials to Transparency as conditio sine qua non of Community.

Keywords: Rousseau, D´Alembert, Community, Transparency, Moral, Theater.

I. El dilema de Ser y Parecer

Oponerse al "espíritu de la época" no es una posibilidad al alcance de cualquiera, pues casi siempre comporta un coste demasiado alto para ser soportado por quien carece de suficiente convicción íntima, muy bien pertrechada de argumentos, y sobrada entereza moral. Son muy pocos los capaces de mantenerse indemnes frente a los embates que convicción y entereza habrán de sufrir, entre estos, ser tildado de marginal, loco o incluso misántropo, como le ocurrió al propio Rousseau. Además, el riesgo no sólo sería exterior. Reducido a su propio aislamiento, a ser un "paseante solitario", se estaría expuesto a caer, por mor de la "autenticidad", en una especie de cierre de la mente e incluso en un fanatismo alarmante. Algo de todo ello sabía, desde luego, Jean-

Jacques Rousseau, y lo supo desde muy pronto, de inmediato que osó enfrentarse reiteradamente a un siglo tan –en cierto modo– fanático como el suyo, y sobradamente engalanado con su propio narcicismo. Los dos *Discursos* que escribió para la Academia de Dijon en 1750 y 1754-1755 (el *Discurso sobre las Ciencias y las Artes* y el *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, respectivamente) prueban que Rousseau no temía el enfrentamiento, aunque, como él mismo habría de confesar, nunca creyó que llegara a tener que pagar tan elevado precio vital. En un siglo que enarboló con entusiasmo la idea de progreso, Rousseau se negó a admitir sin más que el desarrollo de las artes y de las ciencias llevase consigo, necesariamente, un progreso moral en los seres humanos. Y no carece de importancia, sin duda, que fuese una especie de tribunal moral (no social, ni científico, ni revolucionario, etc.) el que en el caso del "aguafiestas" Rousseau hubiese de decidir sobre el progreso. Sus ideas eran tan "a la contra" que –el episodio es bien conocido– Voltaire le escribió que tras leer su *Discurso* le entraban a uno ganas de ponerse a cuatro patas...[1]

Quizás el aspecto más definitivo en el breve ensayo que aquí propongo sea –a título de presentación– considerar en qué medida no ya las artes y las ciencias, en general, sino específicamente el teatro, en su necesario vínculo con la comunidad, forzosamente tenía que sucumbir en la estimativa russoniana, una vez fijado el

[1] En un pasaje memorable, en efecto, Voltaire había escrito a Rousseau: "He recibido, señor, vuesto libro contra el género humano; os lo agradezco. Complaceréis a los hombres a quienes cantáis sus verdades, pero no los corregiréis. Pintáis con colores muy verdaderos los horrores de la sociedad humana cuya ignorancia y debilidad prometen tantas dulzuras. No se ha empleado tanto talento nunca en intentar tornarnos bestias. Dan ganas de caminar a cuatro patas cuando se lee vuestra obra; sin embargo, como hace más de sesenta años que he perdido ese hábito, siento desdichadamente que me es imposible reencontrarlo" (Voltaire, 1977: 273). Rousseau respondió, por supuesto, con observaciones de esta guisa, insoportables a la sensibilidad de la época: "Jamás he visto tantos necios. El teatro hormiguea de ellos, los cafés relucen con sus sentencias; alardean en los diarios, las calles están cubiertas de sus escritos" (Rousseau, 1977: 278).

horizonte de su crítica cultural, en la medida en que para Rousseau el teatro estimularía, refinándola y prestigiándola con los oropeles de la alta cultura, una de las más perniciosas escisiones que podría sufrir la comunidad *verdadera*. Me referiré a ello en breve. En uno de los flancos de la crítica de Rousseau, sigue perfectamente vigente la censura tradicional a un teatro que no ofreciese en sus representaciones un panorama moral realmente edificante. En este sentido, la crítica de Rousseau no es novedosa. Tampoco lo es por lo que se refiere al modo en que, con desprecio y múltiples recelos, Rousseau prosigue el ataque común a la vida licenciosa de los actores, en la que ve alzarse un ejemplo muy pernicioso para la sociedad en su conjunto.

Creo, entonces, que es más interesante otra posibilidad crítica. En concordancia con su época (mediados del XVIII), y ya como *prerromántico*, Rousseau es muy sensible a la problemática de la subjetividad y, no menos, a la de una comunidad que tendría que encontrar su propio camino de expresión, honestidad y unidad, justo en la medida en que pudiese conjurar la amenaza de una mascarada individual y/o colectiva. Para eso se haría necesario –pensaba Rousseau– desactivar el excesivo prestigio concedido al teatro. La comunidad es *comunidad de personas*, y es preciso preservar una base o fondo de autenticidad, en primer lugar, simbólicamente. Mientras que quienes preconizaban los valores más aparentemente positivos del teatro (en la *Carta* serían D´Alembert y, al fondo, Voltaire) valoraban su potencial moral y social edificante, pues sería capaz de transmitir valores y convertir a los espectadores en más sabios y refinados, más solidarios y humanos, Rousseau, sin embargo, se desvía hacia una cuestión mucho más formal, relativa a la alienación del ser personal y, a resultas de ello, de la comunidad. En definitiva, se trataba de la grave escisión entre *ser* y *parecer*, en la medida en que éste fuese capaz de engullir a aquél (*Cfr.* Starobinski, 1983: 11 y ss.) y generar un auténtico culto a las apariencias,

lo que redundaría en una enorme incertidumbre en las relaciones sociales y en una desconfianza adornada de buenos modales, e incluso una especie de peligrosa distorsión en el ser personal. El "escenario de pesadilla" de Rousseau –si se pudiera formular en estos términos– tiene forma de preguntas como: ¿qué ocurriría si la figura humana y profesional del actor, haciendo gala de su *máscara*, se convirtiese en modelo a imitar? ¿Y si la máscara no fuese sólo un medio externo, sino que acabara por ocupar la zona de verdad e interioridad reservada a la persona?

La *Carta* que escribe Rousseau a D´Alembert cobra sentido en tanto podamos comprender cómo todos los fantasmas se concentran, para Rousseau, en la idea diabólica de un teatro *estable*, es decir, a disposición continua de la comunidad. ¿Cómo podía estar de acuerdo él, que ya en 1750, ocho antes, en el primero de sus *discursos* había criticado duramente la capacidad de los seres humanos (y especialmente los de su siglo) para el cultivo de las apariencias y la mascarada? ¿Cómo podía estar de acuerdo él, que llegaba a defender una rusticidad bien avenida con la naturalidad que pudiese actuar como cortafuegos contra la artificialidad de las apariencias falsas y, digamos, meramente "corteses" (con toda su parafernalia: la "continencia exterior", la "decencia", el "civismo" uniformizador, la "conveniencia")? ¿Cómo podría afianzarse la virtud en medio de una gran mascarada, de modo que la pose "exterior" de las costumbres dejase de responder a la naturalidad del "interior", tornándose todos los conciudadanos impenetrables y desconfiados unos para otros, y en un escenario de posible engaño y traición de todos contra todos? En efecto, ya en su *Discurso* de 1750 Rousseau se había lamentado de que

> nadie se atreve ya a parecer lo que es y, en esta perpetua compulsión, los hombres que forman este rebaño que se llama sociedad, puestos en las mismas circunstancias, harían siempre las mismas

> cosas si motivos más poderosos no se lo impidiesen. Nunca se sabrá bien con quién se negocia [...]
> ¡Qué cortejo de vicios no acompañará esta incertidumbre! No más amistades sinceras, más verdadera estima, más confianza fundada. Las sospechas, las sombras, los temores, la frialdad, la reserva, el odio, la traición se ocultarán sin cesar bajo ese velo uniforme y pérfido del civismo, bajo esa urbanidad tan alabada que debemos a las luces de nuestro siglo (Rousseau, 1977: 41).

Si ya la sociedad potencia esa corrupción del ser por el parecer, el problema añadido que plantean las artes es que ofrecen medios ingeniosos y artificios abundantes para refinar dicha corrupción. Si un habitante de continentes lejanos quisiera conocernos a partir de lo que parecemos, dice Rousseau, nos conocería justamente por lo contrario de lo que en verdad somos (Rousseau, 1977: 42-43). A mediados del XVIII, el ataque al *glamour* y rutilancia de *les lumières* estaba servido. Y Rousseau, en verdad, no estaba solo en semejante empresa. ¿No edita, en 1782, Pierre Choderlos de Laclos, con gran éxito, *Les liaisons dangereuses*? ¿Valmont y la perspicaz y maquiavélica marquesa de Merteuil no apoyaban la feroz crítica russoniana? En realidad, el malestar procedía desde la época de Molière. Como recuerda Starobinski,

> en 1748 el tema de la falsedad de las apariencias no tiene nada de original. En el teatro, en la iglesia, en las novelas, en los periódicos, cada uno a su modo, denuncia los falsos pretextos, las convenciones, las hipocresías, las máscaras. En el vocabulario de la polémica y de la sátira no hay términos que aparezcan más a menudo que *descubrir* y *desenmascarar*. El *Tartuffe* ha sido leído una y otra vez. El pérfido, el "vil adulador" y el bribón disfrazado se encuentran en todas las comedias y en todas las tragedias. En el desenlace de una intriga bien llevada, hacen falta traidores ocultos. Rousseau (Jean-Baptiste) permanecerá en la memoria de los

> hombres por haber escrito: "Cae la máscara, el hombre queda / Y el héroe se desvanece" (Starobinski, 1983: 12).

A quien desde el principio de su trayectoria como pensador, con treinta y ocho años, tanto empeño había puesto en el desenmascaramiento no podía serle indiferente que se quisiera: *1)* entronizar simbólicamente, no sólo realmente –aunque Rousseau no lo dice con tanta claridad– el teatro como arte por antonomasia que, a su juicio, practica, aplaude y consagra la mascarada; pretendiendo, además, *2)* convertirlo en santo, seña y emblema del prestigio, formación y "altura" de Ginebra; y *3)* aduciendo argumentos falaces, ingenuos (D´Alembert) y claramente "interesados", como piensa Rousseau que son los argumentos esgrimidos por D´Alembert, tras los que se ocultaría sobre todo Voltaire, a la sazón vecino de Ginebra desde 1755 (Gouhier, 1983: 111 y ss.), donde se había refugiado después de salir huyendo de Alemania y ante la imposibilidad de ser acogido en Francia. La polémica estaba servida. La *Carta* va a mostrar toda la batería de argumentos, algunos más razonables que otros, que Rousseau va a esgrimir contra el teatro y a favor de su Ginebra. Si en esa defensa hubiera que sostener con entereza una posición que hoy, en algún sentido, llamaríamos *contracultural,* no era precisamente a Jean-Jacques Rousseau a quien habría de importarle; por el contrario, le complacería.

II. La *Carta a D´Alembert sobre los espectáculos*

La circunstancia concreta era ésta: en noviembre de 1757 había aparecido en el volumen II de la *Enciclopedie* un artículo de D´Alembert sobre Ginebra (D´Alembert, 1967), en el que recomendaba la presencia de una compañía estable de teatro para la ciudad. Según su argumentación, los ginebrinos rechazaban los espectáculos no como tales ni en general, sino porque temían la di-

sipación y el libertinaje que los comediantes acabarían por expandir entre la juventud. D´Alembert, sin embargo, pensaba que ello podría remediarse con leyes severas sobre las costumbres de dichos comediantes, de modo que Ginebra podría tener su teatro estable. Así, "las representaciones teatrales formarían el gusto de los ciudadanos, dándoles fineza de tacto y una delicadeza de sentimiento que es muy difícil alcanzar sin ese recurso" (D´Alembert, 1967: 417). Seguía criticando D´Alembert el prejuicio "bárbaro" acerca del envilecimiento propio de los actores (tan necesarios al progreso y al sostén de las artes), que habría contribuido al desarreglo que se les reprochaba, pues los actores –argumentaba– pretenden indemnizar con placeres la estima que se les niega. Sin embargo, era posible encontrar una solución a este problema, pudiéndose convertir la *troupe* de actores de la compañía estable de Ginebra en la mejor de Europa, atrayendo el teatro a nuevos visitantes. Ginebra dejaría de ser la ciudad triste que los franceses consideraban que era (D´Alembert, 1967: 418) para convertirse en una ciudad para disfrutar de placeres honestos. Dejándose llevar por el entusiasmo, D´Alembert pensaba que Ginebra podría, incluso, encabezar esta nueva revolución del teatro y servir de modelo a otras ciudades europeas. Sin ser objeto de anatema, a los actores ya no se les excomulgaría ni se les trataría con desprecio. De este modo, "una pequeña república tendría la gloria de haber reformado a Europa sobre este tema, más importante quizás de lo que se piensa" (D´Alembert, 1967: 418).

Rousseau, sin embargo, había sido informado por Diderot del contenido de esta propuesta, y estaba ansioso por leer el artículo de D´Alembert. Éste debería haberse figurado que, ciertamente, para el ciudadano Rousseau por supuesto que "el tema" era más importante de lo que podría creerse (¡mucho más, incluso, que para el aburrido –en Ginebra– Voltaire!), y que no estaría dispuesto a pasarlo por alto. Para él no se trataba de un asunto "artístico".

Ante todo, era *su* Ginebra la que estaba en juego, su ciudad –la de su infancia[2]– la que se exponía nada más y nada menos que casi a perder su alma. Tal es el tono dramático de la crítica russoniana. Ni debía haber semejante compañía estable ni, mucho menos aún, había de elegirse a Ginebra como "conejillo de indias" para arriesgados experimentos culturales… Ni qué decir de que el propio D´Alembert, cuando leyó la extensa *Carta* de Rousseau, se vio obligado a responderle (D´Alembert, 1967: 432-458).

En principio, la *Carta a D´Alembert sobre los espectáculos* podría ser tenida por un escrito menor o muy "circunstancial" del autor de los *Discursos*, *La Nueva Heloise*, el *Emilio* o *El contrato social*, entre otras obras destacadas –aunque, según el propio Rousseau, había sido uno de los escritos que más le había complacido escribir–.[3]

[2] *Cfr*. La extensa nota a pie de página que introduce Rousseau al final de su *Carta* (1994: 168-169).

[3] Tras relatar las penosas circunstancias en que debió escribir su *Carta*, Rousseau narra sus propias impresiones respecto a la obra, en estos términos: "Fue ése […] el primero de mis escritos en que haya encontrado placer en el trabajo. Hasta entonces, la indignación de la virtud me había servido de Apolo, pero esta vez me inspiraron la ternura y la serenidad de alma. Me habían irritado las injusticias de las que sólo había sido espectador; aquellas de las que había sido víctima me entristecieron, y esta tristeza sin hiel no era más que la de un corazón demasiado amante, demasiado tierno, que, engañado por aquellos a quienes había creído de su temple, se veía forzado a replegarse en su interior. Guiado por cuanto acababa de ocurrirme, conmovido todavía por tantos movimientos violentos, el mío mezclaba el sentimiento de sus penas a las ideas que había provocado en mí la reflexión sobre aquella materia: mi trabajo se resintió por esa mezcla […]. A todo esto se mezclaba cierto enternecimiento por mí mismo, por sentirme morir y creer que me despedía del público" (Rousseau, 1997: 602-603). Más adelante sostiene que la *Carta* "respiraba una serenidad de alma que se comprendía que no era fingida. Si en mi retiro hubiese estado roído por el malhumor, mi tono se habría resentido. Reinaba en todos los escritos que había compuesto en París, pero desaparecía en la primera obra que había escrito en el campo. Para quienes saben ver, tal observación era decisiva. Se vio que había vuelto a mi elemento" (*Ibid*.: 609-610). Es interesante tomar en consideración el estado anímico de Rousseau y su progresivo apartamiento de la vida mundana. Lo reitera sin cesar, manifestando su satisfacción por poder abandonar la vida ostentosa y falsa, y disfrutar de su nueva libertad. Por ejemplo, refiriéndose a una época inmediatamente

Sin embargo, prosiguiendo la línea crítica abierta por los *Discursos*, la *Carta* ofrece interesantes posibilidades de cara no ya sólo a valorar las ideas del filósofo ginebrino, su atrevido radicalismo y su acendrado punto de vista, en ocasiones hipercrítico, sino también lo que sería un episodio notable de lo que podríamos considerar la *historia moral* del teatro, y, en general, del panorama cultural de la Ilustración en una de sus zonas esquivas, turbias, dudosas y autocríticas, más numerosas de lo que se piensa en ocasiones.

Sin duda, la *Carta a D´Alembert* de Rousseau presenta una extraordinaria complejidad en sus posibles lecturas, no ya sólo por la densidad textual e historiográfica de la misma, sino también por los diversos frentes que aborda en ella, articulando arriesgadamente reflexión y polémica. Habría que valorar detalladamente, así pues, la circunstancia de todos los implicados, que eran numerosos.[4] D´Alembert representaba sólo el más inmediato de los interlocutores. Respecto a Voltaire, se podría sospechar si no ya del odio, sí tal vez de los celos y, con total seguridad, del temor que podría haber infundido a Rousseau su presencia en Ginebra (Gouhier, 1983).

Comprenderíamos mejor la *Carta*, como documento histórico, si saliésemos de los argumentos mismos (a los que, sin embargo, ya lo aviso, habremos de atenernos aquí), orientándonos más hermenéuticamente a la circunstancia. No es de extrañar, a pesar de todo, que a la vista de la riqueza historiográfica, los comenta-

---

posterior a la publicación de *Julie*, dice Rousseau (y lo traigo a colación porque es muy sintomático), "desde hacía algún tiempo estaba dándole vueltas al proyecto de dejar por completo la literatura y sobre todo el oficio de autor. Cuanto acababa de ocurrirme me había asqueado absolutamente de las gentes de letras, y me había dado cuenta de que era imposible seguir la misma carrera sin mantener algunas relaciones con ellos. No estaba menos asqueado de las gentes de la buena sociedad y, en general, de la vida mixta que estaba llevando, una mitad conmigo mismo y otra mitad con grupos de personas para las que no estaba hecho" (*Ibid.*: 624).

[4] Todos los detalles los ofrece Gouhier (1983: 109-126).

rios genuinamente filosóficos sobre el contenido de la *Lettre* no abunden en la bibliografía secundaria. Sin embargo, es necesario acercarse al texto de Rousseau con el ánimo de dejarse instruir por la polémica que le obsesionaba, atravesando el marasmo de opiniones y observaciones de Rousseau de escaso valor filosófico aunque sí, quizás, de relevancia erudita. Y, por supuesto, remontando las "ocurrencias" de un Rousseau a cuya sensatez parece que, por momentos, el aislamiento de la sociedad y su propio fanatismo le estuviesen pasando alguna factura. Advierto ya que me dirijo en este artículo a Rousseau con el ánimo de "simpatizar" hasta donde nos fuese posible con su estilo de crítica cultural, en la medida en que hoy Rousseau sería un ejemplo de osadía crítica y de "resistencia" respecto a un tema crucial, *personalista* para más señas, del que estimo que no deberíamos prescindir. Hay que expurgar la *Carta* desde nuestra contemporaneidad dejando a un lado lo pintoresco de algunas de las opiniones relativas, por ejemplo, a las actrices y el amor, o a la defensa a ultranza de la rusticidad, hoy apenas aprovechables, de un Rousseau que parece utilizar la carta a modo de ejercicio de cura psicoterapéutica contra París y sus frivolidades.

III. El teatro bajo sospecha

No intentaré resumir aquí, desde luego, el contenido de la *Carta*. Quisiera más bien destacar sólo algunas de las objeciones esgrimidas por Rousseau contra la propuesta de un teatro y compañía estables para Ginebra. No se entendería la *Carta* si no se valorase en su justa proporción, y al nivel de importancia que Rousseau concede a esta cuestión, en qué medida para éste uno de los primeros males de una comunidad, y quizás su principal veneno, es la ocultación o la no transparencia, junto con la incertidumbre y desconfianza que generan. Se entiende perfectamente, entonces, que Rousseau apenas pudiese soportar que el teatro, como arte por antonomasia

de la simulación, el disfraz y la mascarada, ocupase un lugar destacado en una ciudad como Ginebra, y que sospechase que tras la propuesta de D´Alembert se hallara la sombra de Voltaire, defensor de una cultura "mundana" de la que sólo cabría esperar, finalmente, que sirviera indirectamente de acicate y casi justificación a la *relajación* moral, cuando no a la corrupción de las costumbres, verdadera bestia negra del programa moral y social russoniano. Sin embargo, no debemos olvidar que no se trata únicamente de lo que se representa sobre el escenario, por más que éste sea un asunto de enorme importancia. Mucho mayor es la relevancia simbólica del teatro en lo que tiene de inseparable de la comunidad. Cuando Rousseau dice que el teatro aísla a los espectadores, en realidad no se explica con suficiente claridad (ni D´Alembert, en la *Carta* que le escribe, le comprende). No es lo decisivo que cuando se asiste al teatro cada uno se sitúe de cara a la escena, ignorando a quien tiene sentado a su lado. Ésta es una cuestión menor. En primer lugar, Rousseau contrapone el teatro con un tipo de espectáculos, o más bien de reuniones sociales, clubes y fiestas populares, en los que la relación cara a cara y física, interpersonal, es clara. En estas reuniones, la gente se conoce e interactúa. En el teatro no ocurre de este modo; en la lectura, tampoco, en tanto que se trata de una actividad básicamente solitaria. Sin embargo, en el teatro la gente se congrega, se reúne… para aislarse de inmediato. Sin duda, Rousseau nada podía saber de otras posibilidades, como el cine… No. No es eso lo verdaderamente importante, sino que el "aislamiento" coincide con el placer del olvido y la disipación de la comunidad real y efectiva, siendo ésta la que, sin embargo, debe ser permanentemente cuidada y prestigiada. Nosotros, nuestra realidad, nuestros problemas… Apelar, como hace D´Alembert, al aislamiento del autor no tiene sentido, porque no es a ese aislamiento al que se refiere Rousseau, ni tampoco lo tiene el hacer referencia a la "comunidad" de la *Humanidad* que el teatro puede conseguir

poner en escena, porque no se trata tanto de esa Humanidad… Lo que decía D´Alembert es que:

> De todos nuestros placeres, el del espectáculo es el que nos relaciona más con los otros hombres, por la imagen que nos presenta de la vida humana y por las impresiones que nos ofrece y nos deja. Un poeta en su entusiasmo, un geómetra en sus profundas meditaciones están más aislados de lo que se está en el teatro. Pero por más que los placeres de la escena nos hicieran perder por un momento el recuerdo de nuestros semejantes, ¿no es ése el efecto natural de la ocupación que nos fija, de toda diversión que nos transporta? ¿Cuántos momentos hay en la vida en los que el hombre más virtuoso olvida a sus compatriotas y a sus amigos sin por ello amarlos menos? Y vos, incluso, señor, ¿no habría renunciado a vivir con los vuestros para poder dedicaros a pensar? (1967-2: 437)

Pero, como digo, no se trataba del autor ni de la humanidad, sino de "nosotros". Es eso lo que está en juego: la comunidad, protestaría Rousseau con una alarma que hoy apenas alcanzaríamos a comprender. Lo decisivo es la implicación interpersonal real, y lo que reiteradamente temía Rousseau es que el exceso de esa diversión "virtual" del teatro trajese consigo, inevitablemente, el olvido o menosprecio de las otras diversiones.

En el fondo, toda la *Carta* está recorrida por una impresión general de la que se desprende la fina conciencia de Rousseau respecto a la fragilidad y vulnerabilidad de las personas y la comunidad… El problema con el teatro no es separable, en Rousseau, de sus temores más íntimos y de sus propios fantasmas. Retengamos por un momento, por ejemplo, el tratamiento extenso que hace de *El misántropo*, de Molière (Rousseau, 1994: 43-51). ¡Cómo soportar la visión de toda una comunidad, y la conciencia de esta comunidad respecto a sí misma, viéndose como espectadora, contemplando en escena el inmoralmente irrisorio espectáculo de Alceste,

es decir, el "misántropo" de Molière, vilipendiado y burlado por ser honesto, veraz, antihipócrita...! ¿No sería descabellado, incluso aberrante, convocar a la comunidad, so pretexto de su formación, para que se le haga reír (Rousseau, 1994: 51, 53, 55) contemplando a un hombre virtuoso cuyo pecado es ser crítico con su entorno social? Rousseau desconfía tanto del teatro, que lo asocia mucho más al divertimento que a la enmienda crítica y moral. No, no se trata de que el teatro promueva la insociabilidad. Lo importante es el tiempo de la comunidad y que no se malgaste… porque no olvidemos, por cierto, que lo que estaba en discusión no era que hubiese representaciones teatrales esporádicas en Ginebra, sino una compañía de teatro estable. En el pensamiento de Rousseau, oscilando extrañamente en muchas ocasiones entre lo huraño y lo sociable,[5] la comunidad no tiene tiempo que perder y debe evitar las ocasiones (tentadoras) de disipación fuera de su propia verdad.

Rousseau se explaya en su *Carta*, y acomete argumentos (de tipo social, económico, etc.) contra la propuesta de D´Alembert que con frecuencia distraen enormemente de lo que –a mi juicio– debe ser realmente pensado. Muchos de sus razonamientos nos parecerán hoy un tanto –o muy– extraños, y algunos extravagantes, cuando no, incluso –no creo ser exagerada–, descabellados. No se trata –o eso sería lo menos relevante– de la vida disoluta de los actores y actrices (tema al que Rousseau en su *Carta* y D´Alembert en la que envía a Rousseau dedican mucha atención, pues es un lugar común tradicional); tampoco se trata –siquiera en el fondo, aun

[5] Nada más comenzar el relato del primero de los paseos de *Las ensoñaciones del paseante solitario*, dice Rousseau: "Heme aquí, pues, solo en la tierra, sin más hermano, prójimo, amigo ni sociedad que yo mismo. El más sociable y el más amante de los humanos ha sido proscrito de ella por un acuerdo unánime. Han buscado en los refinamientos de su odio qué tormento podía serle más cruel a mi alma sensible y han roto violentamente todos los lazos que me ligaban a ellos. Habría amado a los hombres a pesar de ellos mismos" (1986: 43). Véase la introducción de Francisco Javier Hernández (Rousseau, 1986: 32-33).

cuando esta cuestión es mucho más significativa– del contenido censurable de lo representado en la escena, cuando lejos de resultar edificante para la comunidad, hace el efecto de ser anti-ejemplarizante. Si bien es esto importante, no es lo más importante. Lo decisivo transcurre en un nivel más sintomático y simbólico y –si se me permite– virtual.

Lo que resulta intolerable para Rousseau (y creo que sería esto lo que él mismo finalmente dejaría en pie si hubiera de resumir extremadamente su carta) es la facilidad con la que el teatro favorece la disipación y enmascaramiento de la comunidad y del ser personal. ¿No podría sospecharse de que si la comunidad tomase como modelo al teatro y a los actores (pero no como personas reales y concretas, sino la cualidad misma, la idiosincrasia de una profesión que se arraiga como posibilidad en la condición humana) se iría prestigiando progresivamente el arte en el que éstos son expertos: la falsedad como juego de las apariencias? Para Rousseau está claro:

> ¿En qué consiste el talento del comediante? Es el arte de fingir, de revestirse de un carácter distinto al suyo, de parecer diferente a como se es, de apasionarse a sangre fría, de decir algo distinto de lo que se piensa con tanta naturalidad como si se pensara de verdad y, en fin, de olvidar su propio lugar a fuerza de ocupar el de otros ¿Qué profesión es la de comediante? Es un oficio en el que el comediante se da en representación por dinero, se somete a las ignominias y afrentas cuyo derecho a hacerle se compra, y pone públicamente en venta su persona [...]. En el fondo, ¿qué idea saca el comediante de su estado? Una mezcla de bajeza, falsedad, orgullo ridículo e indigno envilecimiento que le hacen propio para toda suerte de personajes, salvo el más noble de todos, el del hombre que deja.
>
> Yo sé que el papel de comediante no es el de un bribón que quiera imponerse; que no pretende que se le tome efectivamente por la persona que representa, ni que se le crea afectado por las pasiones

> que imita. Además, al dar esa imitación como lo que es, la vuelve inocente por completo; por eso no le acuso precisamente de ser engañoso, sino de cultivar como único oficio el talento de engañar a los hombres, así como de ejercitarse en hábitos que, no siendo inocentes más que en el teatro, no sirven en ninguna otra parte sino para hacer el mal […] Los comediantes tienen que se más virtuosos que los demás hombres, si no, son más corrompidos.
>
> El orador y el predicador –podrá decírseme también– se exhiben lo mismo que el comediante. La diferencia es muy grande. Cuando el orador se muestra, es para hablar y no para dar un espectáculo. No se representa más que a sí mismo, no desempeña más que su propio papel, no habla sino en su nombre, no dice o no debe decir más que lo que piensa y, al ser el hombre y el personaje uno mismo, está en su sitio, se encuentra en el caso de cualquier otro ciudadano que cumple las funciones de su estado. Pero un comediante en el escenario, al exponer unos sentimientos distintos de los suyos, al no decir más que lo que se le obliga a decir, al representar a menudo un ser quimérico, se anonada, por decirlo así, se anula con su héroe, y en este olvido del hombre, si de él queda algo, es para ser juguete de los espectadores (1994: 99-101).

A renglón seguido, Rousseau la emprende –si se me permite decirlo así– con las mujeres/actrices. Dejémoslo, pues es suficiente lo que se nos ha dicho en el texto anterior. Estaba "previsto" el rechazo roussoniano hacia el teatro. Lo decisivo no es ya el *modo de vida* de actores y actrices (la casuística sería enorme), sino el *modelo de vida* de su profesión, de su cotidiano quehacer. Como ha reconocido David Marshall, el verdadero tema de la *Carta* no es nada relativo al teatro en cuanto arte, sino la moralidad de los ciudadanos de Ginebra. Yo añadiría: el psiquismo de esos ciudadanos. Lo peligroso es la proliferación, el contagio del teatro como modelo, y que la propia ciudad se convierta en una especie de enorme teatro, es

decir, que la ciudad se torne un espectáculo y pierda su "realidad", convirtiéndose en un París en pequeño. Dice Marshall:

> Lo que está en juego en la *Carta* a D´Alembert no es tanto la presencia de un teatro en Ginebra cuanto la posibilidad de Ginebra como teatro. […] El Teatro amenazaría con transformar a Ginebra en París, para que pasara de ser una versión moderna del estado de naturaleza a ser una sociedad teatral en la que no sólo los actores, sino todos los ciudadanos serían condenados a existir en la relación con los demás. El Teatro se produciría fuera del escenario dibujando espectadores en pose teatral y promocionando el teatro la internalización en la conciencia individual de las relaciones teatrales que, a juicio de Rousseau, caracterizan a la vida social (Marshall, 1988: 141-142, *apud.* Day, 1997: 148). (La idea original procede de Sennet, 2011).

Así pues, Rousseau no podía soportar ni el prestigio del teatro, arte sistemático de la simulación, ni su potencial proyección prestigiosa en la comunidad. Ésta requiere sobre todo de "realidad", de trabajo y utilidad, de cotidianeidad y concentración, de honestidad y convivencia real, cara a cara… Por eso, en la última parte de la *Carta*, Rousseau acomete con enorme soltura y elocuencia (pero no es tal nuestro tema) toda una defensa de los otros espectáculos, aquellos en los que la comunidad se involucra verdaderamente y, *en comunidad*, la comunidad se suelta, se libera y se familiariza con sus propios miembros, incluso se "desfoga" popularmente.

¿Y la novela? Se puede preguntar, desde luego, por su diferencia del teatro. Respecto a la psicología del lector, ¿no es cierto que también se disipa en la irrealidad y compartiendo vidas de otros seres humanos? Efectivamente. Pero la diferencia estriba en que el pueblo no se reúne para aislarse y leer novelas, que ya es un acto más privado, pero sí se reúne para ir al teatro. La comunidad se hace visible para apartarse de la realidad y de su realidad. Y, por

otra parte, cuando escribe su obra, ¿no es cierto que el autor teatral, más que el novelista, ya prefigura a la comunidad como su receptor? Pero no se trata de esto únicamente. Como recuerda P. L. Day,

> Bossuet sugiere que "el espectáculo" es más peligroso que "la lectura", lo que es muy importante de cara a comprender el ataque de Rousseau contra el Teatro. Bossuet sostiene que "los espectáculos" prestan una inmediatez visceral al proceso de ser-espectador muy adecuado para inspirar pasiones peligrosas en la audiencia, mientras que la lectura es una actividad solitaria, que permite al lector reflexionar adecuadamente sobre lo que se está leyendo. El lector es mucho menos probable que se vea afectado negativamente por lo que lee que por lo que ve realizado en el escenario, especialmente a la luz del hecho de que el acto de ir al teatro es una experiencia colectiva, en la que, según Bossuet, los espectadores son azotados en un frenesí por los aplausos emotivos de otros. Esta postura, aunque sumamente discutible, sigue en la sociedad moderna también con respeto a los efectos de televisión y películas, cuyos efectos, positivos o negativos, son más inmediatos y viscerales (Marshall, 1988: 141-142, *apud*. Day, 1997: 147).

La visceralidad podrá llegar hasta la complicidad, y es en esta "auto-alienación" (Marshall, 1988: 145) donde se torna más peligrosa la escena. En efecto, dice Rousseau:

> Digámoslo sin rodeos: ¿Quién de nosotros está tan seguro de sí como para soportar la representación de semejante comedia sin ir de a medias en las cosas que allí se interpretan? ¿Quién no estaría un poco molesto si el ratero fuera sorprendido o si fracasara en el intento? ¿Quién no se hace por un momento ratero también al interesarse por él, pues, interesarse por alguien, qué es sino ponerse en su lugar? ¡Hermosa instrucción para la juventud aquella en la que los hombres hechos y derechos tienen dificultades para

> defenderse contra la seducción del vicio! ¿Significa esto que nunca será lícito exponer en el teatro acciones censurables? No; pero la verdad es que, para saber colocar a un bribón en el escenario, es preciso un autor bien decente (1994: 57-58).

El drama del teatro no es otro, en suma, que el de la comunidad y el de la persona, en la medida en que en el teatro pueden compendiarse algunos de los fantasmas (como el de la deshonestidad, la mascarada, la hipocresía, etc.) que tanto obsesionaron a un Rousseau que creía fervientemente en que una comunidad sólo podía aposentarse sobre la transparencia y la convivencia cotidiana y efectiva de sus integrantes.

IV. Drama del teatro, drama de la persona

Pierre Burgelin tenía razón al decir que "Rousseau se postula como el apóstol de la sinceridad absoluta" (1978: 297). Realmente estaba obsesionado no ya con el teatro como arte, cuanto con su símbolo y su más íntima verdad: la máscara. Es en esta orientación en la que creo que sería necesario rastrear la pista genuina y definitiva para rescatar en nuestra actualidad la problemática russoniana del teatro. En tal sentido, no creo que fuese poco interesante una aproximación a la inquietud de Rousseau a partir del magnífico filme de Ingmar Bergman *Persona* (1966). No se trata de que sea un filme específica y explícitamente "russoniano", sino que, de hecho, la problemática de la persona en Rousseau es tan intensa, en el contexto general de la crítica cultural de la simulación y el "enmascaramiento", que coincide con planteamientos radicales de Bergman (cuyo conocimiento del mundo teatral era, como es bien sabido, enorme). En realidad, debo confesar que la primera motivación para acercarme a la crítica russoniana al teatro, como se presenta en la *Carta,* fue justamente el filme de

Bergman,[6] porque uno de los dos personajes protagonistas, el interpretado por Liv Ullman –a saber: Elisabet Vogler– representa a una conocida actriz que en cierto momento, durante una representación de *Electra*, interrumpe su actuación y rompe a reír para, finalmente, enmudecer. A consecuencia de su total enmudecimiento es ingresada para recibir tratamiento psiquiátrico. El otro personaje protagonista de la película corresponde a Alma, la cuidadora que le asignan, interpretado por Bibi Andersson. En el transcurso del filme, pronto la doctora que atiende a Vogler comprende que su enmudecimiento es voluntario y que, por tanto, no está propiamente "enferma". Creo que, en lo esencial, Bergman quiere mostrar a una actriz que se ha quedado "sin alma" debido a que, por su profesión, ha tenido que representar incesantemente las vidas de otros, fingiendo y simulando de continuo. El primer encuentro crítico tiene lugar cuando la enfermera (que manifiesta a Vogler su admiración por los actores y el mundo del teatro) le conecta la radio y una voz, en una emisión radiofónica, dice: "¿Qué sabes tú de compasión? ¿Qué sabes tú?", a lo que Vogler reaccciona primero con risas y luego con ira, apagando la radio. En otra escena, a través del televisor, Vogler se asusta de la crudeza y crueldad de la realidad del mundo (Guerra del Vietnam)[7] –como queriéndosenos dar a entender que el oficio de actriz está muy alejado de esa realidad–. En otro momento, la enfermera, con el consentimiento de Vogler, comienza a leer una carta donde ésta se refiere a asuntos íntimos hasta que, muy perturbada, le impide que prosiga la lectura. El encuentro de la actriz con una doctora, al final de lo que se entiende habría sido su breve estancia en el hospital, es muy significativo; la doctora le dice:

[6] Agradezco a César Moreno (Universidad de Sevilla) esta importante sugerencia, recogida en sus textos sobre el rostro aún –esperemos que por poco tiempo– inéditos.

[7] Volverá a ocurrir más adelante, en el filme, con una fotografía (muy conocida) de prisioneros de Auschwitz.

> ¿Crees que no lo entiendo? El sueño imposible de ser. No de parecer, sino de ser. Consciente en cada momento, vigilante. Al mismo tiempo, el sentimiento de vértigo y el deseo constante de, al menos, estar expuesta, de ser analizada, diseccionada, quizás incluso aniquilada. Cada palabra, una mentira; cada gesto, una falsedad; cada sonrisa, una mueca. ¿Suicidarte? ¡Oh, no! Eso es horrible. Tú no harías eso. Pero puedes quedarte inmóvil y en silencio. Por lo menos así no mientes. Puedes encerrarte en ti misma, aislarte. Así no tendrás que desempeñar roles ni poner caras ni falsos gestos. Piensas. Pero, ¿ves? La realidad es atravesada, tu escondite no es hermético. La vida se cuela por todas partes.

Enferma y cuidadora se retiran a una casa de playa, donde viven solitaria y serenamente, en compañía mutua, aunque Vogler sigue sin decir nada. Alma es pura naturalidad, efusividad, entusiasmo y bondad jovial. En cierto momento, le hace saber a Vogler que ella (Alma) ve la vida como un concentrarse firmemente en fines estables: "Imagínate toda tu vida dedicada a algo –le dice a Vogler–. Quiero decir, creyendo en algo, cumpliendo algo, creyendo que tu vida tiene un propósito. A mí me gustan las cosas así". Alma está preocupada por las experiencias reales, no puramente banales por ficticias (está de más decir que esta firmeza y concentración –por lo demás, tan decisivos en el esquema antropológico y moral de Rousseau– no serían propios de un actor o actriz, tal como los representa Rousseau). Sin embargo, llega el momento más intenso de intimidad del diálogo (minutos 25-32, aproximadamente), en el que Alma cuenta a Vogler un episodio especialmente escabroso de su vida sexual. Acaba llorando y lamentándose de las incoherencias de la vida y por el hecho de ser dos personas a la vez: "¿Puedes ser una y la misma persona a un tiempo? Quiero decir: ¿yo era dos personas?", se pregunta Alma, mientras que Vogler, a su lado, la mira con curiosidad, condescendencia y un leve asomo de ternura. A la mañana siguiente, Alma le muestra la admiración que

sienta por ella, y le dice: "Creo que me podría convertir en ti, si hiciera un verdadero esfuerzo. Quiero decir por dentro. Tú podrías convertirte en mí así, sin más. Aunque tu alma sería mucho más grande. Rebosaría por todas partes". Pocas escenas más adelante se observa que Vogler se va recuperando, lo que se muestra en su interés por fotografíar la pedregosa playa que hay junto a la casa en que habitan. Vogler es muy "objetivadora". El momento de ruptura entre las dos mujeres surge cuando Vogler escribe una carta a su doctora, en la ciudad, en la que se muestra complacida y dice divertirse observando a Alma, de la que cuenta, a grandes trazos, la anécdota de su vida sexual. Indiscreta, Alma lee la hiriente e indiscreta carta de Vogler. Posteriormente le reprochará a Vogler el que, habiéndose ella, Alma, sincerado, haya seguido sumida en su mutismo. Finalmente, le hace dar un grito de exclamación, cuando la amenaza con arrojarle agua hirviendo. La situación de ruptura, que Bergman filma magistralmente, es en torno al minuto cuarenta y cuatro.

> ¿Debe ser así? [dice Alma]. ¿Es realmente importante no mentir, hablar con un tono de voz verdadero? ¿Se puede vivir sin hablar libremente? Mentir, huir y eludir las cosas. ¿No es mejor dejarse llevar y ser perezoso y descuidado, falso? Quizás serías un poco mejor si te permitieses ser lo que eres. No, tú no lo entiendes. No entiendes lo que estoy diciendo. Eres inaccesible. Dijeron que estabas mentalmente sana, pero tu locura es la peor. Actúas como si estuvieras sana. Lo haces tan bien que todos te creen. Todos excepto yo, porque yo sé lo podrida que estás.

Alma se arrepiente de lo que acaba de decir a Vogler, quien adopta una posición de poder, como si la hubiese ofendido. Alma le pide encarecidamente perdón, pero Vogler se muestra *despiadada*. Aparece el esposo de Vogler, que es ciego, y Alma hace el papel de ser Vogler, que hará de "guía" de Alma en su fingimiento. Bergman

utilizará, en adelante, con gran frecuencia y eficacia enormes primeros planos, sobre todo de Vogler, en los que se muestra la dureza de su rostro/*máscara*. Cuando Alma ya no lo soporte más dirá que se avergüenza, y más: "¡Estoy fría, podrida e indiferente! Todo son mentiras e imitaciones. ¡Todo!". Adelante, llegamos a conocer el secreto de Vogler. En el caso de Alma, abortó a raíz de aquella aventura sexual juvenil a que antes me referí, pero no se vio obligada a ser una "mala madre". De hecho, se siente arrepentida. El caso de Vogler fue diferente. Actuó *como si* pudiera ser y fuese una buena madre, pero tras varios intentos de abortar, su hijo nació, ganándose el odio de su madre porque, además, su amor al teatro le hacía muy difícil compaginarlo con las exigencias de la maternidad. Quiso que su hijo muriese, pero, en lugar de eso, el niño quería cada vez más a su madre. En una escena ya casi final, tremendamente dramática, Vogler muerde a Alma en la muñeca, como si quisiera chuparle la sangre, a lo que responde Alma con sucesivas bofetadas, porque antes ha dejado claro, en la gran rivalidad que se ha abierto entre las dos mujeres, que ella, Alma, no quería ser como Vogler. Bergman deja un final abierto en el que lo único cierto es la ruptura de la comunidad y amistad de las dos mujeres.

Creo que un argumento como éste nos impide olvidar el nivel de preocupación que Rousseau sentía no ya por el teatro, sino por lo que quizás tendría él mismo a bien denominar la "teatralidad de la persona y de la comunidad", y no como si se tratase de un juego, sino como una posibilidad tremendamente inquietante. El teatro es sólo la punta de *iceberg* de un asunto mucho más grave, como es esa suerte de alienación, frialdad, indiferencia, dominio del parecer sobre el ser que los comediantes profesionalizan… potenciando una tendencia humana ya demasiado común como para prestigiarla irresponsablemente, *atizando* la decadencia cultural de los valores, de acuerdo con el punto de vista de Rousseau.

V. El sueño de la transparencia se torna pesadilla

Tenemos muchos más recursos en nuestra tradición cultural para asumir críticamente la relación entre ser y parecer que para concederle alegremente nuestro beneplácito. La posición contracultural russoniana conecta con algo que se parece a una fantasmagorización del teatro tal que éste concentraría en sí, adornándola, prestigiándola, haciéndola compartible, la energía maligna de la victoria del parecer sobre el ser. Cualquiera que conociese a Rousseau, sólo a partir de sus *Discursos,* habría sabido predecir perfectamente su reacción. En todo caso –y en tal sentido quisiera avanzar– habría sido interesante confrontar al pensador con la posibilidad de una radicalización en la sociedad de lo contrario de la mascarada teatral comunitaria, es decir, con una sociedad en la que las vidas y, casi se diría que los pensamientos, fuesen transparentes… Es en los mejores sueños de Rousseau, más que en sus pesadillas, donde aparece el ideal de la transparencia. Y sin embargo, ¿no se arriesga su "humanismo de la transparencia" por mor de una enorme ingenuidad, al concebir la transparencia bajo los ideales de la sinceridad y de la comunidad –justamente a mediados del XVIII–, y no bajo los modelos del poder y del espectáculo? Rousseau confiaba tanto en la transparencia, que no temía la visibilidad de ciertos malos comportamientos, ¡con tal de que no se ocultasen!,[8] e incluso llegaba a defender el cotilleo, por una exigencia de presión social.[9]

[8] Por ejemplo, los malos comportamientos que se infiriesen de una cierta naturalidad, espontaneidad, rusticidad, etc., y que la comunidad pudiese asumir (Rousseau, por nombrar un caso, se muestra condescendiente con la ebriedad, cierto nivel moderado de erotismo en las fiestas populares, la rusticidad de palabras malsonantes, etc.).

[9] He estudiado con detenimiento la función social, como servicio del poder, del cotilleo en Séneca y la crítica al cotilleo en Plutarco (véase, respectivamente, Mingo, 2011 y Mingo, 2012).

Tal es nuestra pregunta, casi final: ¿en qué términos habría podido redactar Jean-Jacques Rousseau, hoy, una nueva *Carta sobre los espectáculos*, dirigida a los mil y un medios de comunicación que nos envuelven? Más concretamente, ¿qué opinión le habría merecido, ya que se había mostrado tan favorable a la transparencia, el espectáculo de personas exhibiendo en público –lo diremos con una expresión muy castellana– sus "trapos sucios", sus vidas denigradas, degradadas o desdichadas, y que se les pagase por ello, sirviendo de entretenimiento a un "personal" al que hay que hacer reír y "empatizar" a toda costa? ¿No podría culminar de este modo, con bombo y platillo, no menos que truculentamente, y completamente deformada, aquella aspiración russoniana de la transparencia –por el intermedio, lógicamente, del Gran Hermano orwelliano–? Y en otro sentido, ¿no tendría razón Richard Sennet al mostrar hasta qué punto la transparencia puede convertirse en destructiva?[10] Para Rousseau todo fue desde el principio muy claro (quizás demasiado claro):

> Si hubiese podido escoger el lugar de mi nacimiento, hubiese escogido una sociedad de una anchura limitada por la extensión de las facultades humanas, es decir, por la posibilidad de ser bien gobernados […]; un Estado en el que todos los particulares se conociesen entre sí y ni las maniobras del vicio ni la modestia de la virtud hubiesen podido ocultarse a las miradas y al juicio del público, y en el cual esa dulce costumbre de verse y conocerse

[10] Retornando a *Persona*, de Bergman, habría que observar que los problemas de la ínfima e íntima comunidad que forman en su retiro costero la actriz Vogler y la enfermera Alma surgen a raíz, primero, de la no-reciprocidad, pues sólo Alma se confiesa (para estimular a Vogler a hablar), mientras que Vogler permanece en su absoluto mutismo; y segundo, de lo que luego la propia Alma llamará su "exhibicionismo total", por haber contado a Vogler aquel episodio escabroso de su vida sexual, y de la indiscreción "cotilla" de Vogler, contándole a su doctora el incidente vivido por la enfermera. A partir de ese momento la comunidad se rompe.

> convirtiese el amor a la patria en amor a los ciudadanos, mejor que en amor de la tierra (Rousseau, 1977: 128).[11]

Rousseau replicaría que un gran mal (como el de los *reality* y *talk-shows*) no quitaría un ápice del otro mal, el del teatro. Respondería que, en cierto modo, en estos espectáculos se enarbola la antihipocresía, la honestidad… aunque sean pagadas (Mingo, 2011-b)[12] y a costa del desprestigio de, al menos, ciertos miembros de la comunidad, a los que se podría utilizar para un ejemplar escarnio público.

Por otra parte, la crítica a esta práctica de la transparencia no podría ir en demérito de su valor general, aunque sí serviría para controlar sus malversaciones y abusos. Como dije antes, a Rousseau no le parecía mal el cotilleo (Rousseau, 1994: 132-133) ni esa transparencia propia de una comunidad pequeña en la que todos saben de todos porque el vivir a la vista de todos se ha convertido en práctica cotidiana. Aunque se alimenten del no vivir cada uno su propia vida, sin embargo, esta suave "alienación" hace que se refuercen los lazos de la comunidad como –solemos decir– "patio de vecinos". Las "cotorras" cumplen este papel un tanto "sucio", escasamente digno, pero necesario de hecho. Eso sí, es imprescindible que no haya mentira ni difamación (lo que Rousseau considera que es el caso, tratándose de las mujeres/cotorras ginebrinas de su

[11] Las confesiones de Rousseau equivaldrían a su intento de poner su vida al desnudo, delante de todos… El estudio de Starobinski es imprescindible en este sentido.

[12] Un ejemplo extraordinario de ello es el programa *El juego de tu vida*, o, como se titula en otros países, *The Moment of Truth*. La primera edición fue colombiana. El concurso consiste en que a las preguntas cada vez más comprometedoras que se van haciendo al concursante (de acuerdo con las cuales sube la cuantía monetaria del premio), éste tiene que decir la verdad (a la que previamente, se supone, la dirección del programa ha accedido después de someter al concursante a una enorme cantidad de preguntas en una "máquina de la verdad"). Si miente, pierde. Lo que se recompensa es una sinceridad radical que se presenta –y es, de hecho– absolutamente impúdica.

época). ¿Por qué, así pues, no le importaba a Rousseau el cotilleo, en lo que tiene de estar pendientes de los asuntos de los otros, y sí el teatro? Porque el primero hace comunidad de forma muy intensa, concentradamente, con una intensidad que incluso puede llegar a ser insoportable, además de ser un apoyo importante para el poder que la misma comunidad ejerce sobre sus miembros; mientras que el teatro es mucho más disipativo. La gente se reúne, es cierto, pero para dispersarse en medio de la escena… Así que la crítica al teatro no depende únicamente de la mascarada como un vivir la vida de otros, sino de la mascarada como disipación.

Desde siempre se reconoció en el teatro el poder no ya sólo de representar, sino de incitar y de proponer ingente material de representaciones, escenas y modelos a la *mimesis*. Rousseau penetró más hacia el interior, porque fue extremadamente sensible al drama del ser personal, al debate entre el querer ser auténticamente uno mismo, casi a toda costa, y las posibilidades que la cultura brinda para fingirse uno viviendo otras vidas y creerse otro. Lo que le preocupaba realmente no era sólo el contenido de lo representado en el teatro, sino la psicología del actor y del espectador y sus implicaciones morales.

No cabe duda de que desde mediados del siglo XVIII hasta la actualidad hemos ganado una experiencia de la que se carecía en la época de Rousseau, y hemos constatado el poder general de la ficción, que, por otra parte, se ha banalizado enormemente, bajo el efecto de su multiplicación y rutina. Puede ser que hayamos bajado mucho la guardia respecto a la importancia que concedemos a, en general, los espectáculos, pero sobre todo a los espectáculos en el horizonte de la representación y la escena, que tan increíblemente se han multiplicado cuantitativa y cualitativamente. Hemos focalizado y localizado tanto la ficción como ficción, que creemos poder dominar el trato con ella, manteniéndola justamente en la zona de la escena, el filme o el juego… Pero quizás hemos sido demasiado

optimistas con la ficción, tanto como lo fue Rousseau con la transparencia. Entretanto, no creo que pueda dudarse de que la comunidad ha decaído por completo en nuestras sociedades abstractas y deshumanizadas, dispersas y disipadas. Quizá las inquietudes de Rousseau hoy puedan parecernos exageradas, llenas de injustificados fantasmas, con los que hubo de debatirse un pensador progresivamente alejado no ya del "progreso", sino, como él mismo decía, de la sociedad y compañía de los otros hombres. Y sin embargo, nada garantiza que nuestra banalización del espectáculo, en medio de su inmensa abundancia, no haya contribuido a nuestra íntima despersonalización, uno de los núcleos más recónditos de nuestra crisis de civilización.

Bibliografía

Burgelin, P., 1978, *La philosophie de l´existence de J.-J. Rousseau*, Ginebra, Slatkine Reprints.

D´Alembert, 1967, "Description abrégée du Gouvernement de Genève", en *Oèuvres complètes de D´Alembert*, vol. IV, 1ª parte, Ginebra, Slatkine Reprints, pp. 411-422.

D´Alembert, 1967-2, "Lettre à J. J. Rousseau, citoyen de Genève", en *Oeuvres de D´Alembert*, vol. IV, 1ª parte, Ginebra, Slatkine Reprints, pp. 432-458.

Day, P. L., 1997, "Jean-Jacques Rousseau's *Lettre à D'Alembert sur les spectacles:* A Philosophical Aberration or a Moral Imperative?", en *Rousseau on Arts and Politics. Autour de la Lettre à d'Alembert*, editado por Melissa Butler, Ottawa, Pensee Libre, 6, North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau, pp. 141-150.

Gouhier, H., 1983, *Rousseau et Voltaire. Portraits dans deux miroirs*, París, Vrin.

Marshall, D., 1988, *The Surprising Effects of Sympathy: Marivaux,*

Diderot, Rousseau. and Mary Shelley, Chicago y Londres, The University of Chicago Press.

Mingo, Alicia Mª de, 2012, "Conoceos a vosotros mismos. Un estudio sobre la relevancia democrática del fisgoneo, a partir de Plutarco", en *Ideas y Valores. Revista Colombiana de Filosofía*, LXI, 150, Bogotá.

_____, 2011, "Vivir en público y *paideía* privada en las *Cartas a Lucilio* de L. A. Séneca", en *Areté. Revista de Filosofía* (Lima, PUCP), XXIII, 2, Lima, pp. 277-302.

_____, 2011-b, "A la vista de todos. Democracia panóptica y sociedad del espectáculo", en *La ética de la comunicación a comienzos del S. XXI,* (ed., J. C. Suárez), Sevilla, Eduforma, pp. 342-354.

Rousseau, J. J., 1997, *Las confesiones,* (ed. M. Armiño), Madrid, Alianza Editorial.

_____, 1994, *Carta a D´Alembert sobre los espectáculos*, (ed. J. R. Carracedo y trad. y notas de Quintín Calle Carabias), Madrid, Tecnos.

_____, 1986, *Las ensoñaciones del paseante solitario*, (ed. Francisco Javier Hernández), Madrid, Cátedra.

_____, 1977, *Discursos a la Academia de Dijon,* (introd., trad. y notas de Antonio Pintor Ramos), Salamanca, Ediciones Paulinas.

_____, 1977-2, "Respuesta de Rousseau" [a Voltaire], en Rousseau, J.-J, 1977, pp. 276-279.

Sennet, R., 2011, *El declive del hombre público*, Barcelona, Península.

Starobinski, J., 1983, *Jean-Jacques Rousseau. La transparencia y el obstáculo*, Madrid, Taurus.

Voltaire, 1977, "Carta a Rousseau" (30-VIII-1755), en Rousseau. J.-J., 1977, pp. 273-276.

Todo lo que se nos brinda...: presentismo y simultaneidad. Fenomenología de lo contemporáneo (*collage*) y saturación

César Moreno Márquez
Universidad de Sevilla

Resumen

Aunque no cabe duda de que el objeto ha sido máximamente relevante como *modo de presencia*, hay otra modalidad de presencia, no menos decisiva, aunque mucho más desatendida, como es la de *simultaneidad de las perspectivas* de un objeto (lo que nos conduciría al cubismo) y la *contemporaneidad de lo heterogéneo* (*collage*). La atención a lo que supusieron, en tal sentido, algunas prácticas de las vanguardias en el primer tercio del siglo XX, puede resultar muy esclarecedora de cara a la investigación de ciertas experiencias que aunque periféricas o monstruosas son imprescindibles no sólo para una ampliación de las posibilidades del pensar fenomenológico, sino también para la profundización de la problemática filosófica de la hipercomunicación, que caracteriza a nuestro entorno civilizatorio.

Palabras clave: fenomenología, vanguardia, cubismo, *collage*, Husserl, Marion.

Abstract

Although there is no doubt that the object has been very relevant as a way of presence, there is another form of presence, no less decisive, though much more disregarded, as is the one of simultaneity of perspectives of an object (which would lead us to cubism) and contemporaneity of the heterogeneous (collage). To pay attention to wich they supposed, in such sense, some avant-garde practices in the first third of the twentieth century can be very enlightening in order to research experiences that although peripherals or monstruous, they are essential not only for expanding the possibilities of phenomenological thinking, but also to the deepening of the philosophical problem of hipercomunication, that characterizes our civilizational environment.

Keywords: phenomenology, avant-garde, cubism, collage, Husserl, Marion.

> *…la parte concedida a la experiencia es juntamente demasiado y no lo suficientemente grande. Los que le conceden tal parte deben sentir que desborda, por una inmensidad de posibilidades, el uso al que ellos se limitan.*
>
> (Bataille, 1972: 18)

> *Desearía desvelar lo "normal", lo desconocido, lo insospechado, lo increíble, la enormidad normal. Lo anormal me lo ha dado a conocer. Lo que ocurre, la prodigiosa cantidad de operaciones que a lo largo de la hora más apacible llega a realizar el hombre más vulgar, sin apenas darse cuenta, sin prestarle la menor atención, como un trabajo rutinario que sólo le interesa por su rendimiento y no por sus mecanismos, sin embargo maravillosos, bastante más maravillosos que esas ideas de las que tanto se enorgullece, y a menudo tan mediocres, manidas e indignas de ese aparato fuera de lo corriente que las descubre y las maneja. Desearía desvelar los mecanismos complejos que hacen que el hombre sea, ante todo, un operador.*
>
> (Michaux, 1985: 11)

I.

De entre las modalidades de la presencia o, más específicamente, de su comparecencia, advenimiento y/o irrupción, sobresalen dos. Una de éstas sin duda ha alcanzado un enorme reconocimiento por servir como hilo conductor para la exploración de la correlación trascendental (Kant, 1978: 196) y con vistas a la intervención en las expectativas de cálculo y dominio en un contexto epistémico; la otra, de cuya enorme relevancia experiencial es difícil dudar, sin embargo, ha quedado como acallada, marginada, casi se diría que "obviada" por las dificultades que parece suscitar su abordaje y tratamiento. La primera modalidad de presencia es, como ya se lo habrá supuesto, la del *Objekt,* de Kant a Husserl (y más allá), en un recorrido con extraordinarios rendimientos en la investigación filosófica; mientras que la segunda es, si no una suerte de "totalidad" (en la medida en que en dicho concepto resuena la idea de perímetro), sí al menos de configuración o incluso trance o tránsito experienciales, que se caracterizan por lo que podríamos considerar la *simultaneidad de lo diverso*, estuviese en juego en dicha simultaneidad la presencia aún de un objeto singular, acorde a aquella primacía del *Objekt* (por ejemplo, una jarra o una mesa), o bien[1] una suerte de conjunto experiencial *pseudoobjetivo* o incluso *paraobjetivo,* más o menos informe, distendido, heteróclito y complejo (imaginemos, sin forzar demasiado el ejemplo, el conjunto de sucesos que tienen lugar en un autobús urbano en circulación), pudiendo oscilar la heterogeneidad inmanente de lo que se brindaría a ser descrito entre la mera indiferencia de *partes extra partes* (en el conocido ejemplo radical de Lautrémont: un paraguas junto

[1] Sería aquí donde sobre todo surgirían los problemas, en primer lugar, *descriptivos*, según las expectativas de una hipotética proposición fenomenológica (si hubiésemos de cuestionarnos sus posibilidades, al menos de modo similar a como Hegel se cuestionó las posibilidades de una proposición especulativa) (*Cfr.*, por ejemplo, Hegel, 1981: 43).

a una máquina de coser sobre una mesa de disección) y la más tajante contradicción (como en la *Página de Periódico* de 1992 y en la fotografía *Postnavidad*, de 2012[2]). La intuición básica que soporta el *collage*, –del que quisiera que nos ocupásemos aquí brevemente–, es la de que lo que llamamos "Mundo", pero también nuestros *entornos perceptivos* o *circunmundos*, se da de tal modo que a lo que accedemos es a una suerte de horizonte abierto sin síntesis interna efectiva reconocible (no una síntesis "para salir del paso" ni simplemente abstracta), a poco que se afine o sensibilice la atención, ¡pero no en un sentido objetivante, sino en el sentido de un *esprit de finesse*! Dicho horizonte podría ser accesible siempre y cuando fuésemos capaces de ser máximamente honestos para con la donación de lo heterogéneo-contemporáneo, en aras de una intuición que debería desenvolverse en la fuerza de su inmediatez y, al mismo tiempo, preservar sus oportunidades de demora reflexiva, y no pretendiésemos forzar –como decía– una síntesis fácil o impaciente y, ni qué decir, pobre; allí donde sabemos fehacientemente que la síntesis objetiva amenazaría *in extremis* con aparecer como empobrecimiento, simplificación, atajo tal vez eficaz pero también mezquino, irrisorio o traicionero. No se trataría, entonces, de aliviar la complejidad de la *multi-donación simultánea* a favor de la donación en cada caso frontal estática o móvil, o de que nos conformásemos con simplemente *mentar-a-distancia* la situación objetiva que nos involucra. Es por esto por lo que el mecanismo del *collage*, popularizado en el terreno de las artes especialmente en el siglo XX, pero en el fondo todo un desafío fenomenológico, me parece de extrema relevancia, no únicamente para pensar la relación con nuestros entornos, sino también de cara a preguntarnos por los retos que

[2] De la *Página de Periódico* me ocupé en Moreno, 1992; de la fotografía titulada *Postnavidad*, de 2012, veinte años después, en Moreno, 2012 (véase http://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n11/cesar.pdf). En este último texto pueden visualizarse tanto la imagen de la *Página de Periódico* como la de *Postnavidad*.

brindaría a la descripción y a la proposición fenomenológicas. Además, por cierto, el *collage* se acopla perfectamente con un mundo inequívoca y masivamente presidido por una supercomunicación y superrelacionalidad en el que todo tiende a atraerse y aproximarse. Hacia el final de este breve ensayo me referiré a ello.

Quizás para comprender el *collage* haya primero que demorarse, al menos un poco, en la primera gran confrontación que tiene lugar en el siglo XX con la experiencia de la simultaneidad, que se libra en gran medida en el territorio experimental del cubismo o, más concretamente, de lo que podríamos llamar el "panoptismo cubista" –así como en el "simultaneísmo cubofuturista", como exploración del vértigo y la velocidad.

II. La simultaneidad de perspectivas y el hilo conductor/ atractor del Objeto

Independientemente de la proximidad en el tiempo (hace ahora ya casi poco más de un siglo), es difícil dudar de que los recursos expresivos visuales, visionarios y fenomenológicos de lo que podríamos llamar la *des(-re-)composición* cubista y del *collage* entrañan afinidades que han sido ampliamente estudiadas, especialmente desde el aspecto estético-artístico de dichas prácticas. Sin embargo, lo que resulta más interesante es, en principio, la conexión entre esas prácticas y no ya la propia "técnica" que implican, sino su conexión con la experiencia de que se hace cargo. Y documento un texto en apariencia menor, y a menudo no suficientemente bien valorado, aunque muy reconocido en ciertos ambientes filosóficos, como es la *Lord Chandos Brief* de Hugo von Hofmannsthal (2011), escrita en 1902, y que suele ser comentada como expresión de una *crisis del lenguaje* (en muchos casos, pues, con vistas a una relectura apropiadora wittgensteniana), pasándose demasiado por alto que dicha crisis viene fuertemente propiciada por la experiencia de un

exceso y enriquecimiento extremos, deslumbrantes,[3] de la realidad y la experiencia. Bástenos con señalar el hito de la *Lord Chandos Brief* sin entrar en pormenores, lo que nos conduciría demasiado lejos, habida cuenta de los márgenes de extensión a que debe reducirse este estudio.

Lo cierto es que tras el combate con y por la simultaneidad no hay sólo un reto formal o simplemente técnico,[4] sino una enorme *pasión-de-ver* y, en general, una *pasión de la experiencia,* hasta el punto de que la conciencia quisiera *verlo-y-experimentarlo-todo* precisamente en la verdad de una pluralidad que se da ahora y que casi siempre nos obliga a relacionarnos con ella debiendo introducir una sucesividad allí donde *en verdad* se da *todo-ahora*, por más que nuestra finitud nos impida ser tan abiertos, sensibles y "desinteresados" como para realmente poder acoger *todo lo que se da*…[5] *ahora-a-la-vez*. Quién sabe si, de intentarlo, nos veríamos insertos en una situación experiencial descriptible en términos de torbellino y caos, o al menos de "amasijo" y vértigo… Y, sin embargo, por lo que se refiere a uno de los terrenos en que se desenvuelve preferentemente la apuesta experimental del cubismo, ¿acaso no debía la pintura intentarlo; ella, demasiado tiempo esmerada en el quietismo y la frontalidad de la imagen? El caso de la pintura

[3] Al utilizar este calificativo pienso en lo que dice Marion respecto a las intuiciones sin concepto, a saber, que lejos de ser ciegas (Kant), muchas intuiciones sin concepto son "cegadoras" o deslumbrantes por su intensidad (Marion, 2008: 334. *Cfr*. Mingo, 2005).

[4] Para un concienzudo tratamiento del tema de la simultaneidad, es muy completo el capítulo dedicado por M. Calvesi justamente a la simultaneidad en el futurismo italiano, concentrado en los años posteriores a 1910 (1987: 72-105). Heidegger ofrece una interesante clave para vincular la experiencia del arte y la de la técnica en Heidegger (1994).

[5] Me refiero, lógicamente, al principio de todos los principios de la fenomenología, tal como lo formula Husserl en *Ideas I* (1985: 58): "No hay teoría concebible capaz de hacernos errar en punto al *principio de todos los principios*: que *toda intuición en que se da algo originariamente es un fundamento de derecho del conocimiento*; que *todo lo que se nos brinda originariamente [...] en la 'intuición' hay que tomarlo simplemente como se da*, pero también *sólo dentro de los límites en que se da*".

era especialmente digno de atención como terreno experimental, porque a cambio de abandonar las prebendas de tales quietismo y frontalidad, y de asumir el riesgo de engendrar verdaderos "monstruos" visuales, esperaba alcanzar una lucidez perceptiva tan extraordinaria como insólita.

La novedad o el escándalo estribaban, ya desde 1907-1908, en el intento de cuestionar el dominio del punto de vista único, traspasando al lienzo la pluralidad de perspectivas en que se da un objeto (Clay, 1975: 127 y ss.). Precisamente lo que en 1913 Apollinaire llamaba el "dogma de la perspectiva única" podría llegar a provocar una suerte de oscurecimiento, eclipse u olvido de la perspectiva misma en favor de la donación del objeto unitario e idéntico, por lo que justamente se trataba de neutralizar tal posible olvido, en pro de la totalidad del objeto.[6] En consecuencia, el cubismo pretenderá que descubramos que la apariencia inmediata, frontal o lateral de los objetos es *abstracta a ras de retina*. Pero también casi en un sentido hegeliano. Va a osar que nos percatemos de que la frontalidad y el primer plano en que tanto confiamos nos expone a un cierto *embaucamiento retiniano*. La percepción no depende, en el aparecer al que se orienta, sólo de un *cosmos noetós* platónico donde pudiera alojarse la verdad o inteligibilidad, presuntamente pura (o enlazada a nuestro cuerpo) (Merleau-Ponty, 1975: 219-221) de lo aparecido, sino que depende, antes incluso, de una suerte de impaciencia o ansiedad no ya de aferrar, sino de aquietar, neutralizar, las cosas según tal o cual aspecto, con lo que la impaciencia no sería sólo eidética sino, más primitivamente, perceptiva (lo que explicaría que, en el fondo, no hubiese tanta contradicción, como aparentemente hay, entre el aspecto y el *eidos*), confiándose al despliegue ulterior sucesivo de la percepción el recordar que, en el fondo, lo percibido unitario-idéntico entraña o implica un horizonte que pa-

[6] Severini quería introducir *todo-el-mundo* en la obra de arte (véase Calvesi, 1987: 88)

rece, sí, anunciarse, pero también escabullirse de su *deber-ser-visto* para favorecer su *deber-ser-implicativamente-visible* a distancia, "en vacío" o sin plenitud. Contra esta limitación o parquedad del ver combatió el cubismo, y de él se podría decir que la soberbia de la percepción a la que dio crédito engendró monstruos…, pero tal vez como una exigencia, un rigor, una disciplina que pudiese preparar a la pintura, enfrentada con el lienzo, para arribar a una zona de la imagen se diría que casi "apocalíptica", a un cierto ejercicio de simulación de un *non plus ultra* (como se hacen ejercicios de simulación de incendios) que le dijera al oído –o gritase– a la pintura –ahora acosada por la *aberratio* cubista, por una parte, y por el verismo fotográfico, por otra– que había llegado el momento, por fin, de la abstracción.[7] Había que forzar la imagen hasta el extremo, no ya visionario respecto al contenido (pintando una escena quizás onírica o "paranoico-crítica", como diría Dalí –lo que luego se retomará con intensidad en el surrealismo–), sino en ese sentido experimental-monstruoso del cubismo, muy especialmente en el delirio futurista en favor de la velocidad, para el que servirá de acicate el intento de traspasar al lienzo, desesperadamente, aquel movimiento que el cinematógrafo conseguía transmitir con facilidad extrema. He aquí que en aquellos comienzos de la década de 1910, el lienzo aspiraba al filme. Las pistas que al respecto brindaba la cronofotografía (Marey, Muybridge) resultaban fascinantes, y cautivarán a Duchamp (*Desnudo bajando una escalera, 2*, 1912)[8] y a los futuristas Carrà, Severini y Boccioni, entre otros.

A pesar de sus búsquedas hiperformalistas, lo que el cubismo quiso recordarnos, como ya lo había hecho el impresionismo y el expresionismo, pero con una voluntad mucho más "técnica" y *more geometrico*, era la deuda de fascinación respecto a un exceso

[7] *Cfr*. Respecto a Malévich (Moreno, 2007: 307-325). La edición en línea se cita en la bibliografía.

[8] Este tema es tratado con bastante detalle por Scharf (1994: 273 y ss.).

no *frente-a* (contra las apariencias de distancia, siempre a favor de límites y perímetros) sino en medio de un mundo cada vez más inseparable de su desbordante eclosión (movimiento/luz). Como he dicho, la pintura se entrega en brazos de monstruos[9] que no habitaban en el fondo de los mares ni en tierras lejanas, sino en el seno de nuestra *posible-o-imposible* relación visual con el mundo, a cambio de una violenta honestidad a la que le habría llegado el momento propicio, dejando atrás la pasión visual menor por las estampas más o menos bellas o "interesantes".[10] Ahora se trataba de pensar la percepción. Tendría sentido hablar aquí de monstruo, precisamente en la medida en que la transgresión estimulada por la simultaneidad se dejaba constatar contra el clasicismo sobrio (tedioso, dirían otros) de los objetos.[11] Era "lógico", después de todo,

[9] Tal como lo concibo, el *monstrum*, al que se debe despojar de cualquier connotación exótico-pintoresca, es una suerte de "trascendedor" mediante el cual se pueden atisbar los núcleos más íntimos y universales del *eidos*, con base en las ex-cursiones por las periferias que los *monstra* hacen posibles. He expuesto ya estas ideas en Moreno, 2004 y "Eidos y periferia" (en vías de publicación).

[10] "[La escuela moderna de pintura, el cubismo] pretende imaginar lo bello liberado del deleite que causa el hombre en el hombre, y eso es algo a lo que ningún artista europeo se había atrevido nunca, desde el principio de los tiempos históricos. Los nuevos artistas necesitan de una belleza ideal que no sea sólo la orgullosa expresión de la especie, sino la expresión del universo, en la medida en que se ha humanizado en la luz […] Me gusta el arte de hoy porque me gusta la luz sobre las cosas como a todos los hombres, inventores del fuego" (*Cfr*. Apollinaire, 1994: 32-33).

[11] Por estrictas razones de espacio no reproduzco aquí más extensamente de lo que lo haré (al menos en parte) el extraordinario texto que en 1931 dedicó Ramón Gómez de la Serna al *Retrato cubista* que le pintó Diego Rivera (se le puede encontrar con facilidad en Internet). En él, Gómez de la Serna alababa el retrato que le hizo Rivera, su gran parecido con él, aunque se apartara de lo que pudiera tenerse por belleza o buen gusto. Con él, decía, se sentía "seguro" y "desahogado". Decía Gómez de la Serna que "la pintura cubista, que ante todo ama el espacio, no me ha embotellado y me ha dejado libre y desenvuelto. […] El hacer caso de la perspectiva clásica es como si en toda cultura hubiese que dar la sensación por delante, y ante todo y sobre todo de cuando no se sabía cómo se presentaba lo que se trataba de definir, cuando la ignorancia era mayor, cuando sólo era un supuesto falso. Esa consideración palpable, amplia, completa de mi humanidad,

en la medida en que, durante largo tiempo, se había atendido mucho más a los recursos de la conciencia para simplificar "operativamente" nuestro entorno y los objetos, de cara a eficacias diversas y muy rentables, que a aquellos otros, no menos entrañados en nuestro ser-consciente, en los que la conciencia, en efecto, es capaz de abrirse extraordinariamente, extasiarse en la plenitud de lo que se le brinda, incluso prefiriendo fracasar de cara a esa plenitud como totalidad informe que fracasar dándole la espalda, ocultándola o reprimiéndola. ¿No podría ser comprendido así el afán del arte y, en general, de la cultura, al menos en ciertas zonas de sus más elevadas expresiones, afán que lo es en la medida en que se enfrenta con y soporta el *desafío-y-fracaso* de un infinito –mientras que las expresiones menores o meramente pragmáticas lo son porque carecen de ese *pathos-de-infinito*[12]–?

---

dando vueltas alrededor de su eje, es lo que más me complace en este cuadro desgarrado y mapamundial. […] Al hacerme ese retrato Diego María Rivera no me sometió a la tortura de la inmovilidad o a la mirada mística hacia el vacío durante más de quince días, como sucede con los demás pintores, ni me puso ese aparato que tanto se parece al garrote vil y que en las fotografías colocan detrás de la nuca. Yo escribí una novela mientras me retrataba, fumé, me eché hacia delante, me eché hacia atrás, me fui un rato de paseo y siempre el gran pintor pintaba mi parecido; tanto, que cuando volvía del paseo —y no es broma— me parecía mucho más que antes de salir. El pintor tampoco se estaba inmóvil. […] Este retrato aspira más a la verdad pura y lironda que cualquier otro. […] En el retrato de Rivera estoy rotativo. […] Sabiendo que con sólo una mirada no se abraza sino un aspecto de las cosas, ¿por qué ha de ser el cuadro que es producto de una larga meditación sólo una mirada sin parpadeo? […]".

[12] *Pathos de infinito* que, desde luego, sería imposible que tuviese una expresión unívoca, lo que contravendría la infinitud misma en juego. Es infinito el desafío cubista, como también lo es el de Antonio López pintando su membrillo (*cfr. El sol del membrillo*, de Víctor Erice), debiendo, para ello, bloquearse a sí mismo en un sentido geométrico (lo contrario de lo que podría hacer el pintor cubista) pero, a cambio, metiéndose *de lleno* en la percepción del árbol del membrillo (*wahr-nehmung*: *toma-de-verdad*), penetrando en él, sin conformarse con una mera representación "frontal". Por supuesto que respecto a este *pathos de infinito* habría que indagar –en otra ocasión, claro– el que incumbiría al minismalismo, porque, por lo que se refiere a las primeras incursiones en el terreno de

La percepción se deja fascinar no sólo por la frontalidad perceptiva y la necesidad eidética (luego volveré a referirme a ella), sino por los rendimientos pragmáticos de la opacidad (*vid. infra*), que impide el exceso de visibilidad, en tanto el primer plano hace las veces de pantalla obturante de la visión, y por la decidida voluntad perceptiva de seleccionar fragmentos, entornos, secuencias… respecto a un todo potencial u *horizóntico*, que o bien pudiera apaciguar la ansiedad perceptiva o brindar sucesivamente todo aquello que se da como motivo-de-percibir, presentándose entonces la simultaneidad como delirio, vértigo y quebradero visual.

III. Génesis fenomenológica del panóptico cubista

Está por completo en el espíritu de la época el que Husserl, a comienzos de la década de 1910, destaque la función de la perspectiva y el escorzo en la percepción.[13] En *Ideas I* se refería a ello, tomando como motivo una mesa en torno a la cual se desplazase la mirada.

> Viendo seguido esta mesa, *dando vueltas en torno a ella*, o *cambiando como quiera que sea su posición en el espacio*, tengo continuamente la conciencia del estar ahí en persona esta una y misma mesa, como algo que permanece de suyo completamente inalterado. Pero la percepción de la mesa es una percepción que se altera constantemente, es una continuidad de percepciones cambiantes (Husserl, 1985: 92-93 y 88, 126-127).[14]

---

la abstracción (línea, por ejemplo, Kandinsky-Malévich-Rothko), ese *pathos* me parece indudable.

[13] El cubofuturismo (especialmente italiano) es, en aquel momento, realmente feroz (Calvesi, 1987).

[14] En todo caso, resultaría interesante recordar el cap. II, dedicado a la percepción, de la parte A, dedicada a la conciencia por Hegel en su *Fenomenología del espíritu*, dedicado a *la percepción contradictoria de la cosa* (Hegel, 1981: 74 y ss.). No podemos entretenernos en esto, por lo que lo dejaremos simplemente indicado.

Y más adelante:

> Con necesidad esencial corresponde a la conciencia empírica, "omnilateral", que se confirma a sí misma en una unidad continuada, de la misma cosa, un complicado sistema de multiplicidades continuas de apariencias, matices y escorzos, en las cuales se matizan o escorzan en continuidades bien determinadas todos los factores objetivos que caen dentro del campo de la percepción con el carácter de lo que se da en su propia persona. Toda determinación tiene *su* sistema de matices y escorzos, y de cada una hay que decir, como de la cosa entera, que para la conciencia que la aprehende, uniendo sintéticamente el recuerdo y la nueva percepción, está ahí como siendo la misma, a pesar de la interrupción en el curso continuo de la percepción actual (Husserl, 1985: 93).[15]

Luego, con ocasión de la determinación de un núcleo noemático, reaparece una reflexión similar, en esta ocasión aportando a ese "dar vueltas en torno a" todo lo que serían los componentes propiamente *noéticos* de la percepción (Husserl, 1985: 235 y ss.; Husserl, 1985-2: 638-640, Moreno, 2005).

En realidad, el tema procedía, en Husserl, desde comienzos de siglo, de las *Logische Untersuchungen*, con motivo de las investigaciones en torno a la tensión no poco dramática, y magníficamente explorada por Husserl, entre *donación* intuitiva y *mención*, aquélla siempre más plena, pero también más inaccesible en muchos casos, y ésta más pobre, pero también más veloz y eficaz (Husserl, 1985-2: 638-640. *Cfr*. Moreno, 2005). Puedo *mentar* el cubo de modo unitario, concentrando *su A-la-Vez* en su *mención*, por más que sólo pueda recorrerlo intuitivamente poco a poco y que, en

[15] A los futuristas Boccioni y Severini les había interesado mucho la simultaneidad entre recuerdo y percepción (Calvesi, 1987: 74).

realidad, sea imposible intuirlo con toda la plenitud de la simultaneidad de sus seis caras.

La atracción ejercida sobre la atención descriptiva por el *Objeto idéntico* como polo/hilo conductor es tan intensa (como, por otra parte, y sin ir más lejos, lo es en nuestra percepción cotidiana) que Husserl, ciertamente, reconoce el aspecto "descompositivo" de las perspectivas múltiples, pero para de inmediato neutralizar cualquier posibilidad de que lo descompositivo se torne *dispersante*, para "des-descomponer" y reintegrar al objeto a esa unidad que en la "inquietud" subjetiva ha "titilado" en el horizonte interno (Husserl, 1980: § 8) de *sus* posibilidades de darse. No cabe duda de que el énfasis lo hace recaer Husserl sobre la identidad congregante y orientadora. Esta poderosa identidad podrá ser reconocida en su presentación unilateral, o en su verificación perspectual sucesiva, pues cuenta en su apoyo con una *imprescindible intencionalidad de horizonte*, verdadera expresión perceptiva del *eidos* que el objeto entraña.

Por su parte, José Ortega y Gasset, al referirse a la perspectiva –lo que hace con frecuencia– centra su esfuerzo en la relevancia de la perspectiva (subjetivo-objetiva) en la medida en que "es uno de los componentes de la realidad. Lejos de ser su deformación, es su organización" (Ortega y Gasset, 2005: 613). Husserl, pues, reubica la perspectiva en el horizonte general de la identidad (perceptivo-horizóntico-eidética) del objeto, y Ortega "pragmatiza" y "hermeneutiza" la perspectiva pensando a fondo su rendimiento organizativo, sin duda en la antesala del *pre-juicio* [*Vorurteil*] hermenéutico.

No habría absolutamente nada que enmendar a estos logros fenomenológico-hermenéuticos en su intrínseca validez descriptivo-normativa (que hemos presentado aquí con escandalosa brevedad). Y, sin embargo, se deja presentir que lo que el cubismo quería decir era *algo diferente*, que en sus acumulaciones de perspectivas,

en sus extraños monstruos visuales, lo que se dilucidaba era otra cosa: precisamente no pasar por alto la simultaneidad. ¡A nadie le pasaría por la cabeza que debiésemos ver al modo cubista! Lo que estaba en juego era más bien la cuestión de cómo pensar la densidad, la riqueza, la *complejidad-en-simultaneidad* del mundo que se da a ver… No se trataba ya ni sólo de la identidad del objeto, ni de la verdad de la perspectiva, ni del posible relativismo perspectivista. Más bien, insisto, lo que se dilucidaba era justamente la simultaneidad capaz de cuestionar un vínculo perceptivo con el mundo que se había tal vez *adocenado* en identidades, sucesividades, entornos muy locales (*circunmundos*)… siendo que el desafío que lanzaba el Absoluto o el Infinito fenomenológico –o incluso, sin más, el Mundo[16]– era mucho mayor, y había llegado el momento de comenzar a explorarlo. ¡Ya no era suficiente una intencionalidad implicativa de horizonte, ni aquel trascender hacia el mundo que se dejaba resolver demasiado intensivo-existenciariamente en Heidegger! Era aquel Infinito, como *Simultaneidad*, lo que estaba a las puertas, y bien sabemos que no era un asunto que incumbiese sólo a la pintura, pues todos sin excepción nos encontramos inmersos en él, siendo expresión de nuestra *Geworfenheit*, de nuestros estar "arrojados" al Mundo.

Comparemos, por un momento, las aportaciones de Husserl (perspectiva supeditada a la unidad/identidad) y Ortega (perspectiva organizando la realidad) con un fragmento de *Fenomenología de la percepción*, de Merleau-Ponty (1945):

> […] Cuando contemplo la lámpara colocada sobre mi mesa, le atribuyo no solamente las cualidades visibles desde mi sitio, sino además aquellas que la chimenea, las paredes, la mesa pueden

[16] Y, sin embargo, creo que no es suficiente decirlo así. Con frecuencia recurro a expresiones como *premundo* o *postmundo* para reconocer al Absoluto o al Infinito fenomenológicos la zona en que no se deben al Mundo (= mundo conocido, pragmatizado, etc.).

"ver"; la espalda de mi lámpara no es más que la cara que ésta "muestra" a la chimenea. Puedo, pues, ver un objeto en cuanto que los objetos forman un sistema o un mundo y que cada uno de ellos dispone de los demás, que están a su alrededor, como espectadores de sus aspectos ocultos y garantía de su permanencia. Toda visión de un objeto por mí se reitera instantáneamente entre todos los objetos del mundo que son captados como coexistentes porque cada uno es todo lo que los demás "ven" de él. Así, pues, hay que modificar la fórmula que hemos dado; la casa misma no es la casa vista desde ninguna parte, sino la casa vista desde todas partes. El objeto consumado es translúcido, está penetrado por todos sus lados de una infinidad actual de miradas que se entrecortan en su profundidad y que nada dejan oculto.

Lo que acabamos de decir a propósito de la perspectiva espacial, igualmente podríamos decirlo de la perspectiva temporal. Si considero atentamente la casa, y sin ningún pensamiento, ésta tiene un aire de eternidad, emana de la misma una especie de estupor. Es indudable que la veo desde un cierto punto de mi duración, pero es la misma casa que vi ayer, un día más vieja; es la misma casa que contemplan un anciano y un niño. Sí, también ella tiene su edad y sus cambios; pero, aun cuando mañana se derrumbara, seguirá siendo verdad para siempre jamás que la casa existió hoy; cada momento del tiempo toma a los demás como testigos, muestra, al producirse, "cómo tal cosa tenía que acabar" y "en qué habrá parado tal cosa"; cada presente hunde definitivamente un punto del tiempo que solicita el reconocimiento de todos los demás; el objeto se ve, pues, desde todos los tiempos igual a como se ve desde todas partes y por el mismo medio, la estructura de horizonte. El presente guarda aún en sus manos el pasado inmediato, sin plantearlo en cuanto objeto […]

Pero insistamos, mi mirada humana nunca *pro-pone* del objeto más que una cara, incluso si, por medio de los horizontes, apunta a todas las demás. Nunca se la puede confrontar con los puntos de vista precedentes o con los de los demás hombres, sino por el intermedio del tiempo y del lenguaje. […] Así, la síntesis de los

> horizontes no es más que una síntesis presunta, no opera con certeza y precisión más que en la circunstancia inmediata del objeto […]. A través de esta apertura transcurre, fluye, la sustancialidad del objeto. Si éste ha de llegar a una densidad perfecta, en otras palabras, si debe existir un objeto absoluto, es necesario que sea una infinidad de perspectivas diferentes contraídas en una coexistencia rigurosa y que, como a través de una sola visión, se ofrezca a mil miradas. La casa *tiene sus* tuberías de agua, *su* suelo, tal vez sus hendiduras que secretamente se agrandan en el espesor de los techos. Nosotros jamás vemos esos elementos, *que* la casa *posee* al mismo tiempo que sus ventanas o que sus chimeneas, visibles para nosotros.
>
> […] Tomado en sí mismo –y, en cuanto objeto, exige que así le tomen–, el objeto nada tiene de envuelto, está enteramente expuesto, sus partes coexisten mientras nuestra mirada las va recorriendo una a una, su presente no borra su pasado, su futuro no borrará su presente. La posición del objeto nos hace rebasar los límites de nuestra experiencia efectiva que se estrella en un ser extraño, de modo que ésta cree sacar del mismo todo cuanto nos enseña. Es este éxtasis de la experiencia lo que hace que toda percepción sea percepción de algo, de alguna cosa (Merleau-Ponty, 1975: 88-90).

Lo que aporta Merleau-Ponty es precisamente esa idea de *acumulación-y-transparencia*, no se sabe bien si tranquilizadora o inquietante. Se hace necesario pasar desde el rigorismo cuasipositivista, tan perceptual como eidético, según el cual el objeto es mentado plenamente (jarra, columpio, balanza; en el juego entre intencionalidad de horizonte y contemplación eidética) pero no se puede dar intuitivo-perceptivamente de modo pleno y a la vez (Husserl, 1985-2: 638 y ss.), a una aproximación en la que se pudiera "experimentar" que el objeto se da no ya sucesiva, sino excesivamente, multilateralmente, acercando recíprocamente *donación* y *mención*, y atrayendo la *sucesividad* a la *simultaneidad*, dejando a un lado el

recorrido *analítico/sucesivo* a través de aspectos o fragmentos.[17] Bastaría una suerte de giro para que el *wahr-nehmen* (tomar-verdad) se abriera, se distendiese *estereo-scópicamente*, *estereo-fónicamente,*[18] *estereo-perceptualmente*, en suma, y que, desde luego, no se rehuyera el éxtasis (pero un éxtasis no simplemente en el *salir-afuera apuntando-a,*[19] sino sobre todo el éxtasis de la *comunicación-participación*[20]), ni se exigiera el contorno instituido e instituyente de una perspectiva identitariamente consolidada.

La insistencia en el positivismo de la identidad-y-perspectiva puede llegar a parecer casi sintomática de una suerte de pánico ante la posibilidad de la *excentricidad* (al modo como es excéntrica, en cierto modo, la habitación de que hablaba en su texto Merleau-Ponty) y la dispersión perceptiva *centrifugante*, siendo que parece asumirse como algo incuestionado que lo que importa realmente es, en el fondo, la concentración *centripetante*. Así es, lógicamente, si pensamos en términos de una *Concentración-Objetiva*. Y, sin embargo, ¿acaso no sabemos insobornablemente –aunque hay que

[17] Hasta tal punto Merleau-Ponty ha querido salir fuera de la sucesividad, que ni siquiera ha recurrido a una suerte de intersubjetividad siquiera imaginaria, que favoreciese el pensar en términos de muchas-miradas-dirigidas-a-la-vez-sobre-lo mismo, sino que para endurecer la simultaneidad ha antropomorfizado los objetos, dotándolos de mirada subjetiva –un atrevimiento de corte literario, sin duda, pero muy eficaz–. Ese no contar con las perspectivas como algo inter-subjetivo podría encuadrarse en la iniciática reducción a la *Eigenheitssphäre* [*Esfera de propiedad*] (*Cfr*. Husserl, 1986: § 44).

[18] Entendiendo "estéreo" en el sentido de multidireccional, multidimensional, etc. (*Cfr*. Moreno, "Los oídos prestados", en vías de publicación). Habría que recomendar escuchar, de entre toda la ingente música contemporánea, por ejemplo, en el sentido efectivo de un *collage* sonoro, *Roaratorio: An Irish Circus on Finnegans Wake*, de John Cage (1979).

[19] La crítica de Michel Henry al éxtasis intencional apunta justamente en esta dirección. Para Henry, lo decisivo y más profundo de la conciencia no es ese *apuntar-hacia-fuera*, sino una experiencia tan *inmersiva* como la que Henry denomina la *arqui-revelación-páthica del estar-vivo* (*Cfr*., por ejemplo, Henry, 2011: §§ 3, 12 y 15).

[20] Al estilo de como Sartre quiso recordar que lo propio de la intencionalidad era el abrirse al exterior, a *estar al sol, en medio de los caminos*.

recordarlo de continuo– que lo decisivo es el paso, cuando se trata de lo que llamamos "realidad" y *Lebenswelt*, a esa suerte de multiexcentricidad, dispersividad, inmersión, incluso *amontonamiento-no-alienante*, distracción… propios del "estar en medio de" o inmersos en un ámbito de fenomenalidad siempre actualmente complejo y siempre potencialmente simplificable? ¿No es cierto que la *Erfüllung*, la impleción, la realización plenificante de la percepción requiere *velis nolis* de ese vértigo, salvo que el mundo no ya que percibimos, sino el mundo en que vivimos tuviese una verdad *more geometrico*? (*Cfr*. Moreno, 2000 y 2001). [21] Lo que Merleau-Ponty quiso decirnos es que no se trata de neutralizar la posible dispersividad de las perspectivas, dominándolas por una Identidad, ni tan sólo de que la perspectiva singular pudiese aportar la posibilidad de una organización de la realidad (Ortega). Lo que en el fondo trataba de recordarnos es la posibilidad de una perspectiva multilateral compartida, y que para no olvidarlo no se ha de desestimar el pensamiento de la simultaneidad espacio-temporal, que además de acreditar esa posibilidad de compartir nos permite no cerrarnos a lo que podría *dar de sí* ese Objeto, que aunque parece representacionalmente atrincherado en su identidad… ¡es mucho

[21] Aunque lo he narrado en estos dos artículos, repetiré brevemente una anécdota personal a este respecto. Allá por los años setenta, se acostumbraba permitir que los alumnos del colegio que así lo deseasen fuesen a la avenida principal de la ciudad (Huelva, España) para ver el desfile de las carrozas de la Romería de El Rocío. Así que nuestro profesor dijo que saliesen al pasillo todos los que deseasen ver las carretas, lo que hicieron algunos de mis compañeros. A renglón seguido, el profesor se extrajo del bolsillo un conjunto de postales fotográficas que reproducían las carretas, que hizo que mis compañeros viesen, para de inmediato conminarles a volver al aula. Sin duda estaríamos a un paso de las meditaciones pictóricas o visuales de un René Magritte, del que en aquel entonces nada sabía. Ni qué decir tiene que lo que la experiencia, no ya meramente la percepción visual, aspiraba a "ver", ¡pero no únicamente a "ver"!, no era ese conjunto de postales, como meras representaciones objetivo-virtuales, sino *las cosas mismas* justamente en el terreno en el que se dan de veras, es decir, en el fragor cuasicaótico de la calle, que habría que describir preferentemente en términos de bullicio o tumulto, etcétera.

más de lo que aparenta dar (pero también retira, encubre) por la altanería de sus perspectivas aisladas (como escorzos anamórficos) y por su *eidos*[22]!

En el fondo –ya he venido advirtiéndolo con anterioridad– hay una cierta comunidad entre la simultaneidad y el paso del *percepto* al *eidos*. Husserl, en efecto (pero en realidad es mucho más que su analítica fenomenológica lo que se halla aquí implicado), focaliza fuertemente la unidad superadora de la diversidad como resolución expeditiva tanto en el nivel perceptivo como en el eidético. Se recordará –he de comentarlo muy rápidamente– que para acceder al *eidos* (Husserl, 1980: §§ 87-88) hay que someter un ejemplo inicial (por ejemplo: este reloj que tengo en mi muñeca) a variaciones imaginarias, de modo que a partir de ese ejemplo y su *presaber* se produjesen arbitrariamente individuos-relojes, hasta que pudiésemos llegar a intuir (en un *etcétera*) no ya todos los posibles rasgos y diferencias entre relojes que pudieran darse, sino lo que no podría faltarles a ninguno de los relojes para ser, cada uno, *un* reloj. De cara a pensar que aquello que comprende un *eidos* no es la unificación del devenir de un individuo, sino una multiplicidad de individuos por la vía de lo inevitable que les vincula, Husserl pensaba las transformaciones imaginarias como variaciones, no como alteraciones, de modo que el recorrido debía producirse entre

[22] En todo caso, respecto al *eidos*, siempre parece que tendemos a retener y valorar mucho más justamente su aspecto de frontalidad y acabamiento, que toda la diversidad que entraña. Si lo abordásemos desde esta posibilidad, habría que pensar que el *eidos* no es meramente fruto de "abstracciones" que lo tornan esquelético, mortecino, negador de la vida, sino que es *matriz-y-plétora* "intelectivas" de diversidad y pluralismo. Respecto al *eidos*, como respecto a la percepción, hay que precaverse de la amenaza del *adocenamiento*. Ya había reconocido Merleau-Ponty, por cierto, que "la necesidad de pasar por las esencias no significa que la filosofía las tome por objeto, sino, todo lo contrario, que nuestra existencia está presa con demasiada intimidad en el mundo para reconocerse como tal en el momento en que se arroja al mismo, y que tiene necesidad del campo de la idealidad para conocer y conquistar su facticidad" (Merleau-Ponty, 1975: 14).

individuos, no entre aspectos de *un* individuo.[23] En consecuencia, se comprenderá que lo que abarca un *eidos* es una multiplicidad contemporánea o simultánea de individuos (multiplicidad que haría explotar al individuo que pretendiese asumirla a la vez). Culminado el proceso es como si, en su inmediatez, el *eidos* pudiese prescindir de esa simultaneidad interindividual, del mismo modo que lo que vemos parece que puede prescindir de la contemporaneidad de sus aspectos… Y, sin embargo, aquella simultaneidad y esta contemporaneidad siguen ahí, agazapadas, como expresión potencial del objeto y del *eidos*, y señalan en aquél y en éste su potencial de despliegue y expresión, pero, además –y quizás esto sería lo decisivo–, como un potencial del que sería importante no olvidar su exceso intrínseco… precisamente porque, por una parte, el límite de identidad y eidético y, por otra, la sucesividad pudieran habérnoslo hecho olvidar. En realidad, sin embargo, ¿no podrían las miradas cubista y eidética recordarnos, si no se las abordase como meros bloqueos o auténticos cortafuegos de la multiplicidad, que todo podría ser puesto en devenir, en movimiento, en perspectivización, en individuación, *en ebullición*? Así pues, la imagen cubista recuerda el poder de la simultaneidad de las perspectivas, no menos que el *eidos* recuerda –pero hay que intervenir decisivamente en su representación para que sea efectivo el recuerdo– el poder de la contemporaneidad de las individuaciones como fruto de la propia "productividad" eidética. He aquí cómo perspectiva y *eidos* podrían darse la mano… ¡como simplificaciones! Y, sin embargo –reaparece la pregunta–, ¿acaso no se podría apurar el

[23] ¿Podría proyectarse la diferencia entre alteración y variación, que Husserl activa para pensar un *eidos* que es contemporáneamente inter-individual, a la diversidad de perspectivas o escorzos? No, en la medida en que las perspectivas no engendran individuos (una mesa vista de este lado no deja de ser la misma mesa que cuando es vista desde otro lado). Y, sin embargo, en la medida en que el cubismo busca retener (no dejar-pasar) las diversas perspectivas, es como si las convirtiese en "individuos". En este sentido, el objeto cubista no es sucesivamente, sino contemporáneamente *inter-perspectual*.

momento o la expresión de la multiplicidad misma? ¿No podría demorarse en ella la descripción, y no sólo para reconocer estas o aquellas perspectivas, o estos o aquellos individuos, sino, en un sentido diferente, para acoplar perspectivas e individuos, a fin de que lo congregante (percepto y *eidos*) se mostrase justamente en su interna riqueza, sin que se olvidase ésta al menor descuido del *esprit de finesse*?

En cierto modo –lo hemos venido diciendo–, el cubismo tuvo algo de *hybris*, y sin duda se expuso mucho a crear genuinos monstruos perceptivos. Pero, después de todo, quizás el cubismo no era sino un momento preparatorio hacia radicalidades más extremas en el orden paradigmático de la percepción como *protoapertura de-y-al Mundo*. Una de esas radicalizaciones tendrá lugar cuando se añada al objeto descompuesto cubista el *collage*, en el que ya no está en juego un objeto o un entorno restringido o perimetrado con precisión, sino toda una situación experiencial o un marco o entorno perceptivo (y no sólo perceptivo) de mayores proporciones, realmente, ahora sí, experiencialmente más allá de las posibilidades de la pintura.

IV. La contemporaneidad de lo heterogéneo. Apuntes para una fenomenología del *collage*

Es preciso advertir ya que, en su furor experimentalista, las prácticas de la vanguardia mayoritariamente jamás tienen su sentido en la práctica misma inmediata como tal, y muchísimo menos aún en su éxito o en su fracaso, en su fortuna o infortunio, sino, sobre todo, en el modo en que la práctica, el experimento o el juego son capaces (utilizaré deliberadamente una expresión de Martin Heidegger) de *congregar el pensar* (Heidegger, 2005).

De entre esas prácticas, estimo que la del *collage* fue decisiva, y no pienso ya en lo que fue la *técnica* artística misma, con extraordi-

narios logros, por cierto, sino en el sentido preciso, muy ontológico, que le otorga tardíamente Max Ernst.[24] En lo esencial, se trata de acometer una experiencia de acumulación de lo heterogéneo y, ahora también, de *relacionalidad extrema*, a fin de propiciar el pensamiento sobre un *acontecer tan neutro como "amoroso"*, o sobre *espacios neutros* que permitiesen las uniones más insólitas (como en el conocido "bello como…" de Lautrémont, que reunió sobre una mesa de disección a un paraguas y una máquina de coser) a fin de favorecer un pensamiento sobre lo que en otro texto he llamado *Logos/Collage* (Moreno, 2012), capaz de aventurarse a pensar el Mundo desde sus tensiones más flagrantes, pero con vistas no ya a una superación de las mismas, sino a la contemplación lúcida de la desmesura de un mundo que permite –tal es la clave– que incluso lo más distante y heterógeneo se aproxime hasta hacer "saltar chis-

[24] "Estoy tentado de ver en él la explotación del encuentro fortuito de dos realidades distintas en un plano no-conveniente (dicho sea parafraseando y generalizando la célebre frase de Lautréamont: *Hermoso como el encuentro fortuito en una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas*) o, para usar una expresión más concisa, el cultivo de efectos de un extrañamiento sistemático según la tesis de Breton: 'La surrealidad dependerá por lo demás, de nuestra voluntad de extrañamiento completo de todo […]'. Una realidad completamente consolidada, cuyo ingenuo destino parece haber sido fijado para siempre (un paraguas) al encontrarse de pronto en presencia de otra realidad muy distinta y no menos absurda (una máquina de coser) en un lugar donde ambas deben sentirse extrañadas (en una mesa de disección) escapará por esta misma circunstancia a su ingenuo destino y a su identidad: pasará de su falso absoluto, a través de un relativo, a un absoluto nuevo, verdadero y poético: el paraguas y la máquina de coser harán el amor. El mecanismo de procedimiento me parece que queda desvelado mediante este sencillo ejemplo […] Refiriéndose en 1920 al procedimiento del *collage*, Breton nos dice 'Pero la facultad maravillosa, sin salir del campo de nuestra experiencia, de alcanzar dos realidades distintas y hacer que brote una chispa de su aproximación; la capacidad de poner al alcance de nuestros sentidos figuras abstractas llamadas a la misma intensidad y relieve que las otras y, privándonos de sistema de referencia, extrañarnos en nuestro propio recuerdo, es lo que por ahora le interesa' (Prefacio a la exposición Max Ernst, mayo de 1920). Y Breton añade a continuación las siguientes palabras proféticas: 'Quién sabe si de este modo no nos estamos preparando para escapar algún día al principio de identidad'" (Ernst, 1982: 198-199. *Cfr*. Yurkievich, 1984: 70).

pas", y también, por supuesto, con la mirada puesta en la desestabilización de las "totalidades de conformidad" (Heidegger, 1980: § 22) en que suele insertarse nuestra cordura cotidiana, pero de las que también surge la rutina, con sus mortecinos automatismos y su universal *adocenamiento*, y una quasi-sistemática *ausencia-de-pensamiento*. Lo que importa al *collage* es la posibilidad de un abrazo global, allende los límites y perímetros que reparte por doquier el *No-pensamiento y el No-deseo*, en el que encontrar la oportunidad –fuese en el terreno de la más estricta transgresión o en el de lo maravilloso– de lo extraño y la comunicación (y para algunos, los más privilegiados, incluso de la poesía) en un mundo, como diría Breton, "sin plomo en la cabeza".

Por encima de cualquier otra motivación, y como si se tratase de que el *collage* penetrase en las entrañas del *deseo-de-verdad* del que tanto presume la *Episteme*, quizás la principal de las motivaciones sería, a fin de cuentas, el parecido del mundo con un *collage*, tanto *factum primordial* como, a la vez, *idea regulativa*, no sé si de la razón, pero sí de un pensar que ya no podría prescindir de contar con el *collage* como instrumento de su más primitiva lucidez. El mundo (y es preciso no pasar de largo o tomarlo a broma) *acontece en*, ciertamente, pero también y quizás sobre todo *más allá de* las parcelaciones, recortes, exclusiones y admisiones, preferencias, acotaciones, "signos de puntuación", clasificaciones, etc., que quisiéramos imponerle (casi siempre) con aquella famosa máquina de guerra del *divide-y-vencerás* de la mentalidad analítica y de la voluntad de poder del sujeto cognoscente (necias ambas no en general, desde luego, sino en relación directamente proporcional a su potencial soberbia). El *collage*, siempre intrínsecamente imprevisto y sorprendente, recuerda que lo que se dilucida en las transgresiones que aproximan lo lejano e incluyen lo excluido es, en último término, una posibilidad de trascender –se nos brindan varios caminos– hacia lo más omniabarcante,

pero también quién sabe si hacia un *pre-mundo* o hacia un *post-mundo* que –también ellos, y no sólo el mundo– nos involucran en nuestros *A quo* y *Ad quem*. Y sin que fuese necesaria la *síntesis redentora* de la heterogeneidad (indiferente o antagónica) –¡para lo que es tan necesaria la cobertura de la infinita neutralidad de la imagen! (Moreno, 2012).

Es a lo contemporáneo a lo que el *collage* aspira: no al *uno-tras-otro* de esto-*o*-aquello, sino al *mientras-tanto* de esto y aquello en atracciones sin síntesis e imantaciones sin fusión. Respecto a la *Página de Periódico* (Moreno, 2012: 31), ¿acaso se parece el mundo a esta página? ¿Acaso no se parece esta página al mundo? O mejor, ya que hablar de "parecido" podría conducir a graves –aunque obvios– equívocos, ¿no conmemora la página al mundo? ¿No justifica el mundo a la página? ¿No había dicho Hegel que *lo verdadero es el Todo* (Hegel, 1981: 16)? Lo distante, lo más recíprocamente extraño, es convocado aquí al contacto, al roce, a la refriega, al reconocimiento de un incalculable *Todo-a-la-vez*. Incalculable… pero tentador. Si la Filosofía con mucha frecuencia, al menos hasta cierto momento, se había experimentado ontoteológicamente atraída por un *Theos* cuyo entendimiento debía ser modélico para el ser humano (por ejemplo, en Spinoza, con vistas a la "reforma del entendimiento"), ¿acaso no podrían las artes haberse sentido tentadas, a su modo, por una especie de *sui generis omniscientia dei*, incluso a sabiendas de su inaccesibilidad?, ¿no sería un desafío siquiera entreverla, atisbarla, imaginarla?

A su modo, el *collage* acompaña a y se desprende del gesto cubista en el homenaje que brinda al desafío del *presentismo* y la simultaneidad. Se basa en y rinde culto, a su manera, a un *Darse-Todo-a-la-Vez*. Una vez más, no se trata del *paso a paso.* ¿Acaso el mundo-contemporáneo se da así?, ¿nos pide algún "tiempo muerto" o nos concede algún *stop* para recomponerse o para concedernos "un respiro"? ¿Se da tal vez a trozos, en parcelas acotadas, o

poco a poco? ¿Espera a que haya pasado esto aquí para que suceda aquello allí? ¿No es más cierto que *en su omnitud* hace saltar por los aires el principio de no-contradicción, porque no reconoce el "bajo el mismo respecto" de sólo-esto o sólo-aquello? Lo decisivo es que sepamos vislumbrar en el presentismo del *collage* no simplemente una *hybris* respecto a la posibilidades de una percepción muy flexible y dilatada, sino la honestidad para con una realidad de la que no podemos olvidar que no opone reparos a las más extravagantes asociaciones ni a las aproximaciones de lo más distante y lejano. Lo que diferencia al *collage* de la rigurosa práctica del cubismo es que éste violenta enormemente el aspecto inmediato, cotidiano, de la verdad representativo-visual de la percepción, mientras que el *collage* trabaja más a fondo con el impacto de la contemporaneidad espacio(todo)-temporal(ahora) de lo heterogéneo, sin pretender acumularlo o formar una unidad "monstruosa", siendo que lo "monstruoso" es la *com-posición*.

Ello comporta con frecuencia el acceso a una extraña lucidez, siempre reconocible como un logro específico del *collage*, con su anuncio sorprendente y su rastro afectivo de desasosiego –y, en ocasiones, perturbación[25]–. ¿Qué salto, qué trascendencia no estaría ahí en juego? Es el gran Horizonte donde comparece aquel *Todo lo que se nos brinda* que se enuncia y anuncia en el *Principio de todos los principios* husserliano (véase nota 5). ¿Acaso no es este Gran Presente del *collage* el horizonte fenomenológico por excelencia, pero no como un mundo según una inmensa totalidad de conformidad (tal sería el horizonte hermenéutico por excelencia), sino un *pre-* o *post-*Mundo más amorfo, irrestricto, *positivo-y-tenso*? ¿No nos ronda e inunda a veces este Gran Presente, ofreciéndonos con generosidad o imponiéndonos con crueldad las cosas mismas?, ¿no

[25] Es por esto por lo que me parece decisiva la experiencia que puede aportarnos el arte. (*Cfr*. Moreno, 2012).

nos las trae, incluso dislocadamente, mucho antes de que pretendamos tomarlas en el rigor, objetividad y perímetro identitario del *tal-como-se-dan*? ¿Y, en fin, no sería muy secundario, respecto al poder del darse *Todo lo que se nos brinda*, si nos parece "consonante" o "disonante" respecto a los filtros de nuestras expectativas? He aquí la gran dificultad y la pregunta última de y sobre la cultura humana. Que pudiera ser humanamente recusado como "amontonamiento" (piénsese, por ejemplo, en la *Página de Periódico*. Véase nota 2) sólo le provocaría carcajadas al Gran Presente –si se me permite el antropomorfismo–. Verdaderamente, en el terreno de la fenomenalidad en cuanto tal no hay muchas opciones, salvo las de los caminos que sigamos en lo contemporáneo que ya ha triunfado más allá de decisiones y proyectos en su contra, a los que no habrían de faltarle, en muchas ocasiones, y con derecho absoluto, razones ni voluntades. Merleau-Ponty pensó este Gran Presente, del que de tarde en tarde el *collage* nos trae noticias, y lo concibió abiertamente como armonía, tomando como hilo conductor la aceptación pictórica del acontecer, aunque no se arriesgó a concebirlo, por ejemplo, en su aceptación histórica, más allá de como se da, aquel Gran Presente, en el ámbito de lo visible, sin más, como si ese presente se pareciese a un paisaje encomiable, inmenso, entrelazado y perfecto (Moreno, 2011).

V. Prácticas

Es imposible ocuparme siquiera con algún detalle, no ya de todas sino tan sólo de algunas de las prácticas a las que recurrieron los movimientos de la vanguardia, digamos, "clásica" (primer cuarto del siglo XX), para pensar a fondo, cada una con los recursos que le

resultaban más queridos o accesibles, la *continuidad*[26] del Mundo, su relacionalidad desmesurada, sin parangón, acreditada intensamente no importaba si por un *futuro-sin-red*, como el preconizado por los futuristas (Marinetti) (Moreno, 2002); o por el azar, como en el poema dadá que propuso Tzara en 1920, para destrozar semántica y sintaxis, y del que dirá Tzara que se parece a cada uno de nosotros (Tzara, 1994: 50T);[27] o por un inconsciente liberado de trabas presuntamente "racionales" (mejor: razonables) mediante la escritura automática ("infalibilidad de lo improbable", como la denomina Blanchot, 1967); o por medio de un juego aparentemente infantil como el del cadáver exquisito, con su apelación a una suer-

[26] Maurice Blanchot se refiere la práctica de la *escritura automática* como una experiencia de continuidad: "Cuando André Breton abre el espacio de nuestros libros a lo que llama *'la continuidad absoluta',* cuando induce al que escribe a confiar *'en el carácter inagotable del murmullo',* entonces molesta nuestras maneras de leer, justamente porque la mente, en su andar medido y metódico, no podría afrontar la intrusión inmediata de la totalidad de lo real […]. Como siempre, la ambición surrealista nos ayuda bastante a comprender qué es lo que permanece implícito en ese juego. La escritura automática quisiera permitir la comunicación inmediata de cuanto es; no sólo lo permite, sino que resulta, en su continuidad sustancial, la continuidad absoluta de cuanto es; lo es imaginariamente; se trata de una maravillosa búsqueda de inmediación. Por eso, tal vez, el malentendido que acercó ese movimiento al movimiento hegeliano, cuando no hay filósofo más hostil al prestigio de lo inmediato que Hegel; sin embargo queda el que ambos buscan la continuidad: pero, para la poesía surrealista, ésta no puede darse sino inmediatamente; para Hegel no puede ser más que obtenida: producida; es un resultado. Pero también se intuye a qué postulado parece corresponder tal aspiración a la continuidad absoluta. La realidad misma –el fondo de las cosas, lo 'cuanto es' en su profundidad esencial– sería absolutamente continua, postulado tan antiguo como el pensamiento" (Blanchot, 1970: 35-36). En 1949 había abordado la escritura automática en su conexión con el *cogito* (Blanchot, 1949). Nos llevaría lejos discutir si la experiencia de la escritura automática, el *collage*, etc., lo es de continuidad o, como piensa Saúl Yurkievich, de discontinuidad (Yurkievich, 1984).

[27] Se recordará que el experimento consistía en introducir palabras recortadas en una bolsa, remover el contenido e ir sacándolas de la bolsa e ir pegándolas hasta hacer una frase…¡lógicamente con una elevadísima probabilidad de que fuese absurda! Una reformulación más contemporánea del poema dadá será la práctica del *cut-up* en Brion Gysin y William S. Borroughs (*Cfr*. Cortanze, 1993).

te de azarosa subjetividad multicefálica; o por las construcciones y amontonamientos de lo heteróclito que edificaba Kurt Schwitters en su propia casa, y a las que llamaba *Merzbau*, capaces de acogerlo todo[28] (¿habría que recordar que el *Ulysses* de James Joyce aparece en 1922?); o por la transparencia (¡como la de aquel cubo de que hablaba en 1945 Merleau-Ponty!) (Merleau-Ponty, 1975: 219-221) que, despojada de cualquier propósito de control o vigilancia, iba a ponerse al servicio del "amasijo visionario" en algunos de los magníficos dibujos de Georg Grosz (como *Querschnitt -Corte transversal*) de su serie *Ecce Homo*, para "ver" sin obstáculos la gran

[28] Puede encontrarse bastante (y pertinente) información en el artículo de Raúl E. Figueira "Kurt Schwitters: ¿un artista?" (puede consultarse en línea: http://tijuana-artes.blogspot.com.es/2005/03/kurt-schwitters-un-artista.html). Para Yurkievich, "estos montajes de elementos residuales culminan en la *Merzbau o* columna Schwitters, inmensa construcción que va invadiendo su casa de Hannover, desde el sótano hasta el piso superior. Pero lo más importante de la actividad de Merz son los papeles pegados. Schwitters percibe el mundo como una acumulación de materias, texturas, formas, signos directamente incorporables a las construcciones Merz. Recolecta todo lo que encuentra a su paso –impresos, papeles de envolver, restos de telas, hilos, tarjetas postales, boletos, etiquetas, sellos de correo, sobres, billetes– y con su colección de desperdicios compone montajes geométricos de un cromatismo matizado y refinado, que tienen el doble carácter de abstracciones plásticas y de registro evocador de la cotidianeidad del artista. Esta estética de la mixtura que combina lo gráfico con lo textual, la practica también en su poesía donde priman los efectos visuales y fonéticos. Schwitters concibe la obra de arte como una totalidad dinámica con una infinita capacidad de correlación e integración; la prueba la dan estas instrucciones para celebrar una orgía Merz: "Tómese un torno de dentista, una máquina de picar carne, omnibuses, automóviles, bicicletas, tándems y sus respectivos neumáticos, así como repuestos de la época de la guerra y defórmense. Tómese luz, deformándola de la manera más brutal. Háganse chocar locomotoras, déjense bailar cortinas y antepuertas de ventanas suspendidas de una telaraña, etc., y rómpase un vidrio que trepida. Hágase explotar una caldera de vapor para obtener humo de tren. Tómense enaguas y otras cosas parecidas, zapatos, pelo postizo, patines y tírense sobre el lugar adecuado, al que pertenecen, en el momento justo. Tómense también cepos, disparos, máquinas infernales, el pez de hojalata y un embudo, todo ello en estado de deformación artística. (Recomiendo especialmente las mangueras.) Resumiendo: tómese todo desde la red del pelo de la dama distinguida, hasta el tornillo del emperador, según las dimensiones que nos exija la obra en cada ocasión" (Yurkievich, 1984: 70).

ciudad, sin que el primer plano pudiese ocultar nada;[29] o por aquella relacionalidad desmesurada, estaba diciendo, acreditada *frenéticamente* –y ya termino– por la gran ciudad (frente a la provincia), como matriz descomunal del aparecer; o, en fin, por los poderes alquímicos de la metáfora… Sí, sin duda uno de los rasgos clave, entre otros posibles, que brindaron una poderosa unidad de fondo a las vanguardias fue justamente ese empeño por destruir diques, abrir compuertas, y, más activa y afirmativamente, *des-limitar*[30] a fin de que pudiera entrar en relación lo que había sido separado por un mundo sacrificado a los principios de realidad, racionalidad, interés, pragmaticidad, etc., y a la postre potencialmente presa del sofoco, la opresión, el malestar o la angustia.[31]

¿Y todo esto –se preguntará arqueando las cejas y con el consabido encogerse de hombros– no podría ser asimilable a una suerte de hipérbole? Es cierto. Quien así lo piense, y estime que a esta hipérbole se la podría disipar, como si de un fantasma se tratase, atenuar con un pensamiento más sobrio y comedido, más sensato, adusto, adulto o maduro, estaría en su derecho, sin duda, pero no sé si esta búsqueda de salvación, *soteriológica* –con final incierto, desde luego, si es que no se ha perdido todo viso de *esprit de finesse*– no presupone ya poderosas restricciones y represiones de pensamiento, y si podría compensar de la ausencia de aquella otra lucidez respecto a lo contemporáneo que se anuncia en el éxtasis de la comunicación (de la que sería un caso más aquélla de la que

[29] Es posible localizar la imagen de *Querschnitt* en la extraordinaria *web* alemana *Bildindex der Kunst und Architektur* (http://www.bildindex.de/obj30106454.html#|home); también en http://www.artbohemia.cz

[30] Ello nos conduciría a la reivindicación de la potencia *des-limitadora* de Apeiron, un poco en la línea en que Heidegger recurre a la *Des-limitación* para pensar la diferencia entre lo óntico-limitado-consistente-substante, etc., y el Ser como irrupción de la presencia (*Cfr*. Heidegger, 1989: 156 y ss.; Moreno, "Los oídos prestados").

[31] Hasta el punto, muy dramático, en que un Georges Bataille propuso la reivindicación de *Acéphale* (Bataille, 2003: 227-231).

tan brillante e inquietantemente hablaba Georges Bataille (1973), incluso si (y sobre todo si) sufrimos dicho éxtasis.

Toda sabiduría no depende de un *logos* que pudiera oponerse, bien acorazado y armado, al desbordamiento de lo real, dejándose orientar por los afanes potencialmente neurotizantes de una global guerra preventiva. La experiencia de este desbordamiento como potencia maléfica depende también de un ideal previo de –digamos– *geometría*, del mismo modo que la mala hierba depende de la *voluntad-de-Jardín*. Hay otra sabiduría que no niega a esta anterior, y que es quizás más originaria, aunque nosotros la vivamos, tal vez, como simplemente más "actual", y para la que es necesaria, sin duda, una ardua preparación: equivale a la sabiduría de la *Inmensa Cabida del Mundo*, cuyo intento de doma o control sólo es realmente irrisorio –ya lo dije antes– en razón directamente proporcional a su potencial soberbia (*hybris*).

Entiéndase que no se trata de vituperarla o quejarse de ella –me refiero a esa *inmensa cabida*– ni de cantarle un himno de alabanza; no es preciso optar entre lamentarse de ella o saludarla y consentirla. Primero se hace necesario reconocerla, no olvidarla, y pensarla, intentando extraer de ella su energía ilimitada, verdadero fondo secreto de la recreación del Mundo: extraer su energía, pero también su piedad o su *eros*. El *collage* es, en este sentido, un gran *memorandum* de lo que llamaba Heidegger, en *Ser y tiempo*, "Paraje" o "Zona" (Heidegger, 1980: § 22), pero ahora, eso sí, más acá o más allá de las totalidades de conformidad o "respeccionales" [*Bewandtnisganzheit*] del Mundo. El *collage* nos recuerda la existencia de zonas neutras –y a la vez bulliciosas– (Moreno, 2012) en las que, imaginémoslo, un paraguas pudiera reunirse o "citarse" con una máquina de coser, sin que de la relación (en el seno –al menos– de la Gran Imagen) pudieran esperarse rendimientos ni retoños, ni, en consecuencia, un prometedor futuro; o en que un niño muerto de inanición, yacente, arrojado en una carretilla, en Somalia, fuese convocado a una

extrañísima proximidad (¿anómala, falsa, tal vez verídica o quizás profunda?) con anuncios locales de publicidad de corte erótico, o de solidaridad internacional, y no pasase nada –al menos aparentemente– ante tamaño *escandalum*. Lo que está en juego es la verdad panóptica del mundo. Nuestra perplejidad es, en el fondo, la encubierta apelación a un contraataque capaz de neutralizar los embates del infinito turbulento de ese mundo (Michaux, 2000: 11-13).

VI. Donación y saturación

La fenomenología ha tenido que esperar quizá demasiado para dar cabida y conceder derecho a la saturación de la donación. Ha sido Jean-Luc Marion quien con mayor énfasis, acierto y voluntad sistemática ha sabido conducir la reflexión en favor de una fenomenología de la donación en la que uno de los combates decisivos se libra contra la penuria de la intuición, que habría afectado a toda la filosofía moderna e incluso –lo que habría sido menos comprensible– a la fenomenología. Algunas de mis contribuciones en estos últimos años se orientan en un esfuerzo similar al de Marion, pero prestando atención al que podría haber sido el encuentro muy fructífero, que, sin embargo, no tuvo lugar, entre la fenomenología y las vanguardias en el primer tercio del siglo XX. Creo, en efecto, que ya es hora de que la fenomenología abandone la propedéutica casi sistemáticamente simplificadora por la que en tantas ocasiones se ha dejado orientar y estimular (no, desde luego, por falta de nervio, pulso y profundidad, sino seguramente porque ya el propio asunto del pensar fenomenológico se presentaba complicado, manifestándose bajo la forma de aquellas "incomprensiones" de que Husserl se lamentaba tanto y tan frecuentemente), y se aventure en experiencias de *saturación*. Como ya he dicho hace un momento, mi propio intento va en esa línea, en paralelo, aunque mucho más modestamente, con el esfuerzo de Marion. A efectos de brevedad

(en un artículo como éste, que se extiende ya más de lo debido), recomendaría la lectura de los §§ 19-21 de *Siendo dado* (Marion, 2008: 299-345). Marion llega incluso a recurrir al ejemplo del cubismo para comprobar el modo en que el fenómeno de donación saturada contraviene la categoría de cantidad (Marion, 2008: 332-333), siendo "no-mentable", aunque aduce otras explicaciones y ejemplos para mostrar que el fenómeno saturado transgrede, asimismo, las categorías de cualidad, relación y modalidad, siendo, respectivamente, "insoportable", "absoluto" e "inmirable". Creo, a este respecto, que serían interesantes los esfuerzos destinados a propiciar enfoques como el de Marion, pero de modo que no se concentrasen ni se tergiversaran las expectativas de exploración fenomenológica por lo que en 1991 llamó Dominique Janicaud el *tournant théologique* de la fenomenología francesa (Janicaud, 1991). No, ciertamente, porque fuese ilegítimo dicho posible giro –lo que no es el caso–, sino porque lo que está en juego en las posiciones fenomenológicas de autores próximos a la esfera del propio Marion va mucho más allá de y engloba a un "giro teológico" (Moreno, 2003), cuya relevancia, si se enfatiza aviesamente, puede obrar como cortina de humo por parte de detractores frente a lo que está en juego, y que supone una enorme renovación del pensamiento fenomenológico.

Respecto a nuestro tema, la cuestión afecta al modo como una fenomenología podría acoger los excesos o saturaciones del cubismo y del *collage* a fin de rendirle justicia descriptiva, sin espantarse –especialmente por lo que se refiere al *collage*– ante el *aproximarse de lo distante* que tanto temía Heidegger en los años cincuenta,[32]

[32] Para Heidegger no bastaría con reconocer que "todas las distancias, en el tiempo y en el espacio, se encogen". Luego afirma, tras poner algunos significativos ejemplos, que "el ser humano recorre los más largos trechos en el más breve tiempo. Deja atrás las más largas distancias y, de este modo, pone ante sí, a una distancia mínima, la totalidad de las cosas" (Heidegger, 1994: 143. *Cfr*. Moreno, 2012).

quien incluso llegará, por su parte, a provocar todo un *collage* cuando relacione los medios de comunicación del mundo moderno con el desastre de la bomba atómica… y siendo (de ello, lógicamente, no dice nada Heidegger, y no era presumible que lo hiciese) que el *collage* es un medio de transporte en ocasiones mucho más veloz que alguno de nuestros más veloces medios de comunicación.

Independientemente de nuestras valoraciones, el *collage*, como otras prácticas propias de las vanguardias, preside nuestro mundo hipercomunicativo y nuestras vidas. Nunca dejó de hacerlo, pero hoy la infiltración y difusión es mucho más rápida, masiva y profunda, aunque también mucho más lúcida y reflexiva. Y es preciso que sepamos aprovechar la oportunidad que se nos brinda *epocalmente*, para lo que sería inconcebible que no volviésemos a pensar, una y otra vez; nuestra condición proteica (Moreno, 1993). Los riesgos también son mayores, sin duda. Para valorar el *collage* no es necesario contemplar muchos cuadros hasta reconocer la "técnica". No se trata tanto de eso cuanto de valorar la experiencia fundacional que importaba realmente a la vanguardia, a saber: la aproximación entre arte-y-vida. Si se pudiera decir así, habría que "salir a la calle" o, simplemente, acometer una pequeña experiencia de *auto observación de nosotros mismos: vernos vivir*. La experiencia profunda del *collage* no intenta devolver o reflejar representacionalmente una imagen, sino provocar, incitar a o excitar una experiencia, recordar que la realidad está más allá de la pintura (como tituló Ernst el texto en que aparece su tesis sobre el *collage*) y que lo decisivo es el éxtasis relacional como *medium* de la revolución fenomenológica que en aquel primer tercio del siglo XX estaba en juego, y que avanzaba, imparable, a diferentes niveles y con protagonistas diversos. El panóptico fenomenológico (inequívocamente sin connotaciones totalitarias) iba a encontrarse con el palimpsesto hermenéutico (también, por cierto, una suerte de "amontonamiento": escritura-sobre-escritura, texto-sobre-texto, etc.).

Entonces, la pregunta sería, pues: ¿cómo aprender y "aprehender" –presentir– aquel flujo del *Lebenswlt* de que hablaba la fenomenología, y no sólo como una suerte de "estructura"? ¿Cómo verter en una descripción, en una proposición fenomenológica, aquella simultaneidad y este torrente de vida…? Pero, atención, ¡no se trataba ya de esta jarra, ni de aquella mesa, ni de un pájaro que levanta el vuelo, ni de estar ante la presencia de un árbol floreciente (Heidegger, 2005: 32-35)[33] sino –por una vez, y estaría tentado a decir que ¡en serio!– del *mundo-de-la-vida, con su* fluir heraclíteo…! ¿Acaso no habría junto al *Lebenswelt* husserliano, en aquella década de los veinte del siglo pasado, también un *Lebenswelt* dadá? Así lo expresaba Huelsenbeck en 1920, apelando a la *omnitud* de lo ente o Mundo:

> Existen montañas y mares, casas, conducciones de agua y ferrocarriles. Los cowboys dejan volar sus enormes lazos en las pampas y en el golfo de Nápoles se balancea sobre un fondo pintado, cantado y estereoscopiado millones de veces la barquichuela romántica que arrulla a la pareja de novios alemana en sus sueños pesados. Dadá ha comprendido todo eso […]. A veces le vienen a uno con ideologías y estatutos, se presentan los estilistas de una cultura tardía con el brillo de un rictus intransigente en la cara […]. Dadá ha dejado pasar las ideologías entre las puntas de sus dedos, dadá es el espíritu danzarín por encima de las morales de la tierra. Dadá es el gran fenómeno paralelo a las filosofías relativistas de nuestro tiempo, dadá no es un axioma, dadá es un estado de espíritu, independiente de escuelas y teorías, que interesa a la propia personalidad sin atropellarla […]. Dadá no se puede comprender, dadá hay que vivirlo. Dadá es directo y natural. Se es dadaísta cuando se vive (Huelsenbeck, 1992: 3).

[33] En todo caso, tampoco eso sería fácil (*cfr*. nuestra nota 11).

Y más adelante:

> La palabra dadá simboliza la relación más primitiva con la realidad que nos rodea, con el dadaísmo adquiere sus derechos una nueva realidad. La vida aparece como una confusión simultánea de ruidos, colores y ritmos espirituales que es integrada resueltamente en el arte dadaísta con todos los gritos y fiebres sensacionales de su psique cotidiana audaz y con toda su realidad brutal. [...]
>
> El poema *bruitista* escribe un tranvía como es, la esencia del tranvía con el bostezo del rentista Schulze y el chillido de los frenos. El poema *simultaneísta* enseña el sentido de la sucesión caótica de todas las cosas; mientras el señor Schulze lee, el tren de los Balcanes cruza el puente en Nisch, un cerdo gime en el sótano del carnicero Nuttke.
>
> El poema *estático* convierte las palabras en individuos, de las seis letras, bosque surge el bosque con las copas de sus árboles, libreas de guardabosque y jabalíes, quizás surge también una pensión, quizás Bellevue o Bellavista. El dadaísmo conduce a nuevas e insólitas posibilidades y formas de todas las artes. Ha convertido al cubismo en danza sobre el escenario (Huelsenbeck, 1992: 31).

Quizás ahora pudiera entenderse un poco mejor que el dadaísta (decía Daimónides en *Sobre la teoría del dadaísmo*) se viera a sí mismo tan trotamundos como metafisico: *ebenso globe-trotter wie Metaphysiker* (Huelsenbeck, 1992: 47).

No cabe duda de que en los desafíos de la simultaneidad podrían descubrirse sin dificultad multitud de retos para una fenomenología preocupada por el modo en que pudiera traerse a la expresión la experiencia de dicha simultaneidad, cargada con todo su potencial de lucidez, vinculada al exceso (la saturación) y la complejidad. Habría, entonces, que hurgar en los recursos del pensamiento fenomenológico para aventar todos aquellos que

permitiesen poner al día de las palabras (y, en general, de todos los recursos expresivos disponibles) esa eclosión de los fenómenos. No se trataría únicamente, bien entendido, de calibrar la tensión entre la lengua heredada, impregnada de actitud natural, y las exigencias de una hipotética lengua acorde con las exigencias y rigores del sujeto espectador fenomenologizante (Fink, 1994: § 10). Me refiero especialmente a las exigencias al interior de los propios recursos descriptivos de la fenomenología. Sin duda surgirían muchas interrogantes: ¿sería necesaria la síntesis –activa y/o pasiva– entre lo heterogéneo? ¿Qué unidad *de-otro-orden* suscitaría el *collage*? ¿Podría detectarse en él alguna suerte de teleología racional? ¿Apela a una unidad aperceptiva por parte de la conciencia conminada a acoger aquella presunta y quebradiza, o incluso ilusoria, "unidad"? Y respecto a la síntesis pasiva, ¿podría resolverse la cuestión, *in extremis*, gracias a la correlación entre el tiempo del acontecer y el de la conciencia a partir del *ahora, a la vez*, tal como es asumido por una conciencia, por más que los contenidos se mantuviesen en la más estricta heterogeneidad? (Husserl, 1966: 389-392). ¿No sería esto restar la fuerza al *collage* mismo? Y por otra parte: "repartido" por el aparecer en su plenitud y diversidad, por todos sus entresijos, a todo lo largo y ancho de su *omnitud*, pues sólo se atendería a la llamada del *Darse de Lo que se da*, ¿no es cierto que el *collage* exige que la expresión de la conciencia en primera persona (Yo) se reparta multicefálicamente en esa suerte de apoteosis de la intersubjetividad que el *collage* justamente da a pensar en el *Todos-A-Una-del-Ahora-a-la-Vez*, siendo que al Yo le incumbiría ese Todos milagroso, ya no meramente vidente, sino (también) pensante? ¿No es cierto, en definitiva, que el *Prinzip* husserliano "de todos los principios" (véase nota 5) daba a pensar un Nosotros (= lo que se nos da en la intuición: *alles, was sich uns in der "Intuition"…. darbietet*), pero también un "originariamente" (y por dos veces: *originär*) que quizás por esta vez no podría frenar ni

circunscribir ni a Nosotros ni al *Dar-Se* en su propio advenimiento? Y aún así –replicaría Husserl–: ¿no seguiría siendo cierto que en cada caso, para cada acontecimiento aquí o allí, podría reclamarse la fuerza de un *Originär* en el que se pudiera proclamar: *así ha sido, se ha dado*?

Creo que la impresión o la sensación que nos resta es, en buena medida, la de que, en efecto, habríamos entrado en íntimo contacto con el Ser como *coligación* (Heidegger, 1994-2; Moreno, 2012) (¡pero qué extrañas *coligaciones*, qué *logoi* más inusuales y anómalos!) y como *exuberancia* (Heidegger, 1989: § 8). Con un Ser, sin duda, tal vez crecientemente abierto o colapsado en su *omnitud* envolvente, plétora de acontecimientos, tránsitos, mezclas, vínculos... ¿No era de esperar, y casi diría que a muy corto plazo, que otra tendencia de las vanguardias apuntase no ya al Ser como *exuberancia* sino al Ser como *vacío*? Si a su modo el experimentalismo cubista y el *collage* habían conducido a las posibilidades de la Imagen (en su sentido más pleno) a una suerte de zona extrema, casi "apocalíptica", ¿no era también necesario, en fin, vaciar el paisaje, figurarse un *mundo-sin-objeto* (Malevich)[34]?

Bibliografía

Apollinaire, Guillaume., 1994, *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*, Madrid, Visor (La Balsa de la Medusa).

Bataille, Georges., 2003, "La conjuración sagrada", en *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, pp. 227-231.

_____, 1972, *La experiencia interior* [1943], (trad. F. Savater), Madrid, Taurus.

[34] En Moreno, 2007, se muestra el cubismo extremo de Malévich justamente antes de dar el "salto" al *Cuadrado negro sobre fondo blanco.*

Blanchot, Maurice, 1970, "El pensamiento y la exigencia de discontinuidad", en *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila, pp. 27-37.

_____, 1967, "Le demain joueur", en *Nouvelle Revue Française* 172, (15 année, Avril), dedicada a *André Breton et le mouvement surréaliste*, p. 293.

_____, 1949, "Réflexions sur le surréalisme", en *La part du feu*, París, Gallimard, pp. 90-102.

Calvesi, Mauricio, 1987, "Die Futuristen und die Simultaneität. Boccioni, Carrà, Russolo und Severini", en *Der Futurismus. Kunst und Leben*, Köln, Taschen, pp. 72-105.

Clay, J., 1975, *De l´impressionisme à l´art moderne*, París, Hachette.

Cortanze, Gerard de, 1993, "Les aléas du cut-up", en el núm. monográfico de *Le magazin littéraire* dedicado a *La fin des certitudes*, núm. 312, pp. 66-68.

Ernst, Max, 1982, "Más allá de la pintura" [1936], en *Escrituras*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, pp. 181-216.

Figueira, Raúl E., "Kurt Schwitters: ¿un artista?". Consultado en: http://tijuana-artes.blogspot.com.es/2005/03/kurt-schwitters-un-artista.html.

Fink, Eugen, 1994, *Sixième Méditation cartésienne. L´idée d´une théorie transcendantale de la méthode*, Grenoble, Jerome Millon.

Gómez de la Serna, Ramón, 1931, "Riverismo", en *Ismos*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Hegel, G.W.F., 1981, *Fenomenología del espíritu*, México, FCE.

Heidegger, Martin, 2005, *¿Qué significa pensar?,* (trad. R. Gabás), Madrid, Trotta.

_____, 1994, "La cosa", en *Conferencias y artículos,* (trad. E. Barjau), Barcelona, Ediciones del Serbal, pp. 143-159.

_____, 1994-2, "Logos (Heráclito, fr. 5)", en *Conferencias y artículos,*

(trad. E. Barjau), Barcelona, Ediciones del Serbal, pp. 179-209.

_____, 1989, *Conceptos fundamentals,* (ed. Manuel E. Vázquez), Madrid, Alianza Editorial.

_____, 1980, *Ser y Tiempo,* (trad. J. Gaos), México, FCE. [Hay también trad. de J. E. Rivera (Madrid, Trotta)].

Henry, M., 2001, *Encarnación. Una filosofía de la carne,* Salamanca, Sígueme.

Hofmannsthal, Hugo von, 2011, *Carta de lord Chandos y otros textos en prosa*, Barcelona, Alba Editorial.

Huelsenbeck, Richard, 1992, *Almanaque dadá*, Madrid, Tecnos.

Husserl, Edmund, 1986, *Meditaciones cartesianas* (ed. M. A Presas), Madrid, Tecnos.

_____, 1985, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica,* (trad. J. Gaos), México-Buenos Aires, FCE.

_____, 1985-2, *Investigaciones lógicas II,* (trad. M. Gª Morente y J. Gaos), Madrid, Alianza Editorial.

_____, 1980, *Experiencia y juicio. Investigaciones acerca de la genealogía de la Lógica,* (trad. J. Reuter), México, UNAM.

_____, 1966, *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs-und Forschungsmanuskripte 1918-1926,* (hrsg. M. Fleischer), Den Haag, Martinus Nijhoff, Den Haag.

Janicaud, Dominique (1991), *Le tournant théologique de la phénoménologie française,* París, L´éclat.

Kant, Immanuel, 1978, *Crítica de la razón pura,* (ed. P. Ribas), Madrid, Alfaguara.

Marion, J.-L., 2008, *Siendo dado. Esbozos para una fenomenología de la donación,* (ed. J. Bassas), Madrid, Síntesis.

Merleau-Ponty, Maurice, 1975, *Fenomenología de la percepción,* (trad. J. Cabanes), Península, Barcelona.

Michaux, Henri, 2000, *El infinito turbulento*, Valencia, MCA (La Nave de los Locos, 3).

_____, 1985, *Las grandes pruebas del espíritu y las innumerables pequeñas* [1966], Barcelona, Tusquets Editores.

Mingo, Alicia Mª de, 2005, "Intuiciones sin concepto. Consideraciones acerca de la relectura de Kant por Jean-Luc Marion", en *Kant. Razón y experiencia*, Salamanca, Bibliotheca Salmanticensis (Estudios, 274), Universidad Pontifica de Salamanca, pp. 151-158.

Moreno, César, "Los oídos prestados y el *apeiron* sonoro. Notas para una Filosofía de la Música" (en vías de publicación).

_____, "*Eidos* y periferia. Rutina y trascendencia *in extremis* en el horizonte de una humanidad proteica e híbrida" (en vías de publicación).

_____, 2012, "Logos/Collage. Ensayo sobre el espacio neutro y el arte de lo inverosímil", en *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 11, pp. 27-55. Consultado en: http://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n11/cesar.pdf.

_____, 2011, "Fe perceptiva y armonía de lo sensible", en Álvarez Falcón, L. (ed.), *La sombra de lo invisible. Merleau-Ponty 1961-2011 (Siete lecciones)*, Madrid, Eutelequia, pp. 281-310.

_____, 2007, "Sin objeto. Epojé, vanguardia y fenomenología", en *Phainomenon* (Lisboa) 14, pp. 307-325. En línea: *Investigaciones fenomenológicas* (UNED), 6, pp. 395-418. http://www.uned.es/dpto_fim/invfen/InvFen6/20_cesarmoreno.pdf.

_____, 2005, "Dinámica de la intuición. Reflexiones sobre la donación fenomenológica y el fin del conocimiento en Husserl (con una incursión en el caso-Chandos)" [2000], *Signo, intencionalidad, verdad. Estudios de Fenomenología,* (eds. C. Moreno y Alicia Mª Mingo), Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 57-70.

_____, 2004, "Break/Freak: fenómeno (Notas para una geneidética: eidos y monstrum)", en *Daimón. Revista de Filosofía* (Murcia) 32, pp. 55-75.

_____, 2003, "Trascendencia y exceso. Transcotidianeidad y eclosión de la donación", en *Phainomenon,* (eds. J. Manuel Santos, Pedro M. S. Alves y A. Barata), *A Fenomenologia Hoje*, Centro de Filosofía de la Universidad de Lisboa, Lisboa, pp. 413-429.

_____, 2002, "El futuro como propaganda. Sociedad post-tradicional, neofuturismo y axiología", en *Argumentos de razón técnica* 5, pp. 113-137.

_____, 2001, "Deseo de realidad. Un fragmento (autobiográfico) de mi *Discurso del método*", en AA.VV., *Que piensen ellos*, Madrid, Opera Prima, pp. 127-140.

_____, 1993, "Intersticio y trascendencia. Posibilidades y dignidad del animal admirable", en *ER. Revista de Filosofia* 16, pp. 43-71.

_____, 1992, "La hechura del mundo. Espacio massmediático y marginalidad de lo cotidiano", en *ER. Revista de Filosofía* 15, pp. 82-113.

Ortega y Gasset, José, (2005), *El tema de nuestro tiempo*, en *Obras completas III*, Madrid, Revista de Occidente/Taurus, pp. 557-616.

Scharf, Aaron, 1994, *Arte y fotografía* [1968], Madrid, Alianza Editorial.

Tzara, Tristan, 1994, "Dadá manifiesto sobre el amor débil y el amor amargo", en *Siete manifiestos dadá*, Barcelona, Tusquets.

Yurkievich, Saúl, 1984, "Estética de lo discontinuo y fragmentario: el collage", en *A través de la trama*, Barcelona, Muchnik Editores, pp. 58-73

Poder y dominio en las relaciones culturales entre Europa y América Latina

Aureliano Ortega Esquivel
Universidad de Guanajuato

Por el camino de la mar,
el pergamino de la ley,
la vara para mal medir,
y el látigo de castigar,
y la sífilis del virrey,
y la muerte, para dormir
sin despertar.
Por el camino de la mar.

Nicolás Guillén

Resumen

El presente trabajo pretende llamar la atención sobre algunas consideraciones de orden teórico e histórico-filosófico que debemos tener en cuenta cuando emprendemos la tarea de explicar y comprender las formas que históricamente han adoptado las relaciones culturales entre Europa y América Latina. Con ese fin, se considera pertinente incluir y articular crítica y reflexivamente en nuestras investigaciones históricas e histórico-filosóficas tres consideraciones imprescindibles: *a)* el hecho de que nuestras naciones son resultado de un largo proceso de conquista y colonización europea; *b)* que dicho proceso fue programado y ejecutado bajo las determinantes económicas, jurídicas y políticas del modo de producción capitalista y de su máxima expresión cultural: la Modernidad; y *c)* que a pesar de ello han existido, desde siempre, discursos opositores o de emancipación que tensan críticamente aquellas relaciones culturales que nos permiten pensar una contrapropuesta cultural a la impuesta por un mundo occidental y, más allá, en la necesidad y la posibilidad de construir un proyecto civilizatorio propio.

Palabras clave: Europa, América Latina, dominio, cultura, emancipación.

Abstract

This paper aims to draw attention about some theoretical and historical-philosophical considerations to keep in mind when we undertake to explain the ways that historically have been the relations between Europe and Latin America in cultural terms. Therefore, proposed a critical and reflective view on our historical research held on the following considerations: a) the fact that our nations are the result of a long process of conquest and colonization; b) that process was scheduled and executed on terms of capitalist production and under the idea of cultural "modernity"; c) that always have existed many "discourses of emancipation" opposing those conditions, that allow us to think the possibility of a distinctive culture and the possibility of building a project of civilization itself.

Keywords: Europe, Latin America, domination, culture, emancipation.

1

Las relaciones culturales entre Europa y América Latina –como caso particular de sus relaciones generales– están atravesadas históricamente por el origen colonial de nuestras naciones y por la visión colonialista o colonizada que hasta hoy predomina entre un gran número de autores e intelectuales europeos y latinoamericanos que desde las ciencias sociales o las humanidades se hacen cargo de aquéllas, de modo que aún la reflexión que parte de este lado del Atlántico conserva como signo distintivo lo que actualmente llamamos "poéticas colonizadas" (véase Subirats, 2009). Lo anterior puede observarse incluso en el conjunto de palabras que

se utilizan para describir los estados históricos de ciertas cosas que se dicen de América Latina, empezando por sus propias denominaciones. Por ejemplo, la misma voz "América Latina", en la que se exalta la "latinidad", fenómeno cultural netamente occidental y europeo, como divisa que la distingue de la América "anglo-sajona"; o en la palabra "Iberoamérica", para enfatizar que esta América se reinventa o simplemente "existe" –en completa ignorancia de lo que aquí sucedía antes de 1492– a partir de la irrupción de europeos en el "Nuevo Mundo" (véase O'Gorman, 1951 y 1984).

La visión colonizada se desprende igualmente de vocablos emblemáticos (y programáticos) como "descubrimiento", "conquista" y "colonización", que caracterizan el primer tramo de nuestra "verdadera" historia; o bien, en las estrategias de acoso, chantaje o tutela que ejercen sobre nuestros pueblos algunas naciones del viejo continente durante todo nuestro proceso formativo como naciones independientes a lo largo de los siglos XIX y XX (véase Galeano, 2004). Por último, encontramos ese mismo perfil programático y colonizador en el uso de palabras como "encuentro", "reconocimiento" o "globalización", que encuadran el arribo de nuestros países a la Modernidad en el marco de relaciones culturales mundializadas, en las que el tiempo y el ritmo de las instituciones están fatalmente marcados por el Occidente "desarrollado".

Construido a partir de dichas palabras-emblema, el discurso sobre la cultura y la identidad latinoamericana muestra signos de persistente colonización en la que no existe un trato de equidad, de respeto mutuo o de clara y definitiva independencia. Es evidente que dicha condición colonizada se asocia al modo en el que se impusieron y se desarrollaron, en el seno de nuestras naciones, el modo de producción capitalista y el conjunto de sus instituciones fundamentales: el Estado moderno y sus aparatos ideológicos de Estado –que en pleno uso y por efecto de su poderío "todo habla a favor de su dominio" (Marx, 1959)–. Como efecto del poder que

ejercen el capital, sus instituciones y sus formas de vida sobre el mundo de la vida, todo discurso que se construya dentro de sus ámbitos de racionalidad o pertinencia sociocultural estará atravesado por sus "ideas" y "valores", en donde la posible crítica será disuadida, bloqueada o directamente descalificada por un discurso dominante acorde con aquellas ideas y valores.[1] Frente a ello, desde siempre en América Latina han existido y se han escuchado voces críticas, voces discordantes.

Podemos pensar incluso que con los ya soterrados, disimulados y entretejidos discursos habituales y edificantes, se ha ido construyendo con los años una contrapropuesta cultural, y, más allá, se han fijado las bases ideológicas e histórico-filosóficas para construir un proyecto civilizatorio propio. Es por ello que el pensamiento crítico latinoamericano apela persistentemente a un mundo de la vida y a una identidad cultural propia, y los empata con un "relato de emancipación", con la idea de que debemos emprender, una y otra vez, nuestra propia lucha por la libertad y por nuestra verdadera independencia.[2]

[1] En *La americanización de la modernidad* (Echeverría, comp., 2008) se pueden consultar los trabajos de Bolívar Echeverría, "La modernidad 'americana' (claves para su comprensión)"; de Rolando Cordera, "México y su economía política de la modernización (hipótesis para un relato)", y de Raquel Serur, "La barbarie del Imperio y la 'barbarie' de los bárbaros". Es ya un clásico a este respeto el trabajo de Leopoldo Zea "El Occidente y la conciencia de México" (1953).

[2] Sobre el tema de la "liberación" latinoamericana se han escrito decenas de trabajos de mérito desde el inicio mismo de nuestra vida como naciones independientes, que siguen vigentes. Para no recargar estas notas con nombres conocidos de sobra, solamente consignamos algunos autores que en distintos momentos de nuestra historia se han hecho cargo del tema: Simón Bolívar, "Carta de Jamaica o Contestación de un americano meridional a un caballero de esta isla" (Bolívar, 1982); José Martí, "Nuestra América" (publicada hacia fines del siglo XIX y reproducida en Hidalgo *et al.,* 1962); Fidel Castro, "Primera declaración de La Habana" y "Segunda declaración de La Habana" (Castro, 1972); Enrique Dussel, *Introducción a una filosofía de la liberación latinoamericana* (1977) y Sader, *El nuevo topo. Los caminos de la izquierda latinoamericana* (2009). Es preciso agregar a estos autores los múltiples ejemplos de resistencia indígena, desde Huamán Poma de

En las líneas que siguen proponemos algunas consideraciones de orden teórico e histórico-filosófico que, a nuestro juicio, debemos tener en cuenta cuando tratamos de explicar y comprender las formas que históricamente han adoptado las relaciones culturales entre Europa y América Latina. Con ese fin, consideramos pertinente incluir y articular crítica y reflexivamente en nuestras investigaciones tres emplazamientos problemáticos fundamentales: *a)* el hecho de que nuestras naciones, tal y como actualmente se configuran, son el incontestable resultado de un largo proceso de conquista y colonización europea que continúa vigente a través de diversos procesos y mecanismos de dominación económica y cultural; *b)* que dicho proceso fue y es actualmente programado y ejecutado bajo las determinantes económicas, jurídicas y políticas del modo de producción capitalista y del complejo cultural-institucional que se concibe y retrata con el nombre de Modernidad; y *c)* que a pesar de que la fuerza y la eficacia avasallante de aquellas determinantes históricas han estado presentes, a la par han existido discursos opositores o de emancipación que tensan críticamente los modos en los que han cobrado cuerpo las relaciones entre Europa y América Latina, lo cual nos permite reconocer y recuperar diversas experiencias de resistencia y lucha en contra de la cultura impuesta por un mundo occidental, y, más allá, nos obliga a pensar en la necesidad y la posibilidad de construir un proyecto civilizatorio propio.

Ayala y el Inca Garcilaso de la Vega, hasta los movimientos que en México (zapatistas, huicholes, purépechas), Bolivia, Ecuador y Perú se identifican con un nuevo programa de liberación. Véase: *Tawantinsuyu (Cinco siglos de guerra qheswaymara contra España)* (Wancar, 1980); *La potencia plebeya. Acción colectiva e identidades indígenas, obreras y populares en Bolivia* (García Linera, 2008) y *Dispersar el poder. Los movimientos como poderes antiestatales* (Zibechi, 2007).

2

Cualquier acercamiento al examen crítico de la naturaleza, el carácter y las formas que a lo largo de cinco siglos han adoptado las relaciones culturales entre Europa y América Latina deberá considerar por lo menos tres principios de orden teórico que inciden de manera determinante en el alcance y la profundidad de nuestro análisis, en el entendido de que al margen, o en ausencia, de dichos presupuestos, nuestras estrategias de acercamiento e interpretación a la multiplicidad de temas y problemas que abarcan las expresiones "cultura" y "cultura latinoamericana" carecerán de una base o de una plataforma lo suficientemente sólida, y correrán el riesgo de aparecer ante el juicio crítico de sus destinatarios como resultado de cierta arbitrariedad interpretativa, cargada hacia los vicios que siempre han entrampado el conjunto de intervenciones sobre "nuestra América" en las vías idealistas del historicismo, el psicologismo, el fenomenalismo de orientación ontológico-existencial y más recientemente la hermenéutica culturalista. Estas posiciones de discurso se han resuelto como una forma de "impresionismo" interpretativo cuyo límite fundamental es que inevitablemente deja las cosas como están; es decir, contribuyen muy poco, o de manera muy ambigua y episódica, a la solución de los agudos problemas de autoconciencia y autognosis que endémicamente han sufrido y todavía sufren nuestros pueblos.

Cabe agregar, antes de entrar de lleno en la exposición detallada de aquellos principios teóricos, que éstos son contemporáneamente de naturaleza histórico-filosófica, y, si insistimos, igualmente de naturaleza histórico-concreta, de manera que podemos encontrar aquí y allá suficiente evidencia factual de ellos a través del examen riguroso y atento, de eventos, procesos y estados de cosas *reales* cuyo testimonio, para nuestra fortuna, está recogido en innumerables expedientes y registros de todo tipo; o bien, grabado en la

carne viva, en ese vasto sistema de experiencias que conforman el mundo de la vida de nuestro continente y que se expresa en las más diversas formas del folclor, el arte, las tradiciones literarias y los sistemas de signos con los que articulamos nuestras creencias y tratamos de establecer un diálogo con nuestros mayores. Esto, para dejar en claro que nuestro esfuerzo de autognosis se deslinda y toma distancia de aquellas consideraciones filosóficas e histórico-filosóficas que en el pasado, e incluso en el presente, han buscado entidades esenciales y abstractas como el "ser", la "esencia", la "vocación" y el "destino" de Latinoamérica, para anclar en ellas no propiamente un programa de investigación crítico-reflexivo, sino un agregado de buenas intenciones de orden metafísico (véase Bartra, 2006), que, en el mejor de los casos –como pueden ejemplificarlo las celebridades internacionales de Octavio Paz, Luis Villoro o Leopoldo Zea–, habilitaron a sus autores como excelentes ensayistas, valiosos maestros universitarios o cuestionables líderes de opinión, pero cuya obra se inscribe de manera desigual, y ambigua, en nuestro accidentado proceso de autognosis.

3

La primera determinante de orden teórico de la que debemos hacernos cargo para abordar posteriormente el problema de las relaciones culturales entre Europa y Latinoamérica es –o tiene que ver– el hecho de que el llamado "descubrimiento" de América, fechado el 12 de octubre de 1492, constituye una pieza maestra, un engranaje propiamente esencial en el proceso de consolidación y dominio hegemónico mundial del llamado modo de producción capitalista, y, contemporáneamente, representa la señal de arranque de ese proceso sociocultural concomitante o consustancial al desarrollo capitalista que solemos llamar Modernidad. Si no entendemos esto, corremos el riesgo de no entender nada de lo que

sucede con nuestro desarrollo o subdesarrollo cultural, ni más ni menos porque a partir del "descubrimiento", el proceso de conquista y colonización que se desencadena, y que se despliega a lo largo de tres siglos, obedece a la lógica del capital, particularmente a la fase del desarrollo que se conoce como "acumulación originaria". Ésta tiene como condición la existencia y la circulación de una masa enorme de metales preciosos (oro y plata) que bajo la forma de "bienes de capital" hacen posible el financiamiento necesario para construir infraestructura portuaria o carretera y el desarrollo de talleres manufactureros e industriales que multipliquen y diversifiquen los procesos de acumulación de riqueza, amplíen los medios de circulación mercantil y dineraria, patrocinen el progreso de la ciencia y la técnica, sufraguen la "invención" de máquinas e instrumentos de producción y contribuyan a la consolidación de la "economía-mundo" europea (véase Davis, 1976). Está claro, aunque no podamos explicarlo aquí como se debe, que sin "descubrimiento" no existirían la plata y el oro americanos, ni el mercado mundial, y que sin ellos no existe todo lo demás.

Debemos agregar que el "descubrimiento" es también el punto de arranque de la Modernidad en cuanto a sus premisas y sus resultados, pues suponen el derrumbe definitivo de la concepción medieval y teológica del mundo; constituyen la prueba fáctica de que la razón, el cálculo, la medición, el interés, el ingenio y la fortuna son las características del nuevo hombre europeo, del hombre moderno. Igualmente, estas características prueban que la filosofía, la sabiduría y la ciencia de los "hombres prácticos", los experimentadores y los ensayadores, son infinitamente superiores al canon teológico-escolástico, y que el conocimiento puntual de la naturaleza y de la historia produce mejores lecciones para la vida que toda la retórica y la dialéctica ancestrales. Esto nos pone en la vía de entender a la Europa que "descubre" América –así se desagregue ella misma en naciones distintas y antagónicas como una entidad político-nacional

en expansión– como un conjunto abigarrado de naciones –que en el caso de España, Inglaterra, Holanda o Francia apenas se ensayan como Estado-nación propiamente modernos– en plena ebullición y transformación interna, sujetas a un ímpetu "descubridor-conquistador", ya sea en el ámbito de lo geográfico-cosmológico, lo científico-filosófico y lo cultural, condiciones que se experimentan como recursos irrenunciables para su propia subsistencia.

4

La segunda consideración que habremos de tener en cuenta en el examen de nuestra problemática es el hecho de que América haya sido "descubierta", conquistada y colonizada precisamente por esa Europa en expansión. En primer término debemos de hacernos cargo del análisis semántico y pragmático de las palabras con las que se describen estos eventos, cuya condición casi canónica al interior del discurso y el lenguaje de la historiografía universal hacen sumamente difícil percibir sus connotaciones culturales. Se trata de palabras cargadas de sentido histórico; no son palabras que describan hechos, sino el significado de esos hechos.[3] Pensemos en la palabra "descubrimiento". Se descubre lo oculto, lo ignoto, lo que a la mirada del agente activo de un hecho no existía o era desconocido. Hacia 1492, para la tradición histórica y cosmológica inspirada en la sabiduría judeo-cristiana únicamente existían tres mundos: Europa, Asia y África. El Orbis Terrarum no era distinto al que habían evocado los textos de Isaías o los saberes naturalistas de un Plinio o un Estrabón. Para la mirada europea América no existía; pero advino a la existencia por medio de un "descubrimiento" por el hecho de ser descubierta. Esto le da al des-

[3] Respecto a este punto, ya se han mencionado los trabajos fundamentales de Edmundo O'Gorman.

cubridor todo el crédito, mientras introducimos en lo descubierto la condición de cosa, de objeto del "descubrir", y, posteriormente, objeto del "conocer", del "poseer", del "dominar", del "explotar". El hecho histórico se convierte provisionalmente en un evento de índole epistemológica que no tiene nada de inocente, de una relación sujeto-objeto en donde el lado activo recae en el sujeto-agente: el europeo Colón; y el lado pasivo, de cosa, en el objeto América, clausurando de entrada o haciendo muy difícil el posterior reconocimiento de una subjetividad y de una conciencia específicamente americanas. Pero por ese camino, el sujeto-agente y todos aquellos a quienes representa adquieren derechos sobre lo descubierto; al fin y al cabo América es una cosa que de acuerdo con la idea europea de "propiedad" y de "conocimiento" pertenece al rey y al papa. El papa Alejandro VI, sin duda un dechado de virtudes cristianas, es quien divide el mundo "descubierto" en dos porciones: a España le confiere la parte occidental y a Portugal el resto. Se sabe que, unos cuantos años más tarde, cuando se "descubren" las civilizaciones mesoamericana y andina, herederas de una cultura sorprendentemente rica y diversificada, el mal ya estaba hecho. Por pertenecer a la cosa descubierta son ellas mismas cosas. Su conquista y su posterior reducción a esclavitud y vasallaje son asumidas y conceptualizadas por el conquistador como procesos "naturales". Apelando a la autoridad de Aristóteles (véase Ginés de Sepúlveda, 1996) y a la doctrina de la "servidumbre natural", la intelectualidad europea que en Valladolid o Salamanca discute sobre la "humanidad", la condición civil y los derechos de esa vasta porción de hombres, justifica racionalmente su reducción a servidumbre, el que hayan sido vasallos de los monarcas europeos (véase: De Vitoria, 2000; Brufau Prats, 1988) y el que su mundo de la vida, sostén de su expresión y su cultura, fuera sistemáticamente destruido.

Es importante destacar el nexo entre nuestra primera consideración histórico-crítica y los hechos anteriores porque el capitalismo

es un sistema económico que para su acumulación y reproducción ampliada mantiene como premisas dos procesos básicos y concomitantes. En primer lugar está la recuperación del proceso de su producción, circulación y consumo de los valores invertidos en él, lo que se da a condición de extraer del trabajo humano todo el valor que éste sea capaz de agregar al producto (lo cual convierte a los trabajadores al servicio del capitalista en una rica fuente de valor agregado o plusvalor) mientras exige del mercado el "mejor precio de venta" para sus mercancías, que son los objetos que por su condición de "bienes producidos" representan el conjunto de valores agregados en el proceso de "realización" del capital. En segundo lugar, y dado que la explotación del trabajo tiene límites humanos, sociales y jurídicos expresos, el capital busca reproducirse a través de la expansión continua de sus esferas de realización, incorporando nuevos trabajadores a nuevas factorías y abriendo indiscriminadamente nuevos y más grandes mercados, hasta abarcar el mundo entero y constituir una economía-mundo; es claro que el capital no puede dejar de hacer una y otra cosa, a reserva de caer en una "crisis de realización". De manera que si Europa "descubre" América no es únicamente en virtud del ímpetu moral de algún puñado de aventureros y soñadores, sino como respuesta a la lógica expansiva e implacable del capital.[4]

Sin embargo, si bien el capitalismo exporta su lógica a los lugares que conquista, no necesariamente lleva sus instituciones jurídico-políticas más avanzadas, su ciencia, su técnica, su filosofía y su cultura, en suma, su modernidad. Por el contrario, trae a los lugares conquistados lo estrictamente necesario para expoliarlos, para extraer de ellos todo el oro, la plata y los bienes que necesita su reproducción ampliada (minas, factorías, plantaciones, puertos,

[4] Sobre la lógica de la expansión capitalista, sigue siendo un clásico el estudio que se resume en los capítulos XXIII y XIV del tomo primero de *El capital*, de Marx, obra citada.

vías de comunicación, iglesias, presidios y cuarteles). Y si entre esas necesidades está la de crear una burocracia dirigente y administrativa, será acaso igualmente necesaria la creación de instituciones de enseñanza, de lugares de esparcimiento y una creciente oferta de espectáculos, pero nada más –este "nada más" debe entenderse literalmente–. Las metrópolis sólo trasplantaron a sus colonias aquellos aspectos de la vida social y cultural que garantizaban la buena marcha de sus negocios. Del mismo modo, los pueblos conquistados jamás recibieron de sus conquistadores algo más que instrumentos culturales mínimos: la lengua y la religión. Sobre todo la religión, para desarrollar una mínima conciencia o un saber de sí que se agotaba justamente en el hecho de saberse colonizados.[5]

Tan voraz y destructiva es la maquinaria colonizadora, que la suerte que corren los indígenas americanos en los planos social y cultural la comparten en muchos aspectos los propios colonizadores, quienes a la vuelta de una generación ya son conocidos despectivamente como "indianos". Para estos sujetos marginales las mercedes y prebendas reales, las concesiones mineras, los repartimientos de tierras y vasallos, los puestos públicos, los mandatos más distinguidos y las más altas dignidades civiles o eclesiásticas estaban vedados por completo. Tenemos aquí el origen de una asimetría consustancial en la relación Europa-América. Una desigualdad que se origina en el espacio de la producción y la distribución de la riqueza que se hace extensiva y refuerza lo que podemos reconocer como asimetría sociocultural; es decir, la condición de subdesarrollo, minoría de edad o franca desventaja que presentan

[5] *La ciudad letrada,* trabajo poco frecuentado de Ángel Rama, es, sin embargo, una obra fundamental para comprender cómo los "intelectuales", los "letrados" latinoamericanos, han sido a lo largo de los siglos una pieza fundamental en el proceso de colonización cultural europea, aunque, contemporáneamente, esa "letra" que llega junto con la ley y la religión, también esconde un primitivo acervo crítico y un balbuceante aliento de liberación.

tanto los hombres como las instituciones sociales y culturales americanas frente a sus pares europeos. Aquí todo es pequeño, todo es lábil, todo es resultado de la medianía –o la pereza–, aquí todo es fruto de una imitación exógena, aquí todo carece de originalidad.

5

El tercer aspecto que debemos destacar no ha sido valorado suficientemente sino hasta tiempos muy recientes a la hora de abordar y analizar crítica y reflexivamente las relaciones culturales entre Europa y Latinoamérica. Nos referimos concretamente al largo expediente de la resistencia que los pueblos originarios de América, y después los americanos propiamente dichos, han podido oponer a la irrupción de extraños en su tierra y a la destrucción sistemática de sus formas de vida, sus lenguas, sus tradiciones y sus soportes culturales, como los episodios de resistencia y lucha que desde el momento mismo de la llegada de los europeos a estas tierras han emprendido hombres y mujeres concretos en defensa y conservación de lo que creen más propio. Para lo cual han tenido que echar mano de su historia, de sus tradiciones y de sus recursos comprensivos y expresivos; o bien, cuando ello ha sido posible, de aquellos fragmentos de la cultura europea que, adaptados a nuestra circunstancia y nuestras necesidades, proveen las bases teóricas o intelectuales que en distintos momentos han requerido la construcción de un discurso y una práctica opositores frente al dominio irrestricto de lo extraño. Los ejemplos abundan, aun cuando nuestros intelectuales "atentos al pulso de su sangre europea" no los hayan querido o sabido reconocer.

El punto es importante porque corrige tendenciosamente el vicio historicista de presentar la escena latinoamericana exclusivamente como una relación dramática de victimario y víctima, de amo y esclavo, de señorío y servidumbre. A pesar de que existen muchas razones y ejemplos para pensar las cosas de esa forma,

existen también, y se acumulan con los años y los conocimientos, múltiples ejemplos de resistencia cultural activa, de desplazamientos simbólicos y conceptuales, de influencia directa de lo americano en la conformación de algo que por efecto de la historia ya no es estrictamente indígena, pero tampoco es europeo. El mestizaje cultural es una realidad americana que no oculta la voluntad de destrucción sistemática y tenaz de los soportes básicos de la cultura indígena y de su contundente éxito a cuenta de los conquistadores. Pero, tanto la resistencia que en busca de fundamentos echa mano de lo americano, como la resistencia que acude a los recursos teóricos, filosóficos y doctrinales que el humanismo crítico y el discurso igualitario y de emancipación que la Modernidad le proporcionan, configuran un instrumental teórico y simbólico que permiten estar a salvo de las formas más degradantes de conquista material y espiritual, pilares del mundo de la vida y la cultura propias. Con ellos, en unos cuantos años, Latinoamérica será capaz de construirse una conciencia histórica y de disputar a Occidente la hegemonía sociocultural de sus propios pueblos. Pero esta resistencia y lucha no generan únicamente anulaciones recíprocas, y tampoco conforman un "crisol" en el que se encuentran y funden dos culturas, como solía decirse para lavar la mala conciencia de los conquistadores. La destrucción de la cultura indígena es real, de manera que de la lucha por la supervivencia no se obtiene una venturosa síntesis, sino una oposición violenta, una verdadera explosión del sentido; lo nuevo no es necesariamente una amalgama, sino una suerte de bricolaje que toma de aquí y de allá los restos útiles dejados por la destrucción para reconstruir con ellos una nueva e inédita propuesta cultural.[6]

[6] Como ya se dijo (nota 2), el expediente de la resistencia en todos los planos de la vida social, cultural y artística latinoamericana es, a estas alturas, lo suficientemente vasto para que la "ignorancia programada" del pensamiento colonizado y europeizante pueda soslayarlo. (Véase: García Canclini, 1990; De Sousa Santos, 2009).

Es preciso insistir en el peso específico y la presencia que portan esa resistencia y autoconciencia latinoamericanas a la hora de hacer el recuento de nuestro derrotero cultural y nuestras relaciones con Europa. Esto permite explicarnos por qué en el inicio mismo de la colonización europea Bartolomé de las Casas y Alonso de la Veracruz fueron capaces de reconocer y denunciar la universalidad abstracta del Humanismo y tuvieron que desplazar el núcleo de su argumentación a favor de los indígenas americanos hacia el plano inédito, propiamente fundacional, del pensamiento antropológico y la liberalidad republicana. Asimismo, podremos interpretar fenómenos artísticos como el "realismo mágico" o los murales de Diego Rivera, la poesía de Nicolás Guillén o de João Cabral de Melo Neto, la novela de Augusto Roa Bastos y Juan Rulfo, el teatro de Augusto Boal y Luis Valdez o la arquitectura de Juan O'Gorman, Lucio Costa y Oscar Niemeyer como una mala asimilación, como *mal uso* o un uso radicalmente crítico, lúdico, irreverente y cínico de los lenguajes artísticos occidentales.[7] Por último, estaremos en condiciones de entender los motivos y saber a qué profundas fuentes históricas y culturales responde el hecho de que en las grandes cumbres político-económicas en las que participa el presidente boliviano Evo Morales, se dé a sí mismo el gusto de epatar a sus colegas y "líderes mundiales" con la negra pero significativa humorada de jugar, mientras habla, con una hoja de coca…

[7] Basta buscar en Internet información actual sobre pensamiento, arte y cultura latinoamericanos para darse una idea de lo que a todo lo largo y ancho de nuestro subcontinente se hace actualmente en favor de aquella resistencia, pero, sobre todo, de la miríada de propuestas que la transforman en nuevas y pertinentes formas de lucha y de liberación.

Bibliografía

Bartra, Roger, 2006, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Random House Mondadori.

Bolívar, Simón, 1982, "Carta de Jamaica o Contestación de un americano meridional a un caballero de esta isla", en *Textos. Una antología general*, México, SEP/UNAM.

Brufau Prats, Jaime, 1988, *La Escuela de Salamanca ante el descubrimiento del Nuevo Mundo*, Salamanca, San Esteban.

Castro, Fidel, 1972, "Primera declaración de La Habana" y "Segunda declaración de La Habana", en *La Revolución Cubana 1953/1962*, México, Era.

Cordera, Rolando, 2008, "México y su economía política de la modernización (hipótesis para un relato)", en *La americanización de la modernidad*, (Bolívar Echeverría, compilador), México, Era/UNAM.

Davis, R., 1976, *La Europa atlántica. Desde los descubrimientos hasta la industrialización*, México, Siglo XXI.

Dussel, Enrique, 1977, *Introducción a una filosofía de la liberación latinoamericana,* México, Extemporáneos.

Echeverría, Bolívar, compilador, 2008, "La modernidad 'americana' (claves para su comprensión)", en *La americanización de la modernidad*, México, Era/UNAM.

Galeano, Eduardo, 2004. *Las venas abiertas de América Latina*, México, Siglo XXI.

García Canclini, Néstor, 1990, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, CNCA/Grijalbo.

García Linera, Álvaro, 2008, *La potencia plebeya. Acción colectiva e identidades indígenas, obreras y populares en Bolivia*, Buenos Aires, CLACSO/Prometeo.

Ginés de Sepúlveda, Juan, 1996, *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*, México, FCE.

Martí, José, "Nuestra América", en Hidalgo, M. *et al.,* 1962, *Hispanoamérica en lucha por su independencia*, México, Cuadernos Americanos.

Marx, Karl, 1959, *El capital. Crítica de la economía política*, tomo I, México, FCE.

O'Gorman, Edmundo, 1984, *La invención de América*, México, SEP/FCE.

_____, 1951, *La idea del descubrimiento de América*, México, UNAM.

Rama, Ángel, 2009, *La ciudad letrada*, Monterrey, Fineo.

Sader, Emir, 2009, *El nuevo topo. Los caminos de la izquierda latinoamericana*, Barcelona, El viejo topo.

Serur, Raquel, 2008, "La barbarie del Imperio y la 'barbarie' de los bárbaros", en *La americanización de la modernidad*, (comp. Bolívar Echeverría), México, Era/UNAM.

Sousa Santos, Boaventura de, 2009, *Una epistemología del Sur*, México, Clacso/Siglo XXI.

Subirats, Eduardo, 2009, *Las poéticas colonizadas de América Latina*, México, Universidad de Guanajuato.

Vitoria, Francisco de, 2000, *Reelecciones. Del Estado, de los indios y del derecho de la guerra*, México, Porrúa.

Wallerstein, I., 1979, *El moderno sistema mundial*, tomo I, México, Siglo XXI.

Wancar (Ramiro Reynaga), 1980, *Tawantinsuyu (Cinco siglos de guerra qheswaymara contra España)*, México, Nueva Imagen.

Zea, Leopoldo, 1953, "El Occidente y la conciencia de México", en *Conciencia y posibilidad del mexicano*, México, Porrúa.

Zibechi, Raúl, 2007, *Dispersar el poder. Los movimientos como poderes antiestatales*, Barcelona, Virus.

En torno a la nueva visión de Husserl

Javier San Martín
UNED, España

Resumen

El presente texto es un extracto de la primera lección del curso impartido en Guanajuato en la primavera del año en curso. Su objetivo es determinar los contenidos que configuraron la interpretación convencional de Husserl, para destacar lo que sería el objetivo del curso: la noción del "nuevo" Husserl. El ensayo consta de cinco apartados. En el primero se presenta el contenido global de la obra pública de Husserl. El segundo se dedica a explicar la noción del "nuevo" Husserl. El apartado tres procura exponer los rasgos del Husserl convencional. El cuatro está dedicado a ver la cadena de autores que nos han transmitido al "nuevo" Husserl. Para terminar, en el apartado quinto se hace referencia a algunos textos de Gaos sintomáticos de la comprensión convencional de Husserl.

Palabras clave: fenomenología husserliana, crítica de Heidegger, reflexión, crítica de Gaos, historia de la fenomenología.

Abstract

The paper is an excerpt from the first lesson of the course in Guanajuato in the spring of this year. Its aim is to determine the content of the standard interpretation of Husserl, to highlight the concept of "new" Husserl, what will be understood later and that was the aim of the lectures. The test consists of five sections. The first presents the overall content of the public work of Husserl. The second section is devoted to explaining the concept of "new" Husserl. Paragraph 3 seeks to expose the features of conventional Husserl. Paragraph 4 is devoted to see the chain of authors who have given us the "new" Husserl, and, finally, in Paragraph 5, it is exposed a reference to certain texts of Gaos that are very symptomatic of the conventional understanding of Husserl.

Keywords: Husserl's Phenomenology, Heidegger's criticisme; Reflexion, Gaos' criticisme; history of phenomenology.

Las siguientes páginas tienen como objetivo ofrecer la problemática general de la recepción de Husserl, en la medida en que su obra, que globalmente está detrás de algunos de los desarrollos filosóficos más importantes del siglo XX, ha sido por lo general recibida de modo desenfocado. El hecho de iniciar con la fenomenología una nueva orientación de la filosofía, oculta el nuevo significado de las palabras en que esa nueva filosofía se anuncia. Además, Husserl publicó sólo una mínima parte de lo que escribió, por lo que era muy difícil entender realmente el verdadero sentido de su filosofía. Así, su recepción trascurrió por dos caminos: uno, el convencional, profundamente desenfocado, y otro, que proviene de sus discípulos de Friburgo, pero que sólo a principios del siglo XXI ha terminado por aparecer a la luz pública con el nombre de "el nuevo Husserl".

1. La obra pública de Husserl y la crítica de Heidegger

Al estudiar manuscritos de Husserl, cuando eso fue posible en los años cincuenta y luego ya en los siguientes años sesenta y setenta, se tenía el convencimiento de que se estaba leyendo algo distinto de lo que se podía encontrar en los manuales o incluso en muchos de los textos en los que hablaban de fenomenología, es decir, en los textos de algunos investigadores que parecían ofrecer garantías de conocimiento de la filosofía de Husserl.[1] Así, en el más inmediato y primer contacto con los textos aún no publicados de Husserl, nos encontrábamos un Husserl que parecía distinto o que no se compaginaba con lo que leíamos en otros sitios. Incluso podríamos tener la sensación de que el Husserl de los manuscritos era distinto del Husserl de los libros publicados o, al menos, que esos manuscritos daban a lo publicado un sentido distinto del que podía tener sin tomar en consideración esos manuscritos. Cuando, por otro lado, ya más metido en la obra de Ortega y Gasset, leí las críticas de éste a Husserl, o las que le hacían tanto Antonio Rodríguez Huéscar, ya en 1982,[2] como Julián Marías, di por hecho que lo criticado se refería al Husserl de los libros publicados, pero que esas críticas no llegaban a un Husserl matizado por los escritos inéditos. Un buen ejemplo es el tema de la intersubjetividad, para el que la crítica tomaba como referencia la "V Meditación cartesiana", pero que en los manuscritos de Husserl tiene referencias mucho más amplias ya desde 1910, en las lecciones sobre *Los problemas fundamentales de la fenomenología*.

[1] Es el caso de la presentación de Husserl que hace Zubiri en *Cinco lecciones de filosofía*. Zubiri había hecho la tesis doctoral sobre el psicologismo en Husserl, contando naturalmente con las obras publicadas hasta ese momento.

[2] *La innovación metafísica de Ortega: crítica y superación del idealismo* (Rodríguez Huéscar, 1982). Hay edición de 2002, preparada por Jorge García Gómez en Biblioteca Nueva.

Tenemos, por tanto, un Husserl convencional, basado en las obras publicadas a lo largo de su vida, que eran muy pocas. Es conveniente hacerse una idea muy precisa de esta obra publicada. La vida profesional de Husserl transcurre en tres universidades: la de Halle, la de Gotinga y la de Friburgo.[3] Cada una de estas épocas está caracterizada por alguna de las importantes publicaciones de Husserl. En la época de Halle, que termina con la publicación de las *Investigaciones lógicas*, vio la luz, además del escrito de *Habilitación* (1887), la *Filosofía de la aritmética* (1891). En el periodo de Gotinga, luego del largo artículo publicado en la revista *Logos*, "La filosofía como ciencia estricta", se publica el libro fundamental *Ideas para una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (1913). En el tercer periodo, el de Friburgo,[4] tenemos, al final del mismo, el libro básico *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, aunque publicado sólo de modo parcial. Como veremos, la etapa de Friburgo, que abarca los últimos veintidós años de la vida de Husserl, puede ser dividida en dos partes: una desde que viene llamado de Gotinga hasta la jubilación con un año de adelanto en 1928, y, la otra, la etapa de jubilado. La primera, que como se verá está dedicada en gran medida a la filosofía práctica, termina con la publicación de *La lógica formal y trascendental* (1929). El año anterior se habían publicado las primeras *Lecciones sobre la conciencia interna del tiempo* y, un poco después, aunque sólo en francés, *Meditaciones cartesianas* (1931).

Y con estas pocas líneas he contado las publicaciones más importantes y conocidas de Husserl hechas en su vida. Ahora, mi-

[3] Esa vida profesional fue el tema de la sesión segunda.

[4] Las sesiones tercera, cuarta y quinta se dedicaron a estudiar, en la tercera, la revisión de las *Ideas* que se da en los años veinte en Friburgo; en la cuarta, el giro práctico de esos mismos años; y en la quinta, el problema del comienzo de la filosofía con el abandono del camino cartesiano y la apertura de nuevos caminos a la fenomenología que culmina en *La crisis*.

rando la amplia y completa bibliografía de Steven Spileers (1999), tenemos acceso al recuento completo de todos los títulos de la obra publicada de Husserl. En total 54 títulos a lo largo de toda su vida. De estos, catorce en la época de Halle (la tesis doctoral fue presentada y publicada en Viena), con un total de mil cuatrocientas cuarenta y cuatro páginas. Otros catorce son de Gotinga, pero ahí están incluidos los dos primeros tomos de la segunda edición de las *Investigaciones lógicas,* publicados en 1913. El total cuatrocientas ochenta y ocho. De la época de Friburgo hay veinticinco entradas, en las que se incluye el tercer tomo de las *Investigaciones lógicas*, que recoge una muy reelaborada "VI Investigación", que sale en 1921, y las ediciones segunda y tercera de *Ideas,* de 1913, publicadas respectivamente en 1922 y en 1928, así como tres cartas. El número de páginas, quitando las entradas citadas últimamente, alcanza un total de seiscientas cincuenta y seis. Por tanto, el total de las páginas publicadas por Husserl, quitando las cartas y segundas o terceras ediciones, no llega a dos mil seiscientas. Pues bien, los manuscritos que Husserl dejó al morir, si añadimos la correspondencia, eran cerca de cincuenta mil páginas. Los textos de investigación están escritos en la taquigrafía de Gabelsberger, un tipo de estenografía propia del alemán que se basa en la letra cursiva gótica alemana, por lo que resulta muy compleja para el que no tiene fluidez en el gótico alemán. Eso dificulta la lectura de los manuscritos de Husserl si no han sido previamente transcritos. De todos modos la proporción entre lo que Husserl publicó en vida y lo que escribió es del orden del cinco por ciento; o, dicho de otro modo, de cada diez páginas que escribió sólo publicó media página.

Eso no quiere decir que las publicadas no fueran importantes. De hecho, los pocos libros que publicó fueron decisivos: primero *Investigaciones lógicas*, al final de la etapa de Halle; luego, *Ideas*, poco antes de concluir la etapa de Gotinga. Y, por fin, *La crisis*, un año antes de la enfermedad que lo llevó a la muerte, por tanto

como cierre de la etapa de Friburgo. Ahora bien, tanto *Ideas*, de 1913, como este último, *La crisis*, son entendidos como rupturas con las etapas anteriores, que tendrían consecuencias de cara a la comprensión de Husserl. En todo caso, es obvio que ha de resultar difícil entender la obra husserliana a partir de lo publicado cuando esto es sólo un cinco por ciento de lo escrito.

Lógica formal y trascendental, de 1929, es el texto que Husserl escribió en principio para prólogo de una recopilación de textos sobre la experiencia directa y el juicio que estaba haciendo Landgrebe a partir de manuscritos del maestro. Landgrebe, por entonces, al presentar su doctorado en 1928, dejó de ser ayudante de Husserl para ir a la Universidad alemana de Praga. El prólogo que Husserl escribió se convirtió en el libro sobre la lógica formal y trascendental. En cuanto al texto preparado por Landgrebe, no dio tiempo a sacarlo en vida de Husserl y por fin se publicó poco después de morir éste. Pero, como el propio recopilador y en gran medida redactor Landgrebe cuenta en el prólogo a la edición, al año siguiente, en la primavera de 1939, se produjo la anexión de Checoslovaquia al Tercer Reich, con lo que la edición quedó en Praga siendo destruida, excepto doscientos ejemplares que ya habían salido para Inglaterra y que fueron distribuidos sobre todo en los Estados Unidos de América. Con ello, el texto permaneció totalmente desconocido en el continente europeo. Así, la publicación de *Experiencia y juicio* apenas tuvo influencia en la configuración pública del pensamiento de Husserl.

Por otra parte, desde que Heidegger se fue a Marburgo su actuación contra Husserl en la cátedra fue muy continua y contundente. Desde la primera lección en el primer semestre que estuvo en Marburgo, en el invierno de 1923-1924, se dedicó con minuciosidad a criticar la fenomenología del que se pensaba que era su maestro. Los puntos fundamentales de esta crítica se pueden leer actualmente en las obras publicadas de esa época en la *Gesamtausgabe*. La primera

lección de Heidegger en Marburgo, que se titula *Einführung in die phänomenologische Forschung (Wintersemester 1923/24),*[5] está casi de modo pleno dedicada a criticar la forma en que Husserl presentó la fenomenología en las *Ideas* de 1913. El objetivo fundamental es mostrar que la fenomenología husserliana no va a las cosas mismas, sino a unas cosas que se constituyen en la mirada del científico, en una mirada, por tanto, contaminada por la preocupación por la seguridad del conocimiento: "Preocupación por el conocimiento conocido". Y es desde esa preocupación que Husserl, según Heidegger, da prioridad a la conciencia, destacando "el título conciencia sobre cualquiera de las otras vivencias". Desde esa perspectiva de que la conciencia es, como si dijéramos, una vivencia más, puede manifestar que decir que el amor es una conciencia-de es una monstruosidad, "*eine Ungeheuerlichkeit*". La noción de conciencia que Heidegger descubre en Husserl, proveniente de la preocupación por el conocimiento conocido, es decir, por asegurar el conocer, lo encajona en la tradición cartesiana. Y aunque Heidegger subraya las diferencias entre Husserl y Descartes, lo que cuenta es que la conciencia husserliana es la misma que la cartesiana, un *cogito me cogitare,* lo que significa que la conciencia es siempre reflexión. Partiendo de ahí, para Heidegger, "la totalidad de las categorías fundamentales con las que está caracterizada la conciencia" quedan contaminadas, por ejemplo, la intencionalidad, la evidencia y la propia reducción eidética.[6] La primacía que da Husserl a la conciencia vendría de que detrás de toda otra vivencia está la vivencia del conocimiento, de manera que éste tiene una primacía, porque la intencionalidad siempre es concebida de modo teórico, porque "para todo conjunto de actos entramados el mentar teórico constituye el fundamento" (pág. 272). La razón de

[5] *Gesamtausgabe*, tomo XVII. Editada por Friedrich-Wilhelm von Herrmann, 1. Auflage 1994. 2. unveränderte Auflage 2006.

[6] Para una ampliación véase del autor el texto "La crítica heideggeriana a la fenomenología de Husserl", en Ranch Sales y Pérez Herranz (editores), 1998, pp. 89-96.

esta imputación está en que para Heidegger la conciencia husserliana está tallada por la conciencia cartesiana de carácter reflejo: el *cogito me cogitare*. Por tanto, todo se ve desde la óptica de la reflexión teórica. Y eso sería una perversión de la intencionalidad porque la intencionalidad está, entonces, dirigida por una intencionalidad teórica, olvidando en consecuencia otros tipos de intencionalidad. En las lecciones del semestre del verano de 1925, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*[7], ampliará esta visión de la fenomenología, de que la propuesta husserliana depende del horizonte cartesiano. Como el punto de vista cartesiano, que toma la conciencia como una vivencia reflexiva, no es originario, la fenomenología husserliana no va a lo originario.[8]

Con estas lecciones de Heidegger se iría creando una visión convencional de Husserl, a la que también contribuirá éste mismo porque en absoluto tomará conciencia de las distorsiones de su pensamiento que podía haber en esa forma convencional en que estaba siendo entendido, y tardará mucho en reaccionar. Pero para entender bien el contraste con lo que llamamos el nuevo Husserl, deberemos tener claras algunas características de ese Husserl *convencional*, que en gran medida viene mediatizado por las ideas heideggerianas anteriores. Pero antes quiero aclarar la noción del "nuevo" Husserl.

2. La noción del "nuevo" Husserl

Antes de hablar del Husserl convencional, quiero aclarar la palabra "nuevo" aplicada a Husserl. Quiero aclarar, primero, que mi estudio de Husserl, al estar basado en una lectura de manuscritos, siempre se movió en una contraposición con ese Husserl conven-

[7] *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs (Sommersemester 1925)*, editado por Petra Jaeger, 1ª edición, 1979; 2ª edición revisada, 1988; 3ª edición revisada, 1994.

[8] En la tercera sesión se aclaró el concepto de reflexión.

cional que se basaba en los libros publicados en vida de Husserl, mediados o entendidos desde la perspectiva que se estaba instalando, procedente de las lecciones de Heidegger, que partía principalmente de las *Ideas* o, en general, de las obras publicadas en vida por Husserl. Toda mi vida profesional transcurrió en esa dualidad, la del Husserl que yo leía en los manuscritos y el Husserl que he llamado convencional. Naturalmente, y por suerte, yo no estaba solo en esa lectura, éramos muchos, tal como luego veremos. En realidad globalmente mi lectura se basaba en todos los que luego citaré.

Pero poco a poco se fueron publicando las obras de Husserl, de manera que muchos de aquellos manuscritos irían viendo la luz a lo largo de los años, por eso textos desconocidos en los años treinta o cuarenta, incluso en los cincuenta, se empezaban a conocer en los años sesenta. Así fue apareciendo aquel Husserl de los manuscritos, que resultaba muy diferente del Husserl convencional, pero con dos excepciones: el Husserl de los manuscritos coincidía en gran medida con el Husserl de *La crisis* y de *La lógica formal y trascendental*.

Precisamente, la publicación de la primera parte de *La crisis,* que abarca los §§ 1-27 –y las páginas 1-104 de la edición de Husserliana–, hizo difundirse rápidamente la idea de que en esa obra Husserl había dado un giro radical para responder a lo que había pasado en Alemania con la instauración del poder nacionalsocialista, que le llevó a Husserl a verse como un marginado en su propia tierra, y a ver su filosofía tachada como un producto de un no ario, ya que Husserl, como su mujer, aunque bautizados en la fe protestante, eran de origen judío. Esta es la imagen que perduró hasta muy avanzado el siglo XX, en todo caso mucho más allá de los años setenta. Cuando empecé a estudiar fenomenología, la imagen convencional era que había dos Husserl profundamente incompatibles, el de las *Ideas* y el de *La crisis*. "A mí me gusta el Husserl de *La crisis*", me decía un conocido profesor español. Husserl habría dado un giro hacia la historia y la política porque el nazismo fue

tan violento y duro que nadie podía mantenerse indiferente frente a él, y menos un filósofo de origen judío.

Pero he dicho que poco a poco se fueron publicando los manuscritos de Husserl, y por fin aquella separación entre el Husserl convencional y el de los manuscritos –el Husserl convencional, aunque fuera dividido en un primer Husserl y un segundo Husserl opuesto–, ha ido siendo abandonada por los estudiosos porque bastaba con acudir a los textos publicados en los últimos veinte años para ver la inconsistencia de esa interpretación. Sin embargo, hay que decir que sigue plenamente instalada en la opinión pública filosófica y, muchas veces, en entornos científicos cuando tienen que citar algo concerniente a las posiciones del pensamiento. No es raro encontrarse con descalificaciones de la fenomenología por ser subjetivista o solipsista.

Y es ahí donde surgió la idea de un "nuevo" Husserl, cuando en 2003 el profesor norteamericano Donn Welton publicó un libro con ese título: *The new Husserl. A Critical Reader.* El libro recoge doce contribuciones en las que se analizan temas que habían sido generalmente mal interpretados en el Husserl convencional. Resalto este origen reciente para indicar que el llamado "nuevo" Husserl es el Husserl que los que leíamos sus manuscritos oponíamos al convencional y que, por fin, con un buen número de esos inéditos publicados en la colección Husserliana, era hora ya de oficializar. Ese Husserl que muchos estudiamos al adentrarnos en la fenomenología leyendo esos manuscritos es el "nuevo Husserl".

Por tanto, no se trata de un Husserl que recién se descubra sino uno que desde el principio estuvo ahí, y que por fin ya ha pasado a la opinión pública como el "nuevo" Husserl gracias a la feliz edición del libro de Welton y al acierto del título. Pero es importante no perder la perspectiva de que no es uno recién descubierto, sino el Husserl que todos cuantos lo estudiamos desde sus obras póstumas y sus manuscritos teníamos en mente.

3. Rasgos del Husserl convencional

Vamos a centrarnos ahora en este Husserl convencional, porque es la mejor forma de comprender, frente a él, lo que representa el "nuevo". El primer rasgo del Husserl convencional viene a resultas del comienzo mismo de la fenomenología: la refutación del psicologismo; refutación que, llevada a cabo en los *Prolegómenos para una lógica pura*, de 1900, el primer tomo de las *Investigaciones lógicas*, quedará ampliada en ese mismo texto al antropologismo, del que el psicologismo no es sino un sucedáneo. El psicologismo se llama así porque estamos hablando de la relación de la Psicología con la Lógica y las Matemáticas. Pero, en realidad, estamos hablando de la mente humana, es decir, de aquello que hace al humano tal, por tanto, de la historia de este humano. Y ahí entra el antropologismo. La fenomenología, al rechazar expresamente el psicologismo, está rechazando el antropologismo y, en general, la Antropología como punto de partida de cualquier explicación en el sistema del saber.

Eso significa que la fenomenología no trata del ser humano –del que se ocupa la Antropología– sino de un sujeto que no es el ser humano. Esta cuestión, que en las *Investigaciones lógicas* parece no tener excesiva importancia, se irá complicando hasta el final de la vida del Husserl. Porque no es un tema sin importancia, pues de hecho tiene consecuencias positivas y negativas de largo alcance. Positivas porque, al trascender del ser humano, la fenomenología se sitúa en un nivel muy por encima de todo subjetivismo. Porque el antropologismo es, en definitiva, asentarse en un subjetivismo de la especie. Según él, las verdades serían siempre meramente nuestras verdades, pero no necesariamente lo son para Dios o para otros seres racionales. Eso significa que, por ejemplo, una explosión nuclear podría serlo sólo para nosotros, pero no para otros seres racionales. Pues bien, la fenomenología, al rechazar el

psicologismo, está rechazando todo antropologismo y, consecuentemente, que la Filosofía o, en este caso, la fenomenología, que se postula como Filosofía primera, sea una Antropología. Este tema recorrerá en gran medida la obra de Husserl.

Como consecuencias negativas podemos citar: la ventaja que parece tener la fenomenología al deslindar los campos de trabajo, acarrea a la vez un fuerte inconveniente, porque no tratar del ser humano le obligará a decir de quién trata. En las *Investigaciones lógicas* quedará pendiente la respuesta a esta pregunta. Pues si no se trata del ser humano, es obvio que se trata de alguien. Por fin dirá Husserl que trata del sujeto trascendental.

Pero en seguida surgirá la duda de quién es el sujeto trascendental, dónde está y qué hace si es que hace algo. En fin, tanto la pregunta como la respuesta llevaron a la fenomenología por un derrotero sumamente incómodo, sobre todo cuando ya a principios de los años veinte, Heidegger, colaborador de Husserl, está analizando conductas muy precisas y concretas del ser humano en su más estricta facticidad. En *Ser y tiempo* incluso propondrá para comienzo de sus análisis el ser humano en su cotidianidad, es decir, en las actuaciones más inmediatas en las que nos encontramos. Husserl, al contrario, hablaba de cosas abstrusas, totalmente ajenas a nuestra vida ordinaria.

Segundo. El carácter abstracto del sujeto estudiado por la fenomenología se ratifica también desde otra perspectiva, a saber, desde la lucha contra el historicismo que llevó a cabo Husserl ya en el artículo de *Logos*, "La filosofía como ciencia rigurosa", en el que refuta tanto el naturalismo como el historicismo, porque, según éste, los productos de las ciencias formales y, en definitiva, los de las ciencias en general, son históricos, no sólo en el sentido de que son irremediablemente producidos en la Historia, sino también en el sentido de que el tiempo en el que esos productos valen es limitado, bien el tiempo de la época del que lo formula

o durante unas cuantas generaciones, bien el tiempo que dura la historia de un pueblo o una coyuntura determinada, etc., como puede ser histórico un sistema de gobierno, pongamos por caso, la monarquía. Husserl no tiene más que aplicar la refutación del psicologismo. Pero con este ataque al historicismo Husserl parecía alejarse de la Historia, lo que se ratifica con el hecho de que en su obra publicada no había ninguna referencia histórica. Parecía, por tanto, que el sujeto husserliano planeaba por encima de la historia, y que, por tanto, era ahistórico. La característica de que la fenomenología no se preocupa por la Historia ha sido uno de los tópicos más pertinaces de la historia de la fenomenología, incluso mucho después de haberse publicado textos que demostraban exactamente lo contrario (véase Díaz Álvarez, 2003).

En esta consideración, Ortega es un ejemplo de primer rango. Es razonable pensar que Ortega tuvo conocimiento relativamente pronto de la publicación por parte de Husserl de la primera sección de *La crisis*, en 1936, porque en París coincide con Zubiri, en quien ese texto había encontrado una fuerte resonancia. Teniendo en cuenta que ambos coincidieron en París, es fácil pensar que comentaran las novedades de ese texto. Al finalizar la Guerra Civil Ortega viajará a Argentina, donde publicará un texto con el título "Apuntes sobre el pensamiento: su teurgia y su demiurgia" (OC, VI, 3-29). El objetivo del texto es enraizar el pensamiento en la vida. El ensayo, muy interesante por sí mismo, tiene también gran interés historiográfico porque es el primer texto publicado de Ortega en el que aparece una crítica a Husserl –por más que la estuviera ejerciendo en su docencia desde 1929–. En ese texto Ortega quiere exponer la diferencia de su enfoque con el de Husserl, porque éste se muestra ajeno a la vida porque es un pensador que, centrado en las esencias, no puede acercarse a la vida ni a la historia. Precisamente, en la *Lógica formal y trascendental* se ve un rasgo que desmiente esta afirmación de Ortega porque ahí Husserl empieza, lo reconoce Ortega, aludiendo a la

situación del momento en el que se detecta una pérdida de la fe en la razón y, como Husserl ya lo ha dicho, esa es también una pérdida de la fe en la razón práctica. A Ortega no le preocupa este acercamiento de Husserl a la historia porque sólo ocurre en esa ocasión. Y la razón es que esa pérdida es tan fuerte que ha "penetrado hasta su [de Husserl] retiro" (OC, VI, 7), traspasando así los muros de la ahistórica torre de marfil en que estaba encerrada la fenomenología. Una vez terminado el texto, Ortega añade una nota en la que dice que le acaba de llegar la última publicación de Husserl, a saber, la parte publicada de *La crisis*, que toda ella es un relato histórico, porque trata de la crisis de las ciencias que está ocurriendo en ese momento. Ahí ya no es una anécdota, como se podía decir de *La lógica*, porque aquí el tema es un tema histórico. Si eso fuera así, la fenomenología no estaría incapacitada para acercarse a la historia como acababa de decir Ortega. Pero ahora tiene una buena salida. Después de decir que esa obra de la filosofía husserliana "consiste nada menos que en recurrir a la… «razón histórica»" (OC, VI, 29), que es la filosofía propia de Ortega, con lo que sus filosofías estarían muy cercanas, y dado que con ello lo anterior del artículo quedaría invalidado, Ortega insiste en que no tiene nada que corregir porque ese texto publicado por Husserl en realidad no es de éste sino de su discípulo Fink, lo que es posible advertir por el lenguaje y los planteamientos.

Hasta ese punto estaba consolidada la opinión sobre la imposibilidad de la fenomenología de Husserl de acceder a la historia. En mi opinión, la forma en que Ortega trata el texto de *La crisis* al final es un modo retórico, porque es muy difícil que él, que estaba perfectamente informado de las grandes novedades filosóficas, no tuviera conocimiento de ese texto hasta haber escrito el artículo "Sobre el pensamiento…", tanto más cuanto había coincidido en París con Zubiri. Lo más probable es que, al tener la salida de la atribución del texto a Fink, ya pudiera poner su comentario fuera del texto principal. De todas maneras creo que hay que sacar im-

portantes consecuencias del hecho de que la afirmación de Ortega es totalmente errónea, porque el texto es íntegramente de Husserl.[9]

Aún podemos ver una tercera consecuencia. Tal vez sea Husserl el primer filósofo en la historia de la Filosofía que ha elevado a rango prioritario el tema del otro. También lo hizo Fichte, pero Husserl lo hace con decisión y gracias a él entra en la Filosofía el tema de la intersubjetividad. No es un tema que aparezca desde el principio, pero lo hace temprano y también temprano lo resuelve o propone una solución. Sin embargo, el hecho de que el fenomenólogo sea, en este caso, yo o, en su caso, cada uno de ustedes, de manera individual, lleva a que las vivencias, las certezas y la reflexión sean siempre individuales, y que, elevadas a método, sea difícil proponer ahí, o ver ahí cómo se pone o introduce al otro. Porque ahora resulta que, en el sentido de la verdad o del bien, está que son verdad y bien para cualquiera, para todos. Si una verdad es para mí y la tomó como no siendo verdad para otro, la tomo como una no verdad, como algo que tomo como si estuviera en el limbo, porque puede no ser verdad. Por tanto, una verdad auténtica lo es para cualquiera. Eso significa que previamente tengo que tener el horizonte de los demás.

Y ¿cómo se me da ese horizonte si la reflexión es sólo mía? Por tanto, la intersubjetividad, el horizonte de los otros, está en la preocupación de la fenomenología desde el principio. Pero Husserl no publicó nada al respecto,[10] y cuando publicó algo, ya muy tar-

[9] De estas consecuencias hablo en el capítulo V de mi libro *La fenomenología de Ortega y Gasset* (2012). En efecto, teniendo en cuenta que no es cierto que el texto provenga de Fink, la filosofía de Ortega es semejante a la del último Husserl. Como éste coincide con el "nuevo" Husserl, la filosofía de Ortega coincide en gran medida con la del "nuevo" Husserl.

[10] La primera vez que plantea, y en parte resuelve, el problema es en las lecciones de 1910-1911. Véase la obra *Problemas fundamentales de fenomenología*, traducción de César Moreno y Javier San Martín. Introducción de J. San Martín. El texto alemán se publicó por primera vez en 1973 en Husserliana XIII.

de, en las *Meditaciones cartesianas*, en francés, adoptaba un modo de hacerlo desde el planteamiento del modo cartesiano de acceso a la fenomenología, que parecía, más que posibilitar, incapacitar el pensamiento de la intersubjetividad. Por tanto, se acusó a la fenomenología de caer en el solipsismo. El fenomenólogo era un filósofo que se centraba en un sujeto solipsista,[11] por lo que, si la fenomenología era impotente ante la Historia, mucho más lo era ante la sociedad. La fenomenología se quedaba vinculada al reino de la soledad, en un solipsismo metafísico. No importaba que Husserl remarcara que en la vida ordinaria somos humanos entre otros humanos. En realidad la fenomenología era, y es, una filosofía que sólo funcionaba de modo solipsista.

En realidad estas características se debían al cartesianismo de Husserl que, adoptado en las *Ideas* de 1913, queda ratificado en la Sorbona de París, en 1929, al pronunciar sus *Pariser Vorträge* (conferencias de París), donde Descartes es el pensador en que se fija Husserl, si bien a poco de empezar diga expresamente que apenas puede acompañar a Descartes porque éste inmediatamente había malinterpretado su descubrimiento. De todos modos el Husserl convencional quedó vinculado al cartesianismo de la Modernidad, siendo propio de él un cartesianismo incluso más acentuado porque es más consciente y está mejor articulado.

Todo este Husserl convencional utilizado en casi todas las refutaciones que se suelen hacer de Husserl, ha quedado como el Husserl que hay que contraponer, primero, al "nuevo" Husserl. Y segundo, es el Husserl que antes de surgir la denominación del "nuevo" Husserl, era el "primer" Husserl frente al de *La crisis*, que sería el segundo. Y por supuesto era el Husserl convencional contra el que cuantos estudiábamos los manuscritos de Husserl teníamos

[11] Así lo interpreta Gaos en el prólogo que escribió para la traducción de las *Meditaciones cartesianas*. (Véase la edición del Fondo de Cultura Económica, 1942: 34). También en *Obras completas VII*.

que defendernos, porque nos parecía que ese Husserl convencional no era el que aparecía en los manuscritos. Por lo que los textos publicados habían de ser interpretados de otra manera.

4. La historia del "nuevo" Husserl

Una vez explicadas las dualidades que se han dado en la comprensión del Husserl, vamos a ver ahora la historia del nuevo Husserl, esa historia de la que somos protagonistas todos cuantos nos hemos acercado a Husserl desde sus manuscritos. Porque en su momento dije que no estábamos solos, que había muchos que nos habían precedido. En primer lugar tengo que citar a los discípulos de Husserl de la primera hora. Pero aquí hay que hacer una diferencia entre los discípulos de la Universidad de Gotinga y los de Friburgo. Ya he dicho que muchos alumnos del Husserl de Gotinga lo abandonaron después de aparecer, en 1913, las *Ideas,* porque creían que con ese libro Husserl abandonaba la postura realista de la etapa anterior. Esa evaluación hecha de las *Ideas*, como una filosofía trascendental al estilo kantiano, que se aleja de las cosas, sería definitiva. Por tanto, en cierta manera el paradigma (llamémosle así) del Husserl convencional, el primer Husserl[12] frente al último Husserl, se fragua a partir de la publicación de las *Ideas* de 1913; y, luego, como ya lo hemos indicado, por las interpretaciones de Heidegger, por ejemplo, respecto al ser de la conciencia que, según Heidegger, es tomada o analizada como un objeto en virtud de la teoría de la reflexión, con lo que Husserl terminaría él mismo cosificando la conciencia; y, en segundo lugar, por trabajar con una mirada científica que contamina las cosas, de manera que en los análisis toma como directa una percepción que no se corresponde con la

[12] El concepto de "primer Husserl" no tomaría en consideración al Husserl realista de las *Investigaciones lógicas*, porque la fenomenología que ha pasado a la opinión es la del Husserl de las *Ideas*.

percepción tal cual es. Heidegger acusará a Husserl de cometer una *falacia metodológica,* meter en las cosas lo que es resultado del método: tomar como directa una percepción que sólo será la percepción procedente del interés del científico, a la que por tanto se ha eliminado todo predicado humano.

Pero esto de Heidegger ocurre en los años de Marburgo, que coincide con la estancia de Husserl en Friburgo, adonde Husserl fue en 1916, y que es una etapa en la que revisa muy a fondo los resultados anteriores. Varios discípulos conocen estas revisiones. Primero, Edith Stein; luego, Ludwig Landgrebe; en tercer lugar, Eugen Fink. Junto con ellos también toma nota de los cambios Aron Gurwitsch, e incluso Roman Ingarden, que, en una muy importante anotación al texto de la traducción francesa de las *Meditaciones cartesianas*, que se escriben, como ya he dicho, en la época de Friburgo, le comentará a Husserl la novedad, en relación con las *Ideas*, del § 32, que se titula "El yo como sustrato de habitualidades". Román Ingarden, discípulo de la época de Gotinga, que siguió en relación personal con Husserl, le comenta este párrafo como "una novedad en relación con las *Ideas*" (Hua I, 215). Y para que no quede duda, después de unas interesantes reflexiones, le pide a Husserl que ratifique algo, por otro lado obvio si se toma en consideración la estructura de las *Meditaciones cartesianas*, porque el párrafo que aporta esa novedad es de la "IV Meditación", en la que se analiza el yo trascendental, por tanto, la habitualidades constituyen el yo trascendental. Pues bien, aun sabiendo esto, Roman Ingarden le comenta a Husserl que hay que fundamentar mejor "que las «propiedades habituales» pertenecen al yo puro, transcendental, y no al «psicológico», «humano»" (Hua I, 218). Si las habitualidades pertenecen al yo, evidentemente éste es un yo histórico cuya historia es un ir logrando configurarse como el yo de esas habitualidades. Éstas no son sino los hábitos con que conocemos, evaluamos y nos comportamos en el mundo, y que son resultado siempre de la reite-

ración de esos mismos actos. Por otro lado, esa posición de Husserl, subrayada claramente por Roman Ingarden, indica un completo distanciamiento de la noción de yo trascendental de Kant, pues el yo trascendental husserliano somos cada uno de nosotros de modo individual, que no único, porque todo el que puede decir "yo" es yo trascendental. Veremos en este punto la deriva de Gaos.

Junto con los citados, también está otro pensador importante, el profesor norteamericano Dorion Cairns, que sostuvo importantísimas conversaciones con Husserl y Eugen Fink. La influencia de D. Cairns en Estados Unidos fue inmensa a la hora de configurar una imagen de Husserl alejada de la convencional. Por supuesto, junto con ellos hay que citar a Eugen Fink, que sustituyó a Landgrebe como ayudante de Husserl. Fue Fink quien escribió un muy importante artículo para distanciar la fenomenología del neokantismo en que generalmente queda incluida.[13] En ese artículo aparecen ya puntos fundamentales de lo que por entonces escribió en la *VI Meditación" cartesiana* y que, aunque se publicó muy tarde (en 1988), de hecho pudo influir en la filosofía francesa a través de una copia que se movió por los círculos fenomenológicos de Francia, incluido Merleau-Ponty, cuyas obras deben entenderse desde las aportaciones de Aron Gurwitsch y Eugen Fink (véase Pintos Peñaranda, 2005, especialmente 117 y ss.).

Todos estos autores vivieron la reflexión de Husserl desde dentro, conociendo sus manuscritos y los problemas que Husserl tenía para transmitir la novedad de su filosofía muchas veces con palabras de la tradición. Por supuesto, su visión estaba profundamente alejada de la del Husserl convencional. La visión que ellos represen-

[13] "Die phänomenologische Philosophie Edmund Husserls in der gegenwärtigen Kritik", en *Kant-Studien* 38 (1933: 319-383). También en Fink (1966). Hay una traducción al español de Raúl Eusebio Velozo Farías, "La filosofía fenomenológica de Edmund Husserl ante la crítica contemporánea", en *Acta fenomenológica latinoamericana,* volumen 1, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003, pp. 361-428.

taban procedía de aclaraciones de Husserl que permitían entender expresiones del Husserl de la época de Gotinga.

Así, a través de esos autores llegó ese otro Husserl, primero en los textos de Merleau-Ponty, quien aún podía tener dudas sobre el sentido último de la fenomenología o de expresiones de Husserl. Luego, ya en 1950, Gerd Brand (1921-1979) termina su tesis doctoral realizada bajo la dirección de Leo van Breda, con el título "Der Rückgang auf das welterfahende Leben und die Zeitlichkeit als seine Urform" [La vuelta a la vida que tiene experiencia del mundo y la temporalidad como su forma], y que pronto, ya en 1955, se publicó con el título de *Welt, Ich und Zeit. Nach unveröffentlichten Manuskripten*. En el texto se manejan manuscritos clave tanto del grupo C, sobre las últimas investigaciones sobre el tiempo, como del grupo B, en concreto maneja el manuscrito B I 5 IX, en el que dice Husserl que en la medida en que vayamos progresando en la "explicitación de la concreción de este yo… el desasimiento [die Enthaltung] de la posición del mundo queda sistemáticamente superado" (1955: 34), es decir, la epojé aparece como algo provisional que puede ser superado.

Después vendrán los italianos, liderados sobre todo por Enzo Paci, discípulo a su vez de Antonio Banfi, quien introdujo a Husserl en Italia, iniciando una tradición fenomenológica vinculada a Husserl y a la izquierda italiana. Banfi llegó a conocer a Husserl, en 1930, durante la estancia de éste en Chiavari. A Banfi sucedió en la cátedra de Milán Enzo Paci, que, además de crear y dirigir la revista *Aut aut*, escribió importantes contribuciones a la fenomenología desde el Husserl de *La crisis*. Pero lo que más nos interesa aquí es que procuró que sus discípulos fueran a Alemania o Bélgica a hacer sus respectivas tesis doctorales a partir de manuscritos de Husserl. Así lo hizo Giovanni Piana (1940), que publicó su tesis *Esistenza e storia negli inediti di Husserl* (Lampugnani Nigri, Milano, 1965). Resultado de este conocimiento de los manuscritos de Husserl fue la rápida traducción al italiano del libro antes citado de

Gerd Brand, que se publicó en italiano ya en 1960. El jesuita Ponsetto, por su parte, estudió en Colonia con Landgrebe, fundando la serie periódica *Fenomenologia e Società*, en la que se insiste en la vertiente práctica de la fenomenología.

En Alemania el fenomenólogo más importante que se centró desde el principio en el nuevo Husserl y en sus manuscritos fue Klaus Held (1936), que hizo la tesis doctoral sobre la "presencia viviente", la "Lebendige Gegenwart", basándose sobre todo en los manuscritos C sobre el tiempo. Luego, la habilitación la escribió sobre Heráclito, con lo que tuvo una inmejorable base para entender la fenomenología desde una perspectiva histórica. Por su parte, Bernhard Wandelfels (1934) entró en la fenomenología del nuevo Husserl más por la fenomenología francesa, de la que se convirtió en principal defensor en Alemania, que por el estudio directo de los manuscritos. A partir de 1962, su estancia en París debió de ser decisiva para configurar el contenido de su fenomenología, que también responde a la idea del nuevo Husserl.

5. Las anotaciones de Gaos en el Congreso sobre el mundo de la vida

Para terminar quiero confrontar al nuevo Husserl con el convencional a partir de las intervenciones de Gaos en los años sesenta, que prolongan las notas que escribió en 1959 para la sesión pública en homenaje a Edmund Husserl con motivo del centenario de su nacimiento. El texto elegido para la conmemoración fue "La filosofía como ciencia rigurosa", y en él participaron los miembros del Seminario de Filosofía Moderna de la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de México (véase Zirión, 2003: 197). Para la publicación de esas contribuciones, el que entonces era director del seminario, José Gaos, redactó unas notas que debían haber salido en 1961, pero que aparecieron realmente en 1963

(véase Salmerón, 2006: 248, nota 52). Las notas son una especie de ajuste de cuentas con Husserl. En este contexto es muy interesante considerar lo que ocurrió en México en esos años, porque fue el momento en que la fenomenología prácticamente desapareció de México al "rebelarse" los discípulos de Gaos frente a su maestro.[14] Sus alumnos Alejandro Rossi y Luis Villoro habían defendido la contemporaneidad de Husserl. Gaos, sin contestar a sus discípulos, arremete de modo contundente contra Husserl, cuya filosofía científica es "un monstruo de contradicciones" (Gaos, Notas, OC, X, 66, nota 4).

En 1963 tuvo lugar en México, en el seno del XIII Congreso Internacional de Filosofía, el "Simposio sobre la noción husserliana de la *Lebenswelt*",[15] que por la asistencia de fenomenólogos fue de máximo relieve en el mundo de la fenomenología. A él asistieron miembros muy significados de ese movimiento, como Ludwig Landgrebe, de Alemania, ayudante de Husserl en los años veinte y que, luego, junto con Eugen Fink enseñarían a transcribir los manuscritos de Husserl; y Enzo Paci, de reconocido prestigio no sólo en Italia sino también en otros países. De Estados Unidos vino John Wild; de México se alineaba con estos fenomenólogos el discípulo de Gaos,

[14] De "la rebelión de los alumnos" habla Salmerón (2006: 243; véase también *Isegoría*, 1, 1991: 129). Salmerón se refiere a que Gaos, en la conferencia sobre "Antropología filosófica" (1965), habla de los discípulos rebeldes en otro contexto –que es el de los discípulos rebeldes de Husserl (Gaos, 1967: 20)–, pero Salmerón se refiere a que Gaos "hace público lo que considera el contenido esencial de las discusiones privadas con sus propios discípulos" (Salmerón, 2006: 243), aludiendo ahí a la rebelión de sus alumnos. El hecho es que al menos los tres alumnos más importantes de Gaos que empezaron vinculados a la Fenomenología (Rossi, Villoro y el mismo Salmerón), poco después, en 1967, crearon la revista *Crítica* que terminaría siendo una publicación de tendencia analítica (Salmerón, 2006: 249 y ss., específicamente la 351). Véase también Zirión (2003: 323).

[15] Antonio Zirión comenta que "Quizá éste fue el último evento de significación fenomenológica en México antes del oscurecimiento de aproximadamente 16 años que siguió al último curso de fenomenología de Husserl que impartió Villoro en la Facultad de Filosofía y Letras de las UNAM, y que podemos situar entre 1964 y 1965." (2003: 206, nota 41).

Luis Villoro. El objetivo del congreso debía ser poner a punto la fenomenología después de la publicación del tomo VI de Husserliana, *La crisis de las ciencias europeas*, que tuvo lugar en 1954.

Para entender lo que este congreso representaba, hay que tomar en consideración que de *La crisis* se habían publicado en 1936 las dos primeras partes, que abarcan los §§ 1-27, y las páginas 1-104, de la nueva edición. A partir del § 28 ya es todo inédito, y precisamente en ese parágrafo se empieza a hablar del problema del mundo de la vida como el presupuesto implícito de Kant, y al hablar de ese mundo, ya en ese parágrafo, se mencionan reiteradamente las cinestesias como elementos fundamentales en la aparición del mundo de la vida presupuesto en las ciencias. En ese parágrafo la palabra "cinestesias" aparece hasta siete veces. Lo que no puede pasar desapercibido a un lector normal.

Es cierto que desde el Husserl cartesiano esas cinestesias, como pertenecientes al cuerpo, han tenido que ser desconectadas para lograr la subjetividad trascendental o la conciencia pura. Pero los §§ 41, 42 y 43 de *La crisis* están dedicados a la práctica de la epojé y la reducción trascendentales, con lo que tenemos que dar por hecho que los análisis posteriores ya son de la subjetividad trascendental. Pues bien, a partir del § 47 vuelven a aparecer las cinestesias, ahora como *Grundphänomene*, "fenómenos fundamentales" (Hua VI, 163), y ya no lo son de la subjetividad empírica de antes de la reducción, sino de la subjetividad trascendental, porque estamos después de la reducción. Por tanto, las cinestesias, con las que está íntimamente conectada la visión del cuerpo real, pertenecen a la subjetividad trascendental. Este es el problema que planteaban esas páginas en las que la palabra "cinestesias" aparece reiteradamente ya en el plano trascendental, con lo que aquellas visiones que se tenían de la subjetividad trascendental contaminada de kantismo –como es el caso de Gaos–, tienen que ceder a una nueva visión, en la que la subjetividad trascendental tiene un mundo vinculado

a los sentidos corporales de nuestra realidad concreta y a las diversas sensaciones cinestésicas. Eso solo es pertinente si se habla de la subjetividad trascendental como de la subjetividad de cada uno de nosotros, porque sólo así es posible analizar las sensaciones cinestésicas que pertenecen a la vida concreta de cada uno. Los que vienen a México de fuera han asumido esas tesis de Husserl, o quizás nunca tuvieron otra porque conocían a Husserl desde dentro de su práctica filosófica. Gaos, en cambio, se aferraba a su noción del Husserl convencional. Las diversas anotaciones que hace muestran la violencia del choque entre estas dos concepciones. Nada más interesante para visualizarlas que leer con detenimiento tanto la comunicación de Gaos como, sobre todo, las anotaciones que hace a las comunicaciones de los demás, que ahora se nos han hecho accesibles en el tomo X de las *Obras Completas* de Gaos.

Bibliografía

Brandt, G., 1955, *Welt, Ich und Zeit. Nach unveröffentlichten Manuskripten,* La Haya, Martinus Nijhoff.

Bolado, Gerardo, 2005, "La renovación institucional de la filosofía en España después de Ortega", en *Ortega en circunstancia. Una filosofía del siglo XX para el siglo XXI*, (J. San Martín y J. Lasaga, editores), Madrid, Biblioteca Nueva/Fundación José Ortega y Gasset, pp. 15-41.

Fink, Eugen, 1933, "Die phänomenologische Philosophie Edmund Husserls in der gegenwärtigen Kritik", en *Kant-Studien* 38 [hay una traducción al español de Raúl Eusebio Velozo Farías, 2003, "La filosofía fenomenológica de Edmund Husserl ante la crítica contemporánea", en *Acta fenomenológica latinoamericana,* vol. 1, Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 361-428]

_____, 1966, *Studien zur Phänomenologie 1930-1939*, La Haya, Nijhoff.

Gaos, José, 1999, *Obras completas: De Husserl, Heidegger y Ortega*, tomo X, (prólogo de Laura Mues de Schrenk; edición coordinada por Antonio Zirión Q.), México,UNAM.

_____, 1942, "Prólogo: historia y significado", *Meditaciones cartesianas,* México, FCE, pp. 27-39.

Heidegger, Martin, *Einführung in die phänomenologische Forschung (Wintersemester 1923/24),* Gesammtausgabe, tomo XVII, (editada por Friedrich-Wilhelm von Herrmann) [1ª ed., 1994; 2ª ed., 2006].

_____, 1979. *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs (Sommersemester 1925)*, 1ª ed., (editado por Petra Jaeger, Gesammtausgabe), tomo XX, [2ª ed. revisada, 1988; 3ª ed. revisada, 1994].

Hopkins, Burt, 2001, "The Husserl-Heidegger Confrontation and the Essential Possibility of Phenomenology: Edmund Husserl, Psychological and Transcendental Phenomenology and the Confrontation with Heidegger", en *Husserl Studies 17*, pp. 125-148.

Husserl, Edmund, 1973, „Nr. 6. Aus den Vorlesungen, Grundprobleme der Phänomenologie". Winterse-mester 1910/11, en Hua XIII, pp. 111-194. [Trad. castellana, *Problemas fundamentales de fenomenología*, (trad. de C. Moreno y J. San Martín. Introducción de J. San Martín), España, Alianza Editorial, 1994.]

Ortega y Gasset, José, 1942, "Apuntes sobre el pensamiento: su teurgia y su demiurgia", en *Obras completas,* tomo VI, Madrid, Taurus.

Pintos Peñaranda, Mª. Luz, 2005, "Husserl und Merleau-Ponty. Schlüssel einer engen Beziehung", en *Phänomenologie in Spanien*, (edición de Javier San Martín), Würzburg, Koenigshausen & Neumann, pp. 111-125.

Salmerón, Fernando, 2006, *Gaos y la filosofía Iberoamericana*, segunda parte, México, El Colegio Nacional.

San Martín, Javier, 2012, *La fenomenología de Ortega y Gasset*, Madrid, Biblioteca Nueva.

_____, 2007, "La recepción de Ortega en España. Al rebufo de un error autobiográfico", en *Ortega en pasado y en futuro: medio siglo después* (edición de J. Lasaga, M. Márquez, J. M. Navarro y J. San Martín), Madrid, Biblioteca Nueva.

_____, 2005, *Phänomenologie in Spanien*, (J. San Martín, Hrsg.), Würzburg, Koeningshausen & Neumann.

_____, 2005, "Ortega y Gasset, Cervantes y Don Quijote", en *Meditaciones sobre Ortega y Gasset,* (edición de Fernando Llano y Alfonso Castro), Madrid, Editorial Tébar, pp. 193-232.

_____, 1999, *Fenomenología y cultura en Ortega*, Madrid, Tecnos.

_____, 1998, "La crítica heideggeriana a la fenomenología de Husserl", en *Seminario de Filosofía. Centenario René Descartes (1596-1996)*, (edición de E. Ranch Sales y F. M. Pérez Herránz), Alicante, Universidad de Alicante, pp. 89-96.

_____, 1994. *Ensayos sobre Ortega*, Madrid, UNED.

Spileers, Steven, 1999, *Edmund Husserl Bibliography*, (compilado por Academic Publisher), Dordrecht / Boston / London.

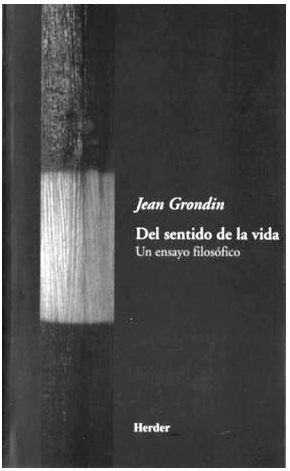
Welton, Donn, 2003, *The new Husserl. A Critical Reader,* Bloomington, Indiana University Press.

Zirión, Antonio, 2003, *Historia de la fenomenología en México*, Morelia, Jitanjáfora.

Zubiri, Xavier, 1980, *Cinco lecciones de filosofía,* Madrid, Alianza Editorial.

Reseñas

Del sentido de la vida
Jean Grondin
(traducción de Jorge Dávila)
Barcelona, Herder, 2005
157 pp.



Del sentido de la vida, escrito por el filósofo Jean Grondin en 1993 y traducido al español en 2005 por Jorge Dávila, es un texto de airada controversia. Por un lado, desmiente el entendido de que la Filosofía debe volcarse a explicitar y abordar problemas relativos a la Ciencia. Por el otro, discute la existencia de la hermenéutica, al llevar a un espectro metafísico el sentido de la existencia y alejarlo un poco del sinsentido y de la finitud, aspectos fundamentados por Nietzsche y Heidegger, respectivamente, a modo de bases insuperables de la vida y de la existencia.

Resulta embarazoso mostrar con certeza la dirección que toma este libro, pues al seguir un espíritu fenomenológico, intenta reconstruir desde una posición libre de prejuicios, cómo es que se cuestiona por el sentido. Grondin, recurriendo al antiguo modo de acceso de Heidegger, no encuentra otro origen del preguntar acerca del sentido que el hombre mismo. Dice: "El hombre es el único ser que se interroga de manera tan radical sobre el sentido de su existencia. Si se plantea la pregunta por el sentido es porque tiene conciencia de la finitud de su extensión en el tiempo" (p. 15). Aquí encon-

tramos el arranque de su pensar, reconstruyendo el sitio desde donde se filosofa, a través de la figura más cercana al hombre, su finitud. Pero el estado en el que se encuentra la humanidad sólo fungirá como un referente que después será superado por la consolidación de otro elemento, el Bien, fachada que pulirá Grondin al final de su investigación.

Sin embargo, resulta muy interesante la arquitectura que recrea el autor con el ferviente interés de saber cuál es el verdadero sentido de la existencia. De tajo elimina la ciencia y el método, puesto que ambas concepciones de mundo olvidan y no pueden explicar la finitud, menos superarla. También ellas alejarían al hombre de su ser más cercano, es decir, incapacitarían el estar a la espera de su muerte y el construirse en el tiempo (nacimiento y deceso) de su mismidad (del diálogo interior). Esta segunda característica del hombre, el diálogo, posibilita el instrumento que ha de volver la hermenéutica a la lógica del *yo* en el discurso de Grondin, pues, nos dice:

> Esta arriesgada filosofía se funda, entonces, en la apuesta de que no se puede filosofar verdaderamente sino en primera persona, sólo solitariamente. Quien existe, y por tanto piensa, es siempre un <<yo>> (incluso en las lenguas en las que ese pronombre personal no existe); un yo que es evidentemente todo menos un *ego* –imperial– puesto que se sabe arrojado a la existencia (pp. 16 y 17).

Entonces, la dirección del sentido va encaminada a mostrar que su indagación depende de alguien que pone en duda su vida y que fue arrojado al existir, entre dos puntos de inflexión: su nacimiento y su inminente muerte. El diálogo en el que el hombre se cuestiona por el sentido consistiría en hallarlo como un *a priori* de su naturaleza, y no como algo que se construye en la vida. Pues antes de saber las propiedades esenciales de los objetos o la estructura del len-

guaje que se concibe a partir de una cultura, hay el leve presentimiento de la finitud. En consecuencia, el sentido de la vida no es un añadido de la existencia, sino un proyecto inalterable que cada humano debe cumplir forzosamente. Todos moran ahí, en la extensión del tiempo (una duración que inicia y concluye). Pero, la reconstrucción de la idea de sentido que hace diferente el planteamiento de Grondin respecto al de la tradición es que no se queda anclado en la finitud, ya que empalma a ella otro elemento que explicará el vivir, la espera. Ésta tampoco corresponde a la noción del dar (estar a la expectativa) del pensamiento maduro de Heidegger, e indica otros intereses, la trascendencia de sí:

> Y es que la esperanza de sentido, en principio, una espera, una <<expectativa>>, un *a priori* que permite vivir, vivir con otro y actuar. Pero la espera –el a-tender, la tensión hacia...– proviene a su vez de la esperanza en el preciso sentido en que ésta jamás será algo adquirido, sino solamente una dirección, un proyecto, una proyección (pp. 80 y 81).

El sentido que está inmiscuido en un yo y que se ancla desde la finitud no puede estar regido por ella, según el autor, pues se llegaría a una especie de nihilismo. La vida humana es gobernada por el otro, por la convicción de que la esperanza del reconocimiento en la otredad nos invita al Bien, a desdoblarnos en aquello que no somos pero que sin duda se parece y que no deseamos herir. Se puede notar que la orientación tomada de la hermenéutica de Grondin está presidida por una ética muy semejante a la de Levinas, que busca la trascendencia en el alejamiento del yo respecto a los demás, evento regido por el compromiso y la responsabilidad del Bien.

Es indudable que las aportaciones de Grondin a la hermenéutica actual puedan extenderse en dos grandes itinerarios: el retorno de la hermenéutica a la existencia y no al texto, es

decir, su pensamiento ha regresado el vigor fáctico de la vida; y la consolidación de un nuevo yo que discurre con su entorno y que se construye igual que una obra de arte (explotando su posibilidad de estar-siendo), que no es el sujeto moderno que piensa y luego existe, ni el *Dasein* heideggeriano que se funda en su ser para la muerte. Pero existirían limitantes de su visión filosófica, sobre todo al fortalecer una especie de superación de la hermenéutica utilizando a la ética y echando mano de un atributo previo del hombre, que naturalmente tiende a la virtud:

> Desde que el Bien nos interpela, la pregunta por el porqué no tiene por qué plantearse, puesto que el Bien es lo que da siempre sentido a nuestras tribulaciones. Ese bien no está en nosotros, entonces, sino que reside en ir más allá, en trascenderse a uno mismo. Ese ir más allá es también, en cierto modo, una renuncia de sí, puesto que, querámoslo o no, nuestra vida es efímera. Es inútil querer aferrarse a ella. El diálogo interior, nuestro punto de partida, el punto de partida de toda interrogación sobre el sentido de la vida, acaba entonces yendo más allá de uno mismo (pp. 156 y 157).

Además, el diálogo interior, firme motivo del pensamiento filosófico, está determinado por un arrastre de sí mismo y una retirada del análisis exhaustivo de la vida. Al parecer, el discurso de Grondin comienza, igual que la ontología del siglo XX (Heidegger y Levinas), desde lo más elemental del modo de ser del hombre, su finitud, pero se separa de ella al regresarla, igual que el sistema platónico, a una base fuera de lo que acaece, pues, sin duda alguna, el Bien no habita ni puede indagarse en la existencia. Siguiendo los razonamientos del autor, lo único que puede mencionarse de la vida es que está anclada en la finitud y que es imposible delimitar la comprensión del mundo desde el inevitable destino de la muerte. Así que el sendero que guía la pregunta relativa al sen-

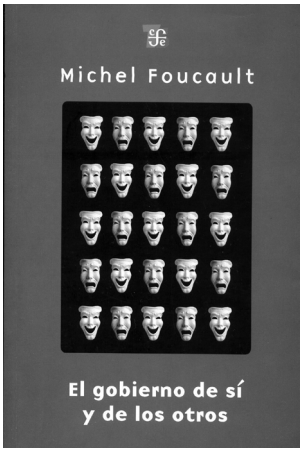
tido, fraguada por Grondin, es una elaboración que podría denominarse un desdoble del sentido. Recordemos que la noción básica del sentido, muy arraigada en el existencialismo ateo de Heidegger, Camus o Sartre, despertaba el modo de cuestionar y de morar del existente (el humano) en el mundo y eso consolidaba los límites que no podía rebasar la Filosofía. En el caso de nuestro autor, cambia el supuesto de un proyecto varado en lo finito y se dirige a una esperanza de existir por el otro y en el otro debido a que no se puede hacer nada con uno mismo.

Justo ahora podemos resolver los avances y las limitaciones de la propuesta del texto *Del sentido de la vida* de Grondin. La aportación fundamental es el término de sentido: basado en un diálogo interior que brota a partir de un yo que no es una construcción sino un estado finito cuyo antecedente es ser-temporal. Pero la enorme limitante de su insinuación filosófica es que no tolera el estar determinado desde el inicio por la muerte, gracias a que el pensamiento consciente de su finitud no se permite valores universales. Entonces, Grondin trata de llevar un fundamento totalizador a algo que no lo tiene, el hombre, forzando una aproximación del Bien que anida en lo otro que existe, el prójimo, lo que sin duda destruye ese yo capaz de existir que consolidó al inicio del texto y que avasalla la edificación temporal del hombre al encaminarlo a algo supratemporal, a un axioma, el Bien.

Del sentido de la vida es un libro de lectura obligada, debido a los temas controversiales que desarrolla y resignifica para el conocimiento del estado y del camino a seguir de una filosofía capaz de soportarse a sí misma, sin ser devorada por la religión o por la ciencia, como ocurrió durante la Edad Media y la Modernidad.

Raúl Mendoza Mandujano

El gobierno de sí y de los otros. Curso en el Collège de France, 1982-1983
Michel Foucault
(traducción de Horacio Pons)
Buenos Aires, FCE, 2009
394 pp.



En 2008, la editorial Gallimard publicó el curso *Le gouvernement de soi et des autres,* que preparó e impartió Michel Foucault entre 1982 y 1983 en el Collège de France. La cátedra dictada anualmente desde 1971 –a excepción del año sabático de 1977– trataba de la historia de los sistemas de pensamiento.

En 1983, Foucault se entregó a estudios que formaban parte de una serie de investigaciones que se publicarían bajo la forma de trabajos, y los estudios pronunciados en el invierno de ese año aparecían como la continuación de indagaciones complementarias al curso del año anterior, *L'Herméneutique du sujet*, un proyecto de estudios en torno a la gubernamentalidad antigua, en sus dimensiones éticas y políticas (Gros, 2010: 379).

Ese año, Foucault comenzó exponiendo al auditorio asistente el carácter de su investigación con el propósito de darlo a conocer como un ensayo y con la recurrente invitación a encontrar en cada uno de los estudios una dilucidación del presente –retrato de la atmósfera reinante en los cursos de los que fue testigo el periodista Gérard Petitjean: en cada sesión, Foucault encontró una sala repleta

de oyentes cautivos, quienes, dispuestos en el silencio atendían a los estudios acentuados y rigurosos de textos griegos antiguos–. Al leer aquellas palabras grabadas, o notas veladas, se asistía a un examen puntual, riguroso y extenso de textos griegos en sus fuentes directas; se revisaban textos de Artemidoro, Eurípides, Platón, Aristóteles, Diógenes Laercio o Isócrates, por ejemplo.

Procurando que esta reseña sea una lectura de acercamiento al conjunto del trabajo crítico discurrido ese año, se puntualizarán tres espacios relevantes de su estructura, a saber:

1. La delimitación del marco general del curso, expuesto en las sesiones 5 y 12 de enero.
2. La indagación en torno a una historia del discurso de gubernamentalidad. Indagación expuesta en dos partes, a saber:
   2.1. El análisis de la *parrhesía* política, expuesto entre el 19 enero y el 2 de febrero.
   2.2. La revisión del vuelco histórico, la *parrhesía* filosófica, analizado entre el 9 de febrero y el 9 de marzo.
3. El tercer espacio corresponde al señalamiento de las indagaciones pronunciadas.

1. *La delimitación del marco general del curso*

Ésta se podría identificar con algunas aristas a partir de lo expuesto por Foucault en el transcurso de las dos primeras sesiones, a saber:

- El balance metodológico de su proyecto general.
- La denominación de su trabajo crítico como ontología de la actualidad.
- La relación del curso presente con los estudios realizados el año anterior.
- La doble perspectiva del curso: una cuestión filosófica y la directriz de la noción *parrhesía*.

Describamos brevemente el desarrollo de este primer espacio. En la primera sesión, celebrada

el 5 de enero de 1983, Foucault realizó un balance metodológico de sus trabajos anteriores, gracias al cual pudo explicar cómo cada uno de ellos le había permitido tener una experiencia de transformación fincada en la relación de reflexividad consigo mismo y respecto a las diversas formaciones discursivas. En la vuelta diligente sobre su trayectoria, precisó la serie de desplazamientos allanados en su recorrido, a los que denominó: *análisis histórico de las formas de veridicción*, *análisis de los procedimientos de gubernamentalidad* y *análisis sobre los modos de ser del sujeto*. Al mismo tiempo, estos desplazamientos se convirtieron en señales de un proyecto general inscrito como "Historia del pensamiento". En un movimiento de inserción en la herencia filosófica, colocó su proyecto general en el rumbo del pensamiento crítico representado por los análisis filosóficos de Kant, en torno a la cuestión histórica que respondía a *Was ist Aufklärung?* Un pensamiento crítico que no eludía la cuestión de su acontecimiento y la tenía presente en las preguntas: ¿Qué es precisamente el presente al cual se pertenece? ¿En qué aspecto la actualidad o la expresión son portadoras de un proceso que concierne al pensamiento? ¿En qué aspecto y cómo el individuo que habla en tanto pensador forma parte y desempeña cierta función en ese proceso? Llamando por ello a su proyecto general: "ontología de nosotros mismos" u "ontología de la actualidad".

En aras de realizar los últimos movimientos de demarcación general del curso, en la fecha 12 de enero planteó el objetivo a través de dos puntos específicos, a saber:

-Primero: pretendía saber cómo se correlacionaban los análisis históricos de las formas de veridicción, de los procedimientos de gubernamentalidad y sobre los modos de ser del sujeto.

-Segundo: al plantear el curso como el gobierno de sí y de los otros, pretendía saber de qué modo el decir veraz (*parrhesía*),

la obligación y la posibilidad de decir la verdad en los procedimientos de gobierno, podía mostrar que el individuo que se constituía como sujeto lo hacía a partir de la relación que establecía consigo mismo y con otros.

Ya en el curso *La hermenéutica del sujeto*, impartido en 1982, en los apartados que correspondían al análisis de un texto de Galeno, *Tratado de las pasiones,* y otro de Séneca, *Cartas a Lucilio,* Foucault anticipó un principio: la obligación de cuidar de sí (*epimeleia heautou*) estaba ligada al conocimiento de sí (*gnothi seauton*). Y sobre la base de este principio se encontraba la necesidad de dirigirse a algún otro que ayudara a la constitución de sí; esbozando con ello lo que llamaría –en el curso de 1983– una historia del discurso de la gubernamentalidad. He aquí sus elementos centrales:

-El hilo conductor es el concepto de *parrhesía* en tanto análisis de la dramática del discurso verdadero en sus diversas formas.

-La cuestión filosófica fundamental es el lazo estrecho entre libertad y verdad. Con la pregunta: ¿En qué sentido obligarse a la verdad es efectivamente el ejercicio, y el más alto, de la libertad?

2. La indagación en torno a una historia del discurso de la gubernamentalidad

Considerando los elementos indispensables para una historia del discurso de la gubernamentalidad, vemos que su desarrollo se comprendió como análisis genealógico del decir veraz en el orden del discurso político para determinar el modo y el momento en el que llegó a ser una cuestión ineludible en la Antigüedad.

2.1. Primer momento histórico del análisis: la parrhesía política

Entre el 19 de enero y el 2 de febrero, la exposición que presentó Foucault se limitó al análisis de un conjunto de textos que datan de los siglos V y IV a. C.,

tales fueron: "Ión", en *Tragedias,* de Eurípides; "Libros I y II", narrados por Tucídides, en *Historia de la guerra del Peloponeso;* y "Sobre la paz", en *Discursos* de Isócrates, principalmente.

Foucault comenzó el estudio con "Ión", de Eurípides. En el proceso y revelación de la verdad en el nacimiento de Ión, tres elementos eran reveladores: el oracular, la confesión y el discurso político. El eje de la obra es cómo ocurre el desenvolvimiento de esa verdad. Pero, el análisis que realizó Foucault le permitió identificar un aspecto fundamental, el proceso y la revelación de la verdad. En la aleturgia de Ión se coloca el contexto de una cuestión en el orden de la Política, la fundación legendaria y real de Atenas, es decir, el contexto de una historia política del decir veraz en el drama de la fundación de la verdad y del decir veraz político en función del decir veraz oracular en una afirmación originaria, la integración de Ión a Atenas y su constitución como ancestro.

Se trataba de la contextualización efectiva de la organización política de Atenas, aquella que diez años después del gobierno de Pericles presenció el conflicto de saber quién iba a ejercer efectivamente el poder en el marco de la ciudadanía legal donde la palabra que mandara pudiera ser identificada con la palabra de verdad y de justicia, es decir, en el marco de la palabra libre. En el transcurso de las lecciones, Foucault recurrió a los "Libros I y II" narrados por Tucídides, en *Historia de la guerra del Peloponeso,* para subrayar los discursos que antaño Pericles dirigió a la asamblea en el lapso de la guerra, y para identificar el momento en el que la práctica del decir veraz del discurso político se convirtió en un riesgo, en una práctica crítica. Según Foucault, esta crisis se localizaba en las reflexiones de Isócrates en "Sobre la paz", al examinar la relación entre *parrhesía* y democracia.

Con el análisis paciente y escrupuloso realizado a dichos textos, Foucault se acercó a lo

que llamó la raíz de ese proceso llamado gubernamentalidad. Equiparó esta raíz con los vértices del carácter constitutivo de aquella llamada *parrhesía* política, a saber: la condición formal, la de hecho, la de verdad y la moral.

2.2. Un viraje histórico: la parrhesía *filosófica*

Con la crisis del pacto parresiástico que sufrió el decir veraz de Pericles, Foucault identificó una desviación gradual que se efectuaría en la *parrhesía* política. De esa desviación gradual se hizo cargo en las lecciones que dictó entre el 9 de febrero y el 9 de marzo. Esa revisión puede considerarse el trazo central en su búsqueda genealógica de la *parrhesía* en la medida en que haya evidenciado la relación entre *parrhesía* y Filosofía, y ésta en el orden del discurso político con la pregunta: ¿cómo se justifica, en el desarrollo de la historia del discurso de la gubernamentalidad, la intervención de la Filosofía en el ámbito político en la Antigüedad?

Sobre la base del viraje histórico de la *parrhesía* política destaca la narración de Plutarco sobre la visita de Platón a Siracusa, el encuentro con el joven Dión y el ejercicio de la *parrhesía* frente al tirano Dionisio, suceso narrado en "Vida de Ión". Gracias a esta escena se pudo identificar un cambio en cuatro problemas del pensamiento filosófico que, entre los siglos II y III d. C., se planteaban en torno al pensamiento político, a saber:

-La problematización de la noción *parrhesía,* por su ambigüedad, porque, como una práctica necesaria y peligrosa, llevó a preguntar: ¿Quién es capaz de ser el artífice de la *parrhesía*?

-El desplazamiento de la noción *parrhesía* de la estructura democrática a la de un gobierno autocrático condujo a preguntarse: ¿Cuál era el lugar que le correspondía al decir veraz político?

-El desdoblamiento de la *parrhesía* del acto político dirigido a la asamblea al modo de hablar dirigido a la formación de un individuo, originó la pregunta: ¿Cuál iba a ser, en la educación, el punto sobre el que sería preciso poner el acento?

-Sobre la función de la *parrhesía* preocupaba saber a quién dirigirse en los asuntos de la acción política del decir veraz: ¿a la Retórica o a la Filosofía?

Para exponer la revisión del viraje histórico del carácter constitutivo de la *parrhesía* política, Foucault examinó aquellos cuatro problemas filosóficos en torno al pensamiento político en la Antigüedad, a través de algunos escritos atribuidos a Platón, ellos fueron: *Alcibíades,* "Libro VII" de la *República*, "Libros III y VIII" de *Las Leyes* y las *Cartas V y VII*; exposición llevada a cabo entre las sesiones 9 y 23 de febrero. Esa exploración le permitió ver una relación sumamente importante en el pensamiento occidental, la relación entre Filosofía y Política.

Además, las últimas palabras pronunciadas por Foucault en las sesiones del 2 y 9 de marzo atendieron a la diferenciación entre Retórica y Filosofía. Distinción que haría posible saber quién sería ese otro a quien se habría de acudir para atender el principio indispensable de relación entre cuidado de sí y conocimiento de sí en la Antigüedad, al mostrar que el individuo que se constituyó como sujeto en la Antigüedad lo hizo a través de una cierta relación consigo mismo y con los otros. *Apología* y *Fedro* fueron los textos a seguir, pero, *Gorgias* hizo posible ver que dicha relación se encontraba en una *parrhesía* que, como ejercicio del decir veraz, estaba dirigida por un ejercicio filosófico, por una erótica.

Posterior a la *parrhesía* filosófica apareció la gran mutación de la *parrhesía* respecto al cristianismo, al colocar en el centro de la discusión a la Escritura y la Revelación, al pasar del privilegio de la palabra libre que

guía, a la obligación de confesar una falta en pos de la salvación.

3. Señalamiento en torno a las indagaciones pronunciadas

Para conocer la dirección de la historia del discurso de la gubernamentalidad, hubo que esperar al curso de 1984, *Le courage de la vérité*, el último que pudo celebrar Foucault, dados los signos evidentes de una enfermedad que agotaba sus fuerzas. Mientras tanto, como si hubiéramos asistido al fin de las lecciones del curso de 1983, diríamos que hemos podido presenciar apenas unos episodios de las formas del juego diverso del decir veraz, recorrido en el que nos ha puesto Foucault a fin de preguntar:

> ¿No es como *parrhesía*, mucho más que como doctrina sobre el mundo, la política, la naturaleza, etc., como la filosofía europea se inscribió efectivamente en lo real y en la historia o, mejor dicho, en ese real que es nuestra historia? ¿No es como *parrhesía* que debe retomarse sin cesar que la filosofía recomienza sin cesar? Y, de ser así, ¿no es la filosofía un fenómeno único y propio de las sociedades occidentales? (Foucault, 2010: 354).

En este último espacio señalaremos la relevancia del anuncio que Foucault dio sobre una "historia de los modos de ser del discurso que pretende decir la verdad". Un proyecto que obedecía al acercamiento –más próximo– de otra cuestión, considerada por él como fundamental en el pensamiento occidental, misma que se podría plantear de la siguiente manera: ¿Qué ha hecho que cualquier cultura occidental comenzara a girar en torno a cierta obligación por la verdad, que ha adquirido una variedad de formas diferentes?

Bibliografía

Defert, D., 2001, "Chronologie", en *Foucault*, *Dits et* écrits *I, 1954-1975,* París, Quarto/Gallimard.

Foucault, Michel, 2009, *El gobier-*

no de sí y de los otros. Curso en el Collège de France, 1982-1983, (traducción de Horacio Pons), Buenos Aires, FCE.

_____, 2003, "Coraje y verdad", en *El último Foucault,* (compilador Abraham Tomas; traducción de Felisa Santos), Buenos Aires, Sudamericana.

_____, 2002, *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982),* (traducción de Horacio Pons), México, FCE.

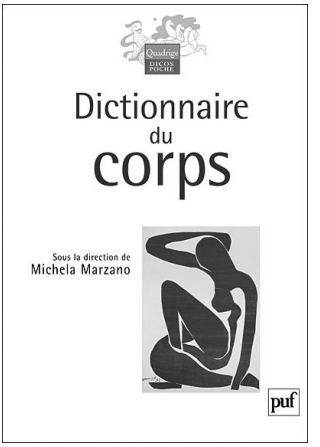
_____, 2001, "Titres et travaux", en *Foucault, Dits et* écrits *II, 1976-1988,* París, Quarto/Gallimard.

Gros, F., 2010, "Situación del curso", en *El gobierno de sí y de los otros. Curso en el Collège de France, 1982-1983,* (traducción de Horacio Pons), Buenos Aires, FCE.

_____, 2010, "El coraje de la verdad", en *El gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France, 1983-1984,* (traducción de Horacio Pons), Buenos Aires, FCE.

Sara María Servín Uribe

Dictionnaire du corps
1ª ed. 2007 [3er tiraje, 2010]
Michela Marzano
París, Quadrige/PUF
1072 pp.



> *Notre corps est l'une des evidences de notre existence: cést dans et avec notre corps que nous sommes nés, que nous vivons, que nous mourons; c'est dans et avec notre corps que nous contruisons nos relations avec autrui. Maissommes-nous ouavons-nous notre corps?*[1]
>
> (Marzano, 2010: IX).

En el naciente siglo XXI, el cuerpo humano se ha posicionado cada vez más dentro del ideario de hombres y mujeres de las más diversas latitudes y desde enfoques múltiples y variados, sin embargo, pocos han sido los intentos serios por comprender el fenómeno de la corporeidad desde una perspectiva omniabarcante. La reflexión sobre el cuerpo humano demanda un acercamiento interdisciplinario que logre dar cuenta de la complejidad y multidimensionalidad de este particular "objeto" tan cotidiano para cada uno de nosotros, pero tan desconocido e incomprendido al mismo tiempo.

En esta original obra, dirigida por Michela Marzano, el cuerpo humano ocupa el centro gravitatorio en torno al cual especialistas de diversos campos del saber orbitan, aportando una visión polícroma de la corporeidad.

[1] "Nuestro cuerpo es una de las evidencias de nuestra existencia: es *en* y *con* nuestro cuerpo que hemos nacido, que vivimos, que morimos; es *en* y *con* nuestro cuerpo que construimos nuestras relaciones con los otros. Pero ¿somos-nosotros o tenemos-nosotros nuestro cuerpo?..." (Marzano, 2010: IX). La traducción es mía.

> L'originalité de ce dictionnaire est de rassembler les langages différents de cet objet complexe, de leur donner une cohérence, de permettre aux lecteurs de tracer eux-mêmes un chemin de connaissance pour apprendre à regarder le corps et ses différents facettes, s'interroger sur les frontières entre soi et les autres, sur la ambiguïté entre l'être et le paraître, le visible et l'invisible, porter un regard d'ensemble sur des pratiques et des techniques du corps, comprendre ce que signifie parler du corps virtual, du corps étranger ou du corps nómade, se poser des questions sur la sexualité, le narcissisme, la violence, la santé physique et psychique, la dégénérence, la mort…[2]

Michela Marzano es egresada de l'École Normale Supériore Sant'Anna de Pise, filósofa e investigadora del Centre National de la Recherche Scientifique, especialista en Filosofía moral y Política. Es autora de numerosos artículos y obras, entre los que se encuentran: *Penser le corps* (PUF, 2002); *La pornographie ou la épuisement du désir* (Buchet/Chastel, 2003); *Straniero nel corpo* (Giuffrè, 2004); *G. E. Moore's Ethics. Good as Kind of Intrinsic Value* (The Edwin Mellen Press, 2004); *Films X: y jouerou y* être (Autrement, 2005); *La Fidélité ou l'amour à vif* (Buchet/Chastel, 2005); *Malaise dans la sexualité* (J.-C. Lattès, 2006); *Je consens, donc je suis… Ethique de l'autonomie* (PUF, 2006) y *Philosophie du corps* (PUF, 2007).

A decir de la propia directora, el *Dictionnaire du corps* se articula *sobre el sentido y el*

[2] La originalidad de este diccionario es la de reunir los diferentes lenguajes de este objeto complejo, de dotarlo de una coherencia, de permitir a los lectores trazar ellos mismos un camino de conocimiento para aprender a mirar el cuerpo y sus diferentes facetas, interrogarse sobre las fronteras entre sí y los otros, sobre la ambigüedad entre el ser y el parecer, lo visible y lo invisible, aportar una mirada de conjunto sobre las prácticas y las técnicas del cuerpo, comprender qué es lo que significa hablar de cuerpo virtual, de cuerpo extranjero o de cuerpo nómada, se expone la cuestión sobre la sexualidad, el narcisismo, la violencia, la salud física y psíquica, la degeneración y la muerte… (Contraportada). La traducción es mía.

valor del ser-en-el-mundo carnal de cada individuo, es decir, sobre los significados, prácticas y técnicas adheridos al cuerpo humano, nuestro propio cuerpo en cada caso. Es, por lo tanto, un texto que interpela a un público amplio, acercando a todo lector a la comprensión de los avatares de su corporeidad.

El diccionario que hoy presentamos puede tomarse como guía e instrumento de trabajo y de formación para estudiantes e investigadores vinculados en su labor a alguna de las múltiples aristas del cuerpo humano; está dirigido, pues, a todos aquellos que por necesidad profesional o interés personal son instados a indagar y reflexionar sobre la existencia corporal de los seres humanos (filósofos, antropólogos, sociólogos, psicoanalistas, médicos, juristas…).

En la obra podemos encontrar un compendio de información fiable, aunada a herramientas de análisis novedosas, pistas de reflexión originales, sugerencias de investigación, y un punto de partida para profundizar en nuestros propios estudios. Igualmente, tiene la particularidad de integrar aproximaciones de diversos campos del saber, como Filosofía, Teología, Sociología, Antropología, Psicoanálisis, Historia, Literatura, Derecho, Arte, Medicina y Biología, entre otras. El diccionario tiene un carácter interdisciplinario, lo cual abona a un acercamiento más cabal al conocimiento del multidimensional y complejo cuerpo humano.

Este diccionario temático, para el cual más de 190 autores han redactado alrededor de 300 entradas (todas acompañadas de referencias y de una bibliografía selecta, pero internacional, en la que se presenta la literatura crítica relativa a la cuestión tratada), se encuentra integrado por artículos seleccionados en función de su capacidad de constituir en sí mismos entradas que aporten una comprensión general del cuerpo, su estatus y su relación con la subjetividad.

La naturaleza heterogénea de los artículos no constituye

un desliz para el proyecto, antes bien, es parte de la riqueza de esta obra. En ella encontramos artículos consagrados a autoridades que han elaborado una concepción específica de la corporeidad humana: Platón, Aristóteles, Merleau-Ponty y Mauss, por mencionar algunos; otros aportan al estudio de nociones o conceptos básicos como la enfermedad, la salud, el deseo, el amor y la muerte; algunos más son textos de autores que ponen el punto sobre el estado de una noción o cuestión, incluyendo una toma de postura personal: artículos sobre la alimentación, el islam, la violencia, el circo y el llanto, entre otros; finalmente, se incluyen artículos de grandes artistas que, en su obra, dan al cuerpo un lugar particular y original, entre los que encontramos a Artaud, Bacon, Fellini, Pasolini y Picasso.

El uso más fecundo que podemos hacer de esta obra depende de la manera en que la abordemos, en que transitemos por ella; el curso que hemos de seguir está marcado por la estructura del mismo diccionario, la cual permite una fácil recuperación de los artículos. Las entradas están clasificadas alfabéticamente en función de la palabra o la expresión clave del título del artículo. Dos índices elaborados por Reynal Sorel complementan esta empresa enciclopédica única en su género (*index nominum, index rerum*): el primero permite recuperar la referencia directa al autor de un artículo, como a los autores tratados o mencionados en los diversos artículos; el segundo guía al lector por los conceptos o expresiones claves que hacen las veces de entrada de los artículos, e igualmente remiten a conceptos asociados a los que se tratan en los textos.

Ruth Sosa Pinzón

Los autores

Ramón Bárcenas (Universidad de Guanajuato)
Doctor en Filosofía por la Universidad de Guanajuato y profesor del Departamento de Filosofía de la misma institución. Sus investigaciones se desarrollan en las áreas de hermenéutica filosófica y epistemología.

Rosario Bejarano Canterla (Universidad de Sevilla)
Licenciada y doctora en Filosofía por la Universidad de Sevilla, y licenciada en Antropología Social y Cultural por la Universidad Complutense de Madrid. Becaria del Ministerio de Educación y Ciencia en el programa de Formación del Profesorado Universitario. Ha sido catedrática en la Facultad de Filosofía de la Universidad Hispalense, con estancias de investigación en la Albert-Ludwig Universität de Freiburg, Alemania. Ha publicado *Habitación del vacío* (Plaza y Valdés, 2010), obra donde reflexiona sobre las relaciones entre el hombre y el espacio bajo una perspectiva heideggeriana. Actualmente es profesora de Filosofía y miembro del Grupo de investigación "Reflexión. Transformación del mundo histórico vital", del Departamento de Metafísica de la Universidad de Sevilla.

Javier Corona Fernández (Universidad de Guanajuato)
Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Director de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato en el periodo 2007-2008, y de la División de Ciencias Sociales y Humanidades campus Guanajuato 2008-

2012. Profesor en el Departamento de Filosofía de la misma institución. Ha publicado *La irrupción de la subjetividad moderna* (UG, 2007); *Theodor W. Adorno. Individuo y autorreflexión crítica* (UG, 2008); coautor de *Complejidad y pensamiento crítico* (UG, 2009); de *Complejidad y pensamiento emergente* (UG/Azafrán y Cinabrio, 2010); y de *La encrucijada del pensamiento* (UG/Miguel Ángel Porrúa, 2012).

Alicia Mª de Mingo Rodríguez (Universidad de Sevilla)
Doctora en Filosofía y profesora en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla. Autora de *Materia y experiencia. La filosofía de la Naturaleza en Kant (1786)* (Sevilla, 1999) y *Percepción y experiencia* (Sevilla, 2003), además de numerosos artículos y capítulos en revistas especializadas, nacionales (*Contrastes*, *Recerca*, *Thémata*, *Investigaciones fenomenológicas*, *Fedro)* e internacionales (*Ideas y Valores*, *Areté*, etc.). Sus últimas investigaciones se centran en cuestiones relacionadas con el pensamiento ético-político y el problema general de la comunidad y la democracia.

César Moreno Márquez (Universidad de Sevilla)
Catedrático de Filosofía en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla. Fue presidente de la Sociedad Española de Fenomenología entre 1998 y 2006. Es autor de *La intención comunicativa* (Sevilla, 1989), *Tráfico de almas. Ensayo sobre el deseo de alteridad* (Valencia, 1998), *Fenomenología y filosofía existencial* (Madrid, 2000), *De Mundo a Physis. Indagaciones heideggerianas* (Sevilla, 2006), así como de numerosos artículos en publicaciones nacionales e internacionales. Prepara actualmente un amplio estudio sobre fenomenología y vanguardia.

Aureliano Ortega Esquivel (Universidad de Guanajuato)
Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente es profesor-investigador de tiempo completo en la Universidad de Guanajuato. Ha publicado ensayos sobre cultura, política y sociedad en revistas universitarias y suplementos culturales y políticos, y artículos sobre filosofía e historia en revistas especializadas. Entre sus libros más recientes se cuentan: *Crisis de la razón histórica* y *Hacia la nada. Ensayo de interpretación histórica* (UG, 2000); *Ideas, políticas e historias del humanismo en Guanajuato* (La Rana, Gobierno del Estado de Guanajuato, 2001); *Contribución a la crítica de la razón histórica* (UG, 2004); *La ceguera del Cíclope. Ensayos sobre historia y ciencia* (UG, 2009) e *Historiografía e identidad y otros ensayos sobre la filosofía de la historia mexicana* (La Rana, 2009). En colaboración, ha publicado, entre otros: *Kant en las perspectivas del pensamiento contemporáneo* (UG/IEC, 2005), *Hermenéutica, subjetividad y política* (UNAM, 2009), *Escritura y esquizofrenia* (UG y Colegio de San Luis), *Filosofía desde América* (Abya-Yala, Quito, 2011) y *Filosofía y tradición* (UANL, 2011).

Javier San Martín (Universidad Nacional de Educación a Distancia, España)
Catedrático de Filosofía de la UNED, ha estudiado en Lovaina y Friburgo. Es fundador y presidente honorífico de la Sociedad Española de Fenomenología. Vicerrector en la UNED por dos ocasiones. Sus líneas de trabajo se centran en la fenomenología, la antropología filosófica y la filosofía de Ortega. Entre sus publicaciones más recientes se cuentan *La fenomenología de Ortega y Gasset* (Biblioteca Nueva, 2012); *Para una superación del relativismo cultural* (2009); *La fenomenología de Husserl como utopía de la razón* (Anthropos, 1987; Biblioteca Nueva, 2008); *La fenomenología como teoría de una racionalidad fuerte* (UNED, 1994); *Para una filosofía de Europa* (Biblioteca Nueva, 2007); *Fenomenología y cultura. Ensayos de interpretación* (Tecnos, 1999).

Recepción de artículos

Los artículos se recibirán en la siguiente dirección:

División de Ciencias Sociales y Humanidades, Sede Valenciana
Ex Convento de Valenciana s.n.,
C.P. 36 240, Valenciana, Gto.
Tel. y fax (473) 732 0667 y 732 3908
Correo electrónico: revistavalenciana@gmail.com

Formato de recepción:

Extensión: máximo 25 páginas, precedidas de un resumen o abstract bilingüe (español-inglés) con 10 líneas como máximo y 5 palabras clave (los dos últimos son requisitos indispensables para la aceptación del texto).

Tipografía: cuerpo del texto: Times New Roman, 12 pts.; interlineado doble; notas: Times New Roman, 10 pts.

Referencias bibliográficas: citar en el cuerpo del texto de la siguiente forma: (apellido, año: número de página).

Bibliografía: al final del artículo, redactada de la siguiente forma:

Libro

Apellido(s), Nombre, año de publicación, Título, edición, (trad., pról., notas de…, etc.), Ciudad, Editorial (Colección), número de páginas que contiene.

Artículo en libro

Apellido(s), Nombre, año de publicación, "Título del artículo", en Título del libro, edición, (trad., pról., notas de…, etc.), Ciudad, Editorial (Colección), número de las páginas donde está ubicado.

Artículo en publicaciones periódicas

Apellido(s), Nombre, año de publicación, "Título del artículo", en Título de la publicación periódica, núm., año o volumen, Ciudad, fecha de publicación, número de las páginas donde está ubicado.

Universidad de Guanajuato

Universidad de Guanajuato	Campus Guanajuato
Rector General *Dr. José Manuel Cabrera Sixto*	Rector *Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino*
Secretario General *Dr. Manuel Vidaurri Aréchiga*	Secretario Académico *Mtro. Eloy Juárez Sandoval*
Secretaria Académica *Mtra. Rosa Alicia Pérez Luque*	Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades *Dr. Javier Corona Fernández*
Secretario de Gestión y Desarrollo *Dr. Modesto Antonio Sosa Aquino*	
Director de Apoyo a la Investigación y al Posgrado *Dr. Miguel Torres Cisneros*	

Valenciana núm. 9
se terminó de imprimir
en octubre de 2012,
con un tiraje
de 500 ejemplares,
en Imprenta Gesta Gráfica,
Bulevar Nicaragua 506,
colonia Arbide,
León, Guanajuato.

Universidad de Guanajuato