

ISSN 2007-2538

25

enero-junio 2020

Valenciana

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Valenciana

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Nueva época, año 13, núm. 25, enero-junio 2020

Comité Editorial

Área de Letras

Dra. Elba Sánchez Rolón
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Andreas Kurz
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dra. Asunción del Carmen Rangel López
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dra. Magda Leonor Sepúlveda Eriz
(Pontificia Universidad Católica de Chile, Ch.)

Dr. Klaus Meyer-Minnemann
(Universidad de Hamburgo, Ale.)

Dr. Roberto Ferro
(Universidad de Buenos Aires, Arg.)

Dra. Inés Ferrero Cándenas
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Michael Roessner
(Universidad de Munich, Ale.)

Lic. Luis Arturo Ramos
(Universidad de Texas, EUA)

Área de Filosofía

Dr. Aureliano Ortega Esquivel
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Rodolfo Cortés del Moral
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Luis Puellas
(Universidad de Málaga, Esp.)

Dra. Diana Aurenque Stephan
(Universidad de Santiago de Chile, Ch.)

Dra. María L. Christiansen Renaud
(Universidad de Guanajuato, Méx.)

Dr. Carlos Oliva Mendoza
(Universidad Nacional Autónoma de México, Méx.)

Dr. José Luis Mora García
(Universidad Autónoma de Madrid, Esp.)

Dr. Adolfo Vázquez Rocca
(Universidad Complutense de Madrid, Esp.)

Dr. Raúl Fornet-Betancourt
(Société Européenne de Culture, Francia)

Editora: Dra. Lilia Solórzano Esqueda, Departamento de Letras Hispánicas,
Universidad de Guanajuato, Méx.

Coordinador del dossier: Carlos Oliva Mendoza

www.revistavalenciana.ugto.mx

Valenciana, nueva época, año 13, núm. 25, enero-junio de 2020, es una publicación semestral editada y distribuida por la Universidad de Guanajuato, Lascaráin 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. Editora responsable: Lilia Solórzano Esqueda. Asistente editorial: Pedro Velázquez Mora. Trabajo editorial: Ernesto Sánchez Pineda. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2010-071512033400-102 de fecha 15 de julio de 2010. Revista *Valenciana* impresa: ISSN 2007-2538 y electrónica: ISSN-E 2448-7295. Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 15244 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Este número se terminó de imprimir en enero de 2020 con un tiraje de 500 ejemplares. Esta revista se encuentra indexada en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex), el Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica (Conacyt), la Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (Redalyc), la hemeroteca de artículos científicos hispánicos en internet Dialnet, la colección SciELO-México, la base de datos CLASE de Latinoamérica y el Caribe, el Directory of Open Access Journals (DOAJ), Bibliografía Latinoamericana (Bibliat), CRUE-Red de Bibliotecas REBIUN, Actualidad Iberoamericana y MIAR. Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura del editor de la publicación. La originalidad de los contenidos queda bajo estricta responsabilidad del autor. 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

Hamlet como ironía dominada. Una lectura desde Kierkegaard y la <i>Bildungsroman</i> Luis Guerrero Martínez	7
El desgarramiento del cuerpo postmoderno Arturo Rico Bovio	43
Las ideas estéticas de Marx a la luz de conciencia y realidad en la obra de arte Luis Guillermo Martínez Gutiérrez	68
El archivo melancólico Rodrigo García de la Sienra	89
<i>El obsceno pájaro de la noche</i> : José Donoso y Henry James, la modernidad en diálogo Laura Judith Becerril Nava	110
Elena Garro y la visión del movimiento campesino en Morelos a través de su periodismo Gerardo Bustamante Bermúdez	141
Memoria y ficción: una aproximación al <i>ensayismo</i> de Andreas Kurz a partir de la obra de Robert Musil César Mario Islas Flores	166
DOSSIER: MARXISMO Y CAPITAL. APROXIMACIONES A LA OBRA DE BOLÍVAR ECHEVERRÍA Y KOJIN KARATANI	
Introducción a la teoría de los modos de intercambio Kojin Karatani	203

Tras las huellas de nuestros antepasados: introducción a la <i>Estructura de la historia mundial</i> de Kojin Karatani Yutaka Makioka	237
Bolívar Echeverría: el discurso crítico y la política de la forma natural Andrea Torres Gaxiola	261
Cientificismo y utopía. Esbozo para una historia del discurso crítico de Bolívar Echeverría Julián Sánchez Serrano	283
Dinero y plus-valor. Circulación y producción de capitales Carlos Oliva Mendoza	307
RESEÑAS	
<i>Mítico Manet. Ideologías estéticas en los orígenes de la pintura moderna</i> , de Luis Puelles Romero Cristobal Javier Rojas Gil	349
<i>Volver. Culturas e imaginarios del retorno a y desde Améri- ca Latina</i> , Adriana López-Labourdette, Valeria Wagner y Daniel Bemgsch (eds.) Esther Argüelles Rozada	352
<i>El expresionismo poético de Alejandra Pizarnik</i> , de Jorge Alberto Ramírez Irán Vázquez Hernández	357
Los autores	361

Hamlet como ironía dominada. Una lectura desde Kierkegaard y el *Bildungsroman*

Hamlet as Controlled Irony. A Reading from Kierkegaard and the *Bildungsroman*

Luis Guerrero Martínez
Universidad Iberoamericana, México
luis.guerrero@ibero.mx

*Shakespeare no ha sido igualado -a pesar de los
progresos que puede hacer el mundo. Siempre hay
algo que aprender de él, y mientras más se lo lee,
más se aprende.*

KIERKEGAARD (SKS 6, 419)¹

Los más dignos discípulos de Hamlet son Nietzsche y Kierkegaard, también libres artistas de sí mismos.

HAROLD BLOOM (2011, 58)

¹ Las referencias a las obras de Kierkegaard se hacen de la última edición de las obras completas en danés *Søren Kierkegaard Skrifter* (SKS 1997-2013), indicando el número de volumen y la página. Esta referencia está incluida en las últimas traducciones académicas de Kierkegaard al español. Para *Hamlet* uso las referencias canónicas.

Resumen: Con el fin de explorar los aportes de Kierkegaard a la teoría literaria en conexión con la filosofía, este estudio aborda dos cuestiones: el modo específico como Goethe introduce en *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* el drama shakesperiano *Hamlet*, como una forma paradigmática del *Bildungsroman*. Este antecedente permite valorar la propuesta de Kierkegaard sobre lo que denominó “ironía dominada”, en la cual Shakespeare tiene también un papel relevante. Mi objetivo es hacer una lectura de *Hamlet*, no exhaustiva pero sí detallada, desde los rasgos más específicos de la ironía kierkegaardiana.

Palabras clave: *Hamlet*, ironía, *Bildungsroman*, Goethe, Kierkegaard.

Abstract: In order to explore Kierkegaard's contributions to literary theory in connection with philosophy, this study addresses two issues: how Goethe introduces *Wilhelm Meister's Apprenticeship* into the Shakespearean drama *Hamlet*, as a paradigmatic form of the *Bildungsroman*. This background allows us to assess Kierkegaard's proposal on what he called “Irony as a Controlled Element” in which Shakespeare also plays an important role. My objective is to present a reading of *Hamlet*, not exhaustive but detailed, from the most specific features of the Kierkegaardian irony.

Keywords: *Hamlet*, Irony, *Bildungsroman*, Goethe, Kierkegaard.

Recibido: 23 de abril de 2019

Aceptado: 18 de agosto de 2019

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.458>

I. La importancia de Shakespeare en el *Bildungsroman*

En los *Fragmentos* del Lyceum de 1797, Friedrich Schlegel afirmó que “las novelas son los diálogos socráticos de nuestro tiempo. En esta forma liberal ha buscado refugio la sabiduría de la vida huyendo de la sabiduría de la escuela” (Schlegel, 2009: 30). De este modo provocativo, el principal representante del movimiento romántico de Jena, hacía sonar el toque de guerra contra el modo de concebir el saber, la sociedad y la vida misma, los cuales, a su entender, estaban aprisionados bajo los parámetros ilustrados y racionales que pretendían dominar la cultura de su época.

La referencia a Sócrates en el texto citado tiene una significación especial, pues remarca la interpretación que hicieron los románticos de la ironía socrática como forma de hacer frente a las falsas apariencias. Desde su propia ignorancia Sócrates reducía al absurdo reiteradamente los argumentos que sus oponentes consideraban verdaderos.² La ironía consiste en el contrasentido de que quien afirma no saber (Sócrates), pone al descubierto el falso saber, reduciéndolo al absurdo. La diferencia con la postura socrática también aparece en el fragmento de Schlegel, pues no se trata de contraponer el “saber” contra el “falso saber”, sino la “sabiduría de la vida” contra la “sabiduría de escuela”. Este es otro aspecto clave del movimiento romántico: la búsqueda de un genuino modo de vida contra los estereotipos sociales que ahogan de mil formas la subjetividad. Como afirma Binetti, “esta novela no celebra grandes

² Como ejemplo de esta ironía Socrática puede recordarse, la afirmación de Menón después de que, en tres ocasiones, sus argumentos para definir la virtud fueron reducidos al absurdo por Sócrates: “En verdad, estoy entorpecido de alma y de boca, y no sé qué responderte. Sin embargo, miles de veces he pronunciado innumerables discursos sobre la virtud, también delante de muchas personas, y lo he hecho bien, por lo menos así me parecía. Pero ahora, por el contrario, ni siquiera puedo decir qué es” (Platón: 80a).

acontecimientos históricos, ni proezas heroicas, ni glorias épicas. Por el contrario, ella descubre el sentido propio de la subjetividad singular, la inmanencia de lo divino en su proceso individualizante” (Binetti, 2015: 52). De esta forma, la ironía no se reduce a la simple negación de todo lo establecido, sino que está acompañada por la aspiración de construir (*Bildung*) un modo de vida, para lo cual los *Bildungsroman*³ se constituyen en el instrumento paradigmático. Como la filosofía no puede o no quiere hacerse cargo de la riqueza subjetiva de las experiencias y sentimientos, la novela toma ese papel, para lo cual requiere del ejercicio de la libertad estética, y no la sumisión a los parámetros de la filosofía.

En los *Fragmentos* de 1798, Schlegel afirma que una filosofía de la poesía tendría que fluctuar entre la unión y separación de ambas formas de saber, y “empezar con la autonomía de lo bello, con la proposición de que lo bello está y debe ser separado de lo verdadero y lo moral, y que tiene los mismos derechos que estos” (Schlegel, 2009: 119). Unos años antes Schiller proclamó algo similar al relacionar la libertad con lo lúdico. Para él, la belleza es una consumación de la humanidad, es forma y es vida; sin embargo, la belleza no es mera forma ni mera vida, y cada una de estas realidades plantea sus propias exigencias. “La belleza es el objeto común de ambos impulsos, es decir, del impulso de juego” (Schiller, C. XV, 5). Es gracias al juego que puede haber una relación forma-vida no arbitraria, pero tampoco coaccionada. Se trata, en cierto modo, de una antropología que considera al juego como una acción creativa, bajo sus propias reglas y no necesariamente vinculadas a normas externas ni a una objetividad racional. Esta noción es importante porque así el arte representa una forma autónoma, desinteresada y

³ Literalmente *Bildungsroman* significa novela de formación o educación. El término fue acuñado por el filólogo de Magdeburgo Johann Karl Simon Morgenstern.

elevada de actividad humana, que permite hacer frente a una cultura social empantanada en la utilidad y las reglas establecidas. La teoría estética de Schiller está estrechamente vinculada con su función educativa, con la búsqueda de la perfección humana, al considerar el arte como una manifestación de esta perfección. Para él, como afirma Michael Minden, “el espacio estéticamente protegido permite adivinar una solución al problema de cómo los individuos autónomos pueden unirse en una comunidad estable sin sacrificar su autonomía definitoria” (Minden, 1997: 24).

El referente germánico más importante del *Bildungsroman* es sin duda la novela de J. W. Goethe, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, publicada en partes entre 1795-1796;⁴ Schlegel comparó la importancia de esta novela a la Revolución Francesa y a la “doctrina de la ciencia” de Fichte (Schlegel, 2009: 107). Además, esta obra es fundamental para comprender la importancia de Shakespeare, especialmente de su tragedia *Hamlet*, en la transformación espiritual de su protagonista y, con él, su papel preponderante en el *Sturm und Drang* y en el Romanticismo.

Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister narra la historia de Wilhelm, un joven apasionado espectador del arte escénico. La primera parte de la historia describe su amor por Marianne, una actriz dramática con quien tiene apasionadas relaciones. Esta experiencia amorosa parecía convertirse en el eje que daba sentido a su vida, colmándolo de una profunda alegría. Gracias a ella sentía

⁴ *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* forma parte del “Ciclo Wilhelm Meister” que consta de tres novelas: *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* (*Misión teatral de Wilhelm Meister*), esta novela nunca se publicó y fue encontrada y sacada a luz de los archivos goethianos en 1885. La segunda novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*) es propiamente el *Bildungsroman* que tuvo amplia repercusión en el mundo intelectual europeo, y finalmente *Wilhelm Meister Wanderjahre* (*Años de andanzas de Wilhelm Meister*) publicada en 1821, con una segunda versión modificada en 1829.

que podía liberarse de su vida burguesa, monótona y lánguida; con más razón se sentía ajeno a la ocupación comercial que su padre le forzaba a seguir, considerándola como un oficio vil y carente de espíritu. En cambio, en unión de Marianne todo cobraba una nueva y esperanzadora dimensión en sus ocupaciones ordinarias, aficiones y proyectos futuros. Uno de estos proyectos era escribir diversas reflexiones sobre el teatro, el cual había comenzado desde hacía algún tiempo. Sin embargo, esta dicha no duró mucho, Marianne traicionó su amor al fugarse con un comediante. Empieza entonces el declive de Wilhelm: como un sonámbulo que no lleva rumbo fijo, se hundió en el vacío y la melancolía, cedió a los deseos de su padre dedicándose al comercio y se propuso dejar en el olvido su pasión por el arte dramático, quemando –para testimoniar que no habría marcha atrás– sus anotaciones sobre el teatro que con tanto cuidado había realizado.

El destino o el azar tomaron ocasión de un viaje de negocios de Wilhem para dar inicio a la reconstrucción de su propia identidad. En uno de los caminos entró en contacto con un grupo teatral, que estaba a punto de desintegrarse por problemas legales y económicos. Decidió entonces ayudarlos y, aunque sin mucho convencimiento, se fue comprometiendo con aquella compañía teatral. A partir de este encuentro se desarrolla la parte más extensa de la obra, narra la vida ordinaria de un teatro ambulante de aquella época, con muchas historias secundarias que se entrecruzan, historias de amor y egoísmo, de vanidades y celos, de éxitos y fracasos. Hay dos aspectos de Wilhelm, como personaje principal, que dan unidad a todos esos acontecimientos: sus continuas reflexiones sobre el arte dramático y su personalidad bien dispuesta para el desarrollo artístico y humano de la compañía teatral, tarea nada fácil debido a la pobre educación de sus integrantes.

Si bien Wilhelm está marcado por la melancolía de su amor perdido, es gracias al contacto con el arte que, a pesar de todo y

sin habérselo propuesto, él mismo va construyendo (*Bildung*) su propia existencia. Ya había preconizado este poder del arte cuando al principio de su relación con la compañía teatral aconsejó a uno de ellos:

El que ha nacido con talento para un arte encuentra en su ejercicio la más bella existencia. Nada hay en el mundo que no implique dificultades. Sólo el impulso interior, la afición, el amor, nos ayudan a sobreponernos a los obstáculos, allanan los ánimos y nos elevan de la estrecha esfera, donde otros se angustian miserablemente (Goethe, 1968: 662).

Una de sus más importantes transformaciones se realiza al entrar en contacto con las obras de Shakespeare. Es importante referir las circunstancias que marcaron ese primer encuentro, pues muestra el prejuicio y la resistencia inicial de acercarse al escritor inglés, y el convencimiento posterior de su grandeza. Su compañía de teatro fue contratada para hacer varias representaciones en un castillo, con ocasión de la visita de un príncipe a aquel lugar. Ahí conoció Wilhelm a Yarno, un comandante que había estado con embajadas en Francia, Inglaterra e Italia. En una de sus conversaciones Yarno le preguntó a Wilhelm:

—¿Ha leído usted alguna vez una obra de Shakespeare?

—No —repuso Wilhelm—, todo lo que oí decir de esas obras no me produjo curiosidad de conocer más directamente a ese monstruo extraño, que parece transgredir las barreras de la verosimilitud y el decoro.

—Sin embargo, contestó Yarno, le aconsejaría a usted que hiciera la prueba; no puede perjudicarnos en nada el ver lo singular con nuestros propios ojos. Le prestaré algunas, y no podrá usted emplear de mejor modo su tiempo que desprendiéndose al ins-

tante de toda otra cosa y viendo este desconocido mundo con esa linterna mágica en la soledad de su vieja morada. Sólo una sola cosa le pongo como condición: que no se deje repeler por la forma; en cuanto a lo demás, puedo fiarme de su recta sensibilidad (Goethe, 1968: 729).

En este estado de ánimo recibió y leyó las obras del dramaturgo inglés, y en poco tiempo se apoderó de Wilhelm el torrente de ese genio enorme y lo arrebató hacia un mar inmenso, donde muy pronto se sumergió, olvidando todo lo demás. Conforme leía, fueron apareciendo en él un sinnúmero de sensaciones, las cuales nunca había siquiera sospechado que existieran. Nada ni nadie podía sacarlo de esa profunda conmoción. Fue entonces que Wilhelm, en una nueva conversación con Yarno, pudo realizar la siguiente valoración de las obras de Shakespeare:

No recuerdo que ningún libro, ninguna persona, ningún otro acontecimiento de la vida haya producido tanta impresión como estas obras exquisitas. Parecen ser obra de un genio celestial que se llega a los hombres para dárselas a conocer del modo más benigno. Son más que obras poéticas. En ellos encontramos abiertos los inmensos libros del destino, en los que braman los vientos tempestuosos de las más agitadas existencias, y con toda celeridad y violencia dan vuelta a sus hojas. Estoy tan asombrado y fuera de mí ante la fuerza y la ternura, la vehemencia y la serenidad de tales obras (Goethe, 1968: 736).

Con la lectura de Shakespeare, Wilhelm experimentó una gran conmoción en lo más profundo de su espíritu; consideraba que muchos de los enigmas acerca de la naturaleza humana, su destino y comportamiento, estaban expuestos y resueltos en sus páginas, pues cada uno de los personajes representaba paradigmas desde los

cuales era posible observar los resortes que los impulsaban. Buscó ocasión de hablar con Yarno para darle las gracias por la dicha que le había proporcionado con la recomendación y el préstamo de aquel tesoro:

Todos los presentimientos que alguna vez he tenido sobre la humanidad y su destino, que desde niño me han acompañado sin que yo mismo lo notara, los encuentro realizados y desenvueltos en las obras de Shakespeare. [...] Las escasas miradas que he lanzado a su mundo me incitan, más que ninguna otra cosa, a marchar con paso más rápido por el mundo real, a mezclarme en las oleadas del destino que ruedan sobre él, y algún día, si tengo esa fortuna, yo mismo podré llenar algunas copas en el inmenso mar de la verdadera naturaleza, para verterlas desde la escena sobre el sediento público de mi patria (Goethe, 1968: 736).

A partir de estos acontecimientos, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* se centran, casi hasta el final, en la representación de *Hamlet* por aquella compañía de teatro. Paulatinamente esta obra de Goethe introduce al dramaturgo inglés en cuatro dimensiones: la profunda transformación interior al leer a Shakespeare; la experiencia estética al interpretar los personajes de sus obras o dirigir la puesta en escena de alguna de ellas; la importancia social de traducir a Shakespeare; y finalmente, la distinción que el protagonista establece entre novela y drama. Este encuentro con las obras de Shakespeare es uno de los principales pilares del *Bildungsroman*, al mostrar el papel estético y formativo de la novela, pues sus valoraciones no están expuestas como un ensayo o un tratado de estética, sino como parte de la trama de *Wilhelm Meister*.⁵

⁵ Minden considera que la forma que logró Goethe al introducir el drama shakesperiano en una novela marcó un sello distintivo para la literatura moder-

2. La influencia de Shakespeare en Kierkegaard y su crítica a H. C. Andersen

Al igual que Goethe, y muchos otros autores de su época, Kierkegaard constató en la obra de Shakespeare la enorme fuerza poética. Son numerosas las referencias que Kierkegaard tiene del escritor inglés, de sus obras y personajes, en ocasiones para ejemplificar una pasión, una situación o simplemente una imagen; también para ponerlo como ejemplo de escritor, de ironista, de genio y, otras veces, para contrastarlo con la denigrante trivialidad de la masa o simplemente para hacer un panegírico de su grandeza.⁶ Así, por ejemplo, en *El diario de un seductor*, Juan asocia el nombre de su seducida con un personaje de *El rey Lear* de Shakespeare (Acto 1 escena 1): “¡Cordelia! Es realmente un nombre excelente; así se llamaba también la tercera hija de Lear, esa extraordinaria joven cuyo corazón no estaba en sus labios, cuyos labios enmudecían mientras su corazón se ensanchaba. Eso mismo sucedía con mi Cordelia. Se le parece, estoy seguro (SKS 2, 326).

Antes de abordar con más detalle el papel que Kierkegaard otorga a Shakespeare como representante paradigmático de la iro-

na. “Las diferentes características de la novela y los héroes dramáticos se enfrentan unos contra otros. Hamlet y Wilhelm se reflejan mutuamente: Hamlet es un héroe novedoso en el drama, y por lo tanto es pasivo cuando debería estar activo, mientras que Wilhelm, que procesa activamente su propia historia, es un héroe dramático a la deriva de la novela, que generalmente sólo tolera a los protagonistas pasivos” (Minden, 1997: 20).

⁶ En su estudio sobre Kierkegaard y Shakespeare, James Ruoff desarrolla la influencia del dramaturgo inglés en Kierkegaard en tres puntos: en algunos aspectos de la vida personal del danés, identificándose con varios personajes de Shakespeare y con el autor mismo; en su psicología, encontrando ejemplos convincentes para ciertas categorías de la existencia, y en su estética, especialmente por medio de su concepto de tragedia (Ruoff 2006). Mi estudio, a diferencia de Ruoff, se centra en su influencia y derivación en el ámbito de la ironía.

nía dominada, es importante tomar en cuenta sus consideraciones en torno a la crítica literaria contenidas en su escrito *De los papeles de alguien que todavía vive*. Se trata de una amplia reseña crítica a la novela escrita por su coterráneo Hans Christian Andersen titulada *Apenas un músico*. Esta crítica sirve como contraste para comprender mejor la valoración que Kierkegaard hará del dramaturgo inglés. *Apenas un músico. Novela original en tres partes [Kun en Spillemand. Original Roman i tre Dele]* publicada en noviembre de 1837, fue la tercera novela de Andersen, a la que antecedieron *El Improvisador* (1835) y *Yo no* (1836). En cierto sentido, las tres tienen un punto en común, la dificultad de sus protagonistas para enfrentar las rígidas divisiones sociales, aunque hay algo que las diferencia. En las dos primeras las cualidades espirituales de los protagonistas les permiten sortear esas dificultades, logrando salir airoso en sus respectivos ambientes; su victoria queda reflejada en el final feliz de ambas narraciones. En cambio, en *Apenas un músico* esa misma temática es desarrollada bajo una trama pesimista y desoladora.

Apenas un músico nos presenta la historia de Christian, un niño pobre, y Naomi, una niña judía, adoptada por una familia noble que pertenecía a los mejores grupos sociales. Christian vivió enamorado de Naomi, aunque ambos tomaron caminos separados el resto de sus vidas. Christian buscó refugio en su talento musical y en los sueños por abrirse paso a través del camino artístico; en el fondo ansiaba poder romper las barreras sociales que los separaban. Muy a su pesar no logró el reconocimiento artístico que anhelaba. Y aunque sus caminos se vuelven a cruzar momentáneamente al final de la novela, lo único que los une es la decepción y el vacío de sus vidas. Incluso ella, aunque aparenta una situación exitosa y llena de lujos, es solamente el disfraz de su desdicha interior. La novela termina cuando Naomi, sin ni siquiera saberlo, observa el paso de la carroza fúnebre de Christian. Como puede observar-

se, esta novela de Andersen parece la antítesis del *Bildungsroman*, pues en ella la aspiración y el talento artístico, lejos de suponer un fundamento para abrirse paso en la formación de la personalidad y en la concepción de la vida, se convierte en ocasión de frustración y vacío; como lo señala Poul Houe: “En parte, la novela es un fracaso como *Bildungsroman*, esto se muestra con su protagonista, Christian, que vive toda su vida sin poder expresar su personalidad artística” (Houe, 2016: 121).

De los papeles de alguien que todavía vive. Publicado en contra de su voluntades la primera obra publicada por Kierkegaard.⁷ Aunque los estudiosos de Kierkegaard hacen pocas referencias a ella, comparativamente con otras obras, encierra una problemática de especial relevancia para entender no solamente los parámetros de su crítica literaria sino también el conjunto de su obra, y en especial sus obras seudónimas. La opinión de Kierkegaard sobre la novela de Andersen fue muy negativa, bastante mordaz e irónica. Básicamente se centra en enjuiciarlo por carecer de una concepción de vida. “Una concepción de vida es algo más que un prototipo o una suma de frases ensambladas en virtud de su abstracta adversatividad” (SKS 1, 32). Por eso mismo, considera que el lector de esa obra se verá envuelto en extraños sentimientos, seguramente muy opuestos a los que el autor quería despertar. Por el contrario, cuando “una novela está provista de una concepción de la vida propiamente dicha, ésta se constituye en su más profunda unidad, le permite conciliar su propio centro de gravedad y le libera de la arbitrariedad y de la futilidad, ya que asegura la presencia de una finalidad a lo largo y a lo ancho de la obra de arte” (SKS1, 37).

⁷ Kierkegaard intentó primeramente publicar la reseña en *Perseus* a cargo de Johan Ludvig Heiberg, pero después de una doble negativa que aludía a su rebuscado estilo; finalmente la publicó como libro en la casa editorial C. A. Reitzel. El texto salió a la luz el 7 de septiembre de 1838.

En una novela debe poderse encontrar una fuerza espiritual superior que ordene y dé sentido al conjunto, “en Andersen, en cambio, no hay ningún fundamento: cuando el héroe muere Andersen muere con él, arrancando al lector, a lo sumo, un suspiro por ambos como última impresión” (SKS 1, 38). Kierkegaard considera que, en *Apenas un músico*, su autor muestra un desconocimiento del poder del genio, de su conducta y la forma de luchar; presenta en cambio a un llorica que, contradictoriamente, asegura ser un genio, aunque lo único que tenga en común con él sea sufrir un contratiempo, sucumbiendo al ser arrastrado por las circunstancias. Kierkegaard no duda en afirmar que Andersen, al carecer de un profundo y real sentido de la vida, “se ve obligado a buscar la razón de la aniquilación de sus individuos en el mundo de su propia descreencia del mundo” (SKS 1, 43).⁸

Como se ha mencionado, la opinión de Kierkegaard respecto a Shakespeare fue muy diferente de la que tuvo respecto a Andersen.⁹ En *O lo uno o lo otro*, específicamente en los *Diapsálmata* el “esteta A” afirma: “Mi alma retorna siempre al Antiguo Testamento y a Shakespeare. Ahí se siente al menos que los que hablan son seres humanos; ahí se odia, se ama, se asesina a los enemigos, se condena

⁸ Andersen, indignado por la crítica de Kierkegaard, buscó ridiculizarlo en el vodevil *Una comedia al aire libre. Vodevil en un acto basado en la vieja comedia “El actor en contra de su voluntad”*. En esta obra se alude a Kierkegaard en la imagen de un peluquero melancólico y parlanchín que busca en la filosofía hegeliana respuesta a su situación, aunque no logre comprenderla. La obra se presentó en el Teatro Real, inaugurándose en mayo de 1840. Kierkegaard preparó una respuesta que nunca publicó, titulada ¡Un momento señor Andersen!, en donde, entre otras cosas afirma: “yo jamás me he hecho pasar por un hegeliano, y en este sentido es una necedad de su parte tomar frases de mi pequeña obra para ponerlas en boca de un hegeliano” (Kierkegaard, 2016: 58).

⁹ Para ahondar en este contraste puede verse el estudio de Richard Summers, “Controlled Irony and the Emergence of the Self in Kierkegaard’s Disertation” (Summers, 2001: 303).

a la propia descendencia y a toda la estirpe; ahí se peca” (SKS 2, 36). Estas consideraciones son un testimonio de los lamentos del propio Kierkegaard respecto a su época, como lo evidenciará en 1846, en otra de sus reseñas literarias: *La época presente*,¹⁰ donde compara la época revolucionaria con la suya propia y la situación cultural danesa. En la época revolucionaria se podía respirar ideas por las cuales creer, así como compromiso y pasión por esas ideas: lucha y riesgo en favor de ellas. Era una época de mártires y héroes. “El individuo ya no pertenece a Dios, ni a sí mismo, ni a su amada, ni a su arte, ni a su ciencia; no, tal como un peón pertenece a una hacienda, así el individuo sabe que está perteneciendo a una abstracción, en el que la reflexión lo subordina” (SKS 8, 82). En cambio, la época moderna realiza una proeza dialéctica pues, en lugar de culminar en una rebelión, reduce la realidad interna de todas las relaciones a una simple tensión reflexiva que deja todo en pie, pero hace que toda la vida sea ambigua. La época está sumida en una apática indolencia, ha perdido la pasión, mantiene el orden social, pero vaciándolo de sentido. La individualidad se ha diluido en la masa, en una forma asfixiante de nivelación, donde el cálculo y la reflexión son el impulso de sus vidas aburguesadas, donde el mal es el mal social, perdiendo la noción profunda de pecado. Es una época que ha empoderado a los medios masivos de comunicación para su propia perdición. Para que todo se reduzca al mismo nivel, primero es necesario procurar un fantasma, una

¹⁰ *Una reseña literaria de “Dos Épocas”*, publicada por Kierkegaard en 1846. Como su nombre lo indica, es una reseña de la novela *Dos Épocas* escrita por Thomasine Gyllembourg, madre de Johan Ludvig Heiberg. Mediante la historia de dos generaciones de una familia en Copenhague, la novela contrasta el periodo del Romanticismo y de Napoleón con el de la Restauración. “Kierkegaard aprovecha la novela para desarrollar algunas de sus ideas sobre la sociedad. Los investigadores suelen catalogar este trabajo como la declaración del pensamiento socio-político más importante de Kierkegaard” (Stewart, 2017: 182).

abstracción monstruosa, un espejismo que en el fondo no es nada, y ese fantasma es el público. “La época presente es *La genealogía de la moral* de Kierkegaard. El fundamento de la realidad moderna es la envidia, y ésta engendra nivelación. Así, la nivelación es obra de la nueva realidad dominante: el público. El público, poseído por la envidia, utiliza la prensa como herramienta. La prensa no es responsable ante nadie, por lo tanto, es abstracta y sirve a fines abstractos” (Poole, 1993: 229). La época de los héroes ha pasado, por eso el seudónimo kierkegaardiano busca en Shakespeare un Norte en el océano revuelto de su época.

3. *Hamlet* como paradigma estético de la ironía dominada

Surgida de esa crítica social y aunada a la crítica literaria hacia el Romanticismo, se encuentra otra de las importantes referencias de Kierkegaard a Shakespeare, se trata de su disertación universitaria *Sobre el concepto de la ironía*.¹¹ En este estudio Kierkegaard muestra la importancia histórica que jugó la ironía socrática en el helenismo, y proyecta esa relevancia a distintos momentos de inflexión histórica. Gracias a la ironía, una determinada realidad social que ha perdido validez para una época se muestra a sí misma en su imperfección; el primer gran ejemplo de esta ironía fue la socrática: por medio de su proceder inquisitivo lograba que sus interlocutores percibieran las contradicciones de sus discursos. En *Sobre el concepto de la ironía*, Kierkegaard establece su propia postura sobre el debate en torno a la ironía que se había establecido entre el

¹¹ *Sobre el concepto de la ironía, en constante referencia a Sócrates* fue publicada en septiembre de 1841, unas semanas antes de la defensa oficial en la Universidad de Copenhague, una década después de haber iniciado sus estudios universitarios.

movimiento romántico y el pensamiento de Hegel.¹² Kierkegaard concluye que no cualquier ironía cumple con la finalidad y justeza de la ironía socrática; de la misma manera, no cualquier ironía en la creación artística logra asumir su verdadero sentido. Es en este punto donde Kierkegaard pone como ejemplo a Shakespeare.

El último apartado de *Sobre el concepto de la ironía* se titula: “La ironía como momento dominado. La verdad de la ironía”. Se trata de una conclusión o derivación de su tesis sobre la ironía aplicada a la creación artística y a la vida. El “momento dominado” (*beherketmomment*) de la ironía se refiere al adecuado juego de la subjetividad y la objetividad por medio de la ironía. ¿Qué significa esto? Hegel acusó a los románticos de una exagerada subjetividad, por medio de la cual los ironistas juegan con todo y todo lo reducen a nada “todas las determinaciones que se forman acerca de lo recto y de lo bueno, las destruyen de nuevo. Pueden fingirlo todo: pero dan solamente pruebas de vanidad, de hipocresía y de insolencia. La ironía conoce su maestría sobre todo contenido; no toma en serio nada y juega con todas las formas” (Hegel, 1985: 482). Aunque su juicio es demasiado drástico y muy generalizado hacia el movimiento romántico, Kierkegaard coincide con el filósofo alemán en criticar la ironía cuando ésta ha perdido todo contacto con la objetividad. La verdad de la ironía (*ironienssandhed*) se refiere a que debe haber, objetivamente hablando, una realidad que ha perdido su validez; por tanto, esta realidad caduca debe ser desplazada con la ayuda de la ironía. Por el contrario, la ironía pierde su validez al transformarse en un movimiento o forma destructora que, subjetiva e indiscriminadamente, es aplicada a cualquier tipo de realidad.

¹² Puede consultarse, entre otros estudios, *The Anti-Romantic. Hegel Against Ironic Romanticism* (Reid, 2014), *The Isolated Self: Irony as Truth and Untruth in Søren Kierkegaard's on the Concept of Irony* (Soderquist, 2013) y *Romantic Irony* (Garber, 1988).

Cuando una obra artística refleja objetividad nos encontramos entonces con la ironía como momento dominado. Para Kierkegaard, esto sucede con frecuencia en las obras de Shakespeare.

Muchas veces se ha ensalzado a Shakespeare como el gran maestro de la ironía, y no cabe duda alguna de que tiene derecho a ello. Shakespeare, sin embargo, jamás permite que el contenido sustancial se evapore en una sublimación fugitiva y volátil, y si su lírica culmina a menudo en locura, hay en esa locura, a su vez, un extraordinario grado de objetividad. Si Shakespeare se relaciona de manera irónica con su poesía, es justamente para permitir que prevalezca lo objetivo. La ironía está presente en todas partes, homologa cada rasgo particular para que no haya demasiado o muy poco, para que se proporcione el verdadero equilibrio en la relación microcósmica del poema hacia el que gravita el poeta mismo (SKS 1, 352; la traducción es mía).

Si bien Kierkegaard no ahondó en la referencia que hizo de Shakespeare como ironía dominada, ni mencionó alguna de sus obras en concreto, considero que es posible ensayar, con los elementos contenidos ahí, de qué manera embona muy bien ese concepto con la obra del dramaturgo inglés, específicamente con *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. A continuación, siguiendo algunas de las pautas que estableció Kierkegaard respecto a la ironía, mostraré la forma como *Hamlet* puede ser leída de esa forma.¹³

Como ya se señaló, uno de los aspectos centrales que el filósofo danés observa en la ironía socrática es su crítica social como un momento de inflexión histórica. No se trata simplemente del rom-

¹³ Margreta de Grazia refiere como la ironía y muchos otros usos retóricos del lenguaje eran conocidos y de uso común en la época de Shakespeare (Grazia, 2001: 61).

pimiento de las normas estéticas, políticas o morales; sino de una forma de desenmascarar, por medio del juego de los recursos de la ironía, aquello que, en realidad, carece de consistencia. En *Hamlet* se muestra una realidad presa de mentiras e hipocresía, de impiedad y deseo de poder, de traición y ansias de muerte. La entrada del rey Claudius en escena es muy significativa: delante de la corte se lamenta de la muerte de su hermano el rey Hamlet, del luto que siente su corazón y de cómo ha seguido los consejos para tomar a la mujer de su hermano como esposa, “con alegría truncada, con esperanza y con lágrimas en los ojos, júbilo funerario y nupciales endechas, con dolor y placer en igual proporción” (1.2.10-13).¹⁴ De igual forma, su discurso sobre los peligros bélicos ocasionados por Fortinbras, sobre los deseos de Laertes de regresar a Francia, sobre el cariño que le profesa a su sobrino Hamlet, todo eso parece dicho por un hombre prudente, de buen corazón y digno de portar la corona real; sin embargo, esta primera escena del monarca es contrastante cuando, un poco más adelante, se nos revela su verdadera identidad por medio del espectro del rey Hamlet, cuando muestra que todos los oídos de Dinamarca fueron groseramente engañados con la fabulosa invención del motivo de su muerte, ya que ésta no fue causada por el veneno de una serpiente, como se divulgó, sino por una maquinación, “de este modo, mientras dormía, perdí por la acción de mi hermano, y a un mismo tiempo, mi corona, mi esposa y mi vida” (1.5.74-76).

En *Hamlet*, la corte en conjunto es presentada como una esponja al servicio del Rey, los demás absorben de buena gana los favores del monarca, y éste, cuando los necesita, los aprieta, exprimiendo todo lo que de ellos requiere, dejándolos enjutos otra vez

¹⁴ Para la traducción de *Hamlet* me he basado en la versión inglesa Burton Raffel y en las traducciones de Conejero-Talens y la de Inarco Celenio / Leandro Fernández de Moratín, haciendo en la mayoría de las veces mi propia traducción.

(4.2.12-20). Es en este contexto de apariencias y engaños cuando cobra toda su fuerza la expresión: “algo podrido está en Dinamarca” (1.4.90). En contraste con esta realidad aparece la ironía de Hamlet: bajo el simulacro de una aparente locura, sus palabras y reacciones –análogamente a los diálogos socráticos– perturban la conciencia embotada de hipocresía y maldad. Él, quien ante los demás ha perdido la razón, logra que la irrealidad en la que viven quede de manifiesto, pues “la infamia, aunque toda la tierra la oculte, se descubre al fin a la vista humana” (1.2.257).

Al analizar *Hamlet* desde la perspectiva de la ironía, podemos encontrar y distinguir distintos niveles en los que Shakespeare recurre a ella. La más importante es la realizada por el príncipe, en la que se conjugan su melancolía y aparente locura con su gran capacidad en el uso del lenguaje mordaz y cómico, así como a otros recursos de su inventiva; pero también se encuentran las ironías naturales o ironía del mundo,¹⁵ que no provienen directamente de las acciones o palabras de Hamlet sino en las que un acontecimiento echa por tierra lo que aparentemente era fuerte o se prefiguraba de manera distinta. De esta forma, en *Hamlet* conviven la personalidad irónica de Hamlet con la ironía que Shakespeare imprime en todo el drama. En este último sentido, la estructura general de *Hamlet* resulta irónica: el inicio del drama está marcado por las distintas acciones de Claudius por defender su territorio de una posible invasión de Fortinbras: aumenta las guardias, manda

¹⁵ Kierkegaard menciona que esta expresión la tomó de Hegel (SKS I, 300), quien afirma en sus *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* que “toda dialéctica hace valer lo que se da directamente por supuesto, pero solamente para hacer que se desarrolle, partiendo de aquí, la desintegración interior: esta ironía podría ser calificada como ironía general del mundo” (Hegel, 1985: 54). Greenblatt considera que la aparente locura de Hamlet fue una forma de sobrevivir hasta que fuera capaz de vengar a su padre, pues sabía que su tío podía acabar con su vida a la primera señal de amenaza (Greenblatt, 2001: 205)

fabricar armas sin descanso, envía cartas al rey noruego para que disuada a su sobrino Fortinbras. Sin embargo, a pesar de todos esos esfuerzos, “es irónico que, al final del drama, Fortinbras tenga la última palabra” (Bloom, 1991: 60) y no encuentre ninguna dificultad para ocupar el reino de Dinamarca.

En *Sobre el concepto de la ironía* Kierkegaard considera que el individuo verdaderamente irónico percibe que la realidad ha perdido su validez, por lo que “se ha salido de las filas de la contemporaneidad y les ha hecho frente” (SKS I, 299). Esta extrañeza del mundo, en el caso de Hamlet, tiene diversas causas: la muerte de su querido padre, el incesto de su madre al poco tiempo de la muerte de su esposo, la revelación del espectro, su deseo de guardar secreto y, sobre todo, la continua experiencia de hipocresía y deshonestidad que observa a su alrededor. Todo esto induce en Hamlet una profunda melancolía. No se trata de una apariencia sino de una manifestación del estado de su alma. Los soliloquios contenidos en la obra, en donde Hamlet puede revelarse a sí mismo, son una importante muestra de este estado de ánimo. En el primero de ellos, antes incluso de tener noticia de la aparición del espectro de su padre, afirma:

¡Oh! ¡Si mi carne demasiado sólida se disolviera,
y fundiera su hielo en lluvia de lágrimas.
¡Oh! Si el Dios eterno no hubiera dictado
su ley contra el suicidio. ¡Oh, Dios!
¡Oh, Dios! ¡Cuán fatigado estoy ya de todo!
Las cosas del mundo se presentan ante mí
vanas, insípidas y estériles (1.2.129-133).

Después, cuando se aparece el espectro y Horatio le dice, presa del temor, que no lo siga, Hamlet contesta: “¿Por qué habría de temerle? No estimo mi vida en absoluto, no más que un alfiler”

(1.4.66-67). Más adelante, cuando el espectro le pide que no se olvide de él, Hamlet vuelve a manifestar su deseo de romper con el mundo: “¿Acordarme de ti? Sí, yo me acordaré y borraré de mi fantasía todos los recuerdos frívolos, las sentencias de los libros, las ideas e impresiones de lo pasado que la juventud y la observación estamparon en ella, para que solamente tu mandato viva en mi mente sin nada que lo perturbe” (1.5.97-104). También en el célebre soliloquio *To be, or no to be* Hamlet se lamenta de la existencia:

Ser o no ser... He ahí el dilema.
¿Qué es mejor para el alma,
sufrir insultos de Fortuna, golpes, dardos,
o levantarse en armas contra el océano del mal,
y oponerse a él y que así cesen? Morir, dormir...
Nada más; y decir así que con un sueño
damos fin a las llagas del corazón
y a todos los males, herencia de carne,
y decir: ven, consumación, yo te deseo.
Morir, dormir, dormir... (3.1.56-64).

Este desapego por el mundo y la propia vida proporcionan una especial libertad para el juego irónico. Kierkegaard lo expresa de la siguiente manera: “En la ironía, el sujeto es negativamente libre, pues falta la realidad que le proveería un contenido; el sujeto es libre de las ataduras con las que la realidad dada retiene al sujeto” (SKS I, 299). A pesar de todos los sufrimientos que recaen en el sujeto irónico, esta libertad le otorga el entusiasmo que surge del mar de posibilidades que se abren ante él para facilitar su tarea de que la inconsistencia de la realidad se desvele. Las posibilidades de su juego irónico son tan amplias como lo son su fuerza imaginativa y los dotes naturales para ese juego. Esto es lo que acontece con Hamlet, a lo largo de la tragedia despliega de muchas formas

su entusiasmo irónico; el primero de ellos y más importante es la aparente locura que asume después de la aparición del espectro, cuando al hacer jurar a los guardias y a Horatio que guarden silencio termina diciendo: “Quizá en lo sucesivo considere oportuno vestirme de lunática actitud” (1.5.171).¹⁶ Desde ese momento su enorme ingenio se sirve de la locura para desnudar la personalidad y los vicios que encuentra a su alrededor. A continuación, pondré algunos ejemplos de este ingenio irónico que recorre toda la obra.

En Polonius puede verse con claridad la doble ironía presente en el drama, la de Shakespeare como autor y la de Hamlet como personaje. Al igual que el rey, su primera escena está cargada de aparente sabiduría, cuando aconseja a su hijo Laertes diversos criterios de prudencia en su comportamiento. Sin embargo, muy pronto el personaje muestra su verdadera esencia, la de un maquinador sin escrúpulos, pues como él afirma: “Con el anzuelo de la mentira pescarás la verdad; que así es como nosotros los que tenemos talento y prudencia, solemos conseguir por indirectas el fin directo, usando de artificios y disimulación” (2.1.63-66). Sin embargo, esta doble actitud es contrastada irónicamente con el rebuscamiento de sus diálogos y con la poca eficacia de sus decisiones, hasta hacer de él un personaje cómico, como lo muestra el siguiente parlamento, en donde cree haber descifrado la causa del comportamiento de Hamlet:

Y ahora, mi soberano y vos, señora, querer explicar qué debe ser la majestad de un soberano, las obligaciones de un vasallo, y porque el día es día, noche la noche, y tiempo el tiempo; sería una forma de gastar inútilmente el día, la noche y el tiempo. Así, pues, como

¹⁶ La versión anotada de *Hamlet* señala que, en la frase “*I perchance hereafter shall think meet to put an antic disposition*”, puede leerse como “*pretend to a grotesque / fantastic / clownish mood*” (mostrar un humor grotesco / fantástico / bufón) (Raffel, 2003: 185).

la brevedad es el alma del talento, y que nada hay más enfadoso que los rodeos y perífrasis... Seré muy breve. Vuestro noble hijo está loco; y le llamo loco, pues para definir la locura verdadera, ¿qué otra cosa es la locura, sino estar uno enteramente loco? (2.2.85-95).

Como puede verse en sus palabras, las cuales tiene que cortar la reina por su tedioso enredo, la personalidad de Polonius es rebajada hasta la hilaridad. La siguiente escena protagonizada por Hamlet y Polonius también está cargada de una graciosa sátira. Hamlet, en su aparente locura, le dice a su interlocutor que es un vendedor de peces. A la negativa de Polonius, el príncipe le contesta: ojalá lo fueras, de esa manera serías honrado, pues “el ser honrado, según va el mundo, es lo mismo que ser escogido uno entre diez mil” (2.2.177-178). A la pregunta de Polonius: ¿Qué estás leyendo? Hamlet contesta: Palabras, palabras, palabras. El consejero insiste en saber qué está leyendo y Hamlet le dice que a un sátiro irrespetuoso que describe a un viejo desagradable; la cual muy bien podría retratar a Polonius. Cuando le pide licencia para irse, el príncipe contesta: “No me puedes pedir cosa que con más gusto te conceda; exceptuando la vida, eso sí, exceptuando la vida” (2.2.220-222). Posteriormente, cuando llegan los cómicos al palacio se presenta otra graciosa situación en la cual Polonius es ridiculizado: Hamlet había pedido a un cómico que recitara el fragmento de un drama que cuenta el asesinato de Príamo a manos de Pirro. El actor fue interrumpido por un comentario de Polonius: “Es muy largo todo esto” (2.2.519); a lo que Hamlet contestó: “Lo mismo dirá de tus barbas el barbero. Tú solamente te entretienes con las jigas y los cuentos de alcahuetes” (2.2.520-522).

El final trágico de Polonius, irónicamente presa de sus torpes maquinaciones, es acompañado nuevamente por el ingenio de Hamlet, cuando el airado rey le pregunta dónde está el cadáver de

Polonius, el príncipe contesta que está en la cena, pero no donde se come sino donde se es comido, entre una numerosa congregación de gusanos, pues el gusano es el monarca supremo de todos los comensales. “Nosotros engordamos a los demás animales para engordarnos, y engordamos para el gusanillo, que nos come después. El rey gordo y el mendigo flaco son dos platos diferentes; pero se sirven en una misma mesa” (4.3.23-27).¹⁷ Claudius con mayor enfado vuelve a preguntar por el cadáver, y nuevamente Hamlet contesta burlándose del rey y del difunto: “Está en el cielo. Enviad a buscarle. Enviad a alguien para que lo compruebe, y si no está ahí pueden buscarlo en otro sitio. En cualquier caso, si no lo encuentran, en un mes podrán olerlo al subir la galería” (4.3.35-39).

Sin pertenecer a la corte, Rosencrantz y Guildenstern entran en el juego dramático que se establece entre el rey y Hamlet. En ellos termina predominando más la autoridad del monarca que la amistad hacia el compañero de estudios. Tanto Polonius como ellos representan el intento fallido de descubrir el interior del príncipe, la verdadera causa de sus males. Sin embargo, sus dos amigos son presa fácil del ingenio irónico de Hamlet, una de las escenas más ilustrativas de este ingenio es su encuentro después de la representación de los actores, cuando el príncipe le pregunta a Guildenstern si sabe tocar la flauta, a lo que su amigo responde que no; como si se tratara de una incoherencia causada por su locura, Hamlet le insiste en que toque la flauta. Nuevamente su amigo insiste en que no sabe y no puede tocar la flauta, a lo que finalmente Hamlet contesta:

¹⁷ Comentando esta escena, Siddhartha Bose afirma que “se hace visible la relación entre la burla y la celebración irónica de la democracia por medio de la muerte” (Bose, 2015: 172).

En qué opinión tan baja me tienes. Tú quieres interpretarme, presumes conocer mis registros, pretendes extraer lo más íntimo de mis secretos, quieres hacer que suene desde el más grave al más agudo de mis tonos. Sin embargo, habiendo más música y armonía en esta flauta, tú no la puedes hacer sonar. ¿Soy más fácil de tocar que a una flauta? Pues, aunque te parezca yo un instrumento cualquiera que pretendes tañer, jamás conseguirás hacerle producir el menor sonido (3.2.366-376).

La tragedia que los envuelve al final del drama es producto de su vil sumisión a los deseos asesinos del rey, cuando conducen a Hamlet a Inglaterra. Con cierta ironía, Rosencrantz y Guildenstern terminarán siendo emisarios de su propia muerte. Ellos terminan no sabiendo nada, ni los secretos de Hamlet ni el contenido de aquellas cartas.

Así como frecuentemente en el *Bildungsroman* el ejercicio artístico representado en la obra es ocasión para la formación de la personalidad de los protagonistas, en el caso de *Hamlet* el arte es ocasión para que la realidad se muestre en su imperfección, este es el movimiento de la ironía dominada al que se refiere Kierkegaard. Hay una escena especialmente importante, la representación de una obra por los comediantes contratados por Rosencrantz y Guildenstern. Ella es ocasión para perturbar profundamente a los reyes, al obligarlos a mirarse en un espejo por medio del drama actuado. Hamlet había pedido a los actores que interpretaran una escena con circunstancias similares al asesinato de su padre y a una reina que prometía fidelidad al amor conyugal, con la convicción de que “quienes son culpables, ante una representación, se sienten heridos en el alma con tal violencia por la astucia de la escena, que terminan confesando sus delitos. Pues el crimen, aun sin lengua, terminará manifestándose por medios prodigiosos (2.2.612-617).

Cuando la representación comienza a incomodar a los monarcas, y los comentarios del príncipe, cargados de una locuacidad mordaz, crean una fuerte tensión en el ambiente, el rey pregunta el nombre de la obra y si ésta no tiene inconvenientes morales. De forma muy irónica Hamlet responde a su tío:

El nombre de este drama es “La ratonera”. ¿Por qué? Es un título metafórico. Esta pieza trata del homicidio de un duque cometido en Viena. (...) ¡Es una perfecta canallada! ¿Pero qué importa? A Vuestra Majestad y a mí, que no tenemos culpado el ánimo, no nos puede incomodar. Al rocín que esté lleno de mataduras le hará dar coces, pero no a nosotros que tenemos los lomos sanos (3.2.238-245).

La similitud del drama golpea fuertemente a la reina. En la representación, antes del asesinato del Duque, su esposa le promete de diversas maneras no volverse a casar si él muriera por algún motivo:

¿No serían traición culpable en mí tales afectos? ¿Yo un nuevo esposo? ¡No! La que se entrega a un segundo señor, mata al primero. [...] Si ya difunto mi primer esposo, contraigo segundas nupcias, que las penas que el ánimo entristecen, todas ellas turben mis deseos y los destruyan, y no encuentre quietud en ninguna parte (3.2.218-225).

Finalmente es representada la escena en la que, para usurparle el cetro, el Duque es envenenado en el jardín. No es de extrañar que el tío de Hamlet se sienta reflejado y detenga encolerizado aquella representación, pues no puede soportar su propia imagen. No es un drama cualquiera el que se representa, es su propio drama. Tanto el rey como la reina son llevados por aquella representación

a reconocer sus faltas. Poco después, el rey, en la soledad de la ple-garia, se dice a sí mismo:

¡Oh! ¡Mi culpa es atroz! Su hedor sube al cielo, llevando consigo la más antigua de las maldiciones, la muerte de un hermano. (...) No puedo pedir perdón de mi crimen, puesto que estoy en posesión de todo lo que me hizo matar: mi corona, mi ambición, mi reina. (...) Pero, ¿qué ha de pasar con quien no puede arrepentirse? ¡Oh! ¡Situación infeliz! ¡Oh! ¡Conciencia ennegrecida con sombras de muerte! ¡Oh! ¡Alma mía aprisionada! Que cuanto más te esfuerzas para ser libre, más quedas oprimida (3.3.37-73).

Después de la representación Hamlet increpa a su madre, haciéndole ver lo injustificable de sus acciones, removiendo lo más oculto de su conciencia, hasta que su madre termina por exclamar: “¡Oh, Hamlet! No digas más. Haces que mis ojos miren hasta el fondo de mi alma, y advierto allí las más negras y arraigadas manchas, que acaso nunca podrán borrarse. [...] No hables más. Tus palabras se clavan como dagas en mis oídos. No más, querido Hamlet. No más” (3.4.86-96).

A pesar del fuerte terremoto interior que experimentan los monarcas, ese malestar no es suficiente para modificar sus intereses. Por el contrario, a partir de este desasosiego el rey determina la muerte de Hamlet, comenzando la parte más trágica de la obra.

En otro de los aspectos propuestos por Kierkegaard, hay dos movimientos cuando se produce una inflexión histórica: debe surgir lo nuevo y lo antiguo debe ser desplazado. A su vez, en este doble movimiento suelen tener un papel diversos agentes: el individuo profético percibe con aún borrosas imágenes lo que traerán los nuevos tiempos. Él no puede hacer valer ese futuro, pero tampoco pertenece a la realidad por la que transita. También está el héroe trágico quien, en su esfuerzo por instaurar un nuevo orden

de cosas, lucha por aniquilar las columnas que sostienen el régimen caduco. La tarea del individuo irónico, como tercer agente, es lograr que lo antiguo se muestre en toda su imperfección. Él es quien debe abrir juicio contra la imperfección que pretende ahogar la realidad. La ironía “es una locura divina que brama como un Tamerlán y que no deja que quede piedra sobre piedra” (SKS I, 299). Como ya se mencionó, el ironista se ha salido de las filas de la contemporaneidad, se ha vuelto extraño para la realidad que aún tiene dominio sobre los demás. No se siente ligado a esa realidad, y ésta no lo reconoce como suyo. En esta medida, su celo lo convierte en una víctima de la inflexión histórica.

Teniendo en cuenta estas consideraciones del pensador danés, Hamlet puede ser visto como una víctima de la realidad que enjuició. Con cierta clarividencia, al final de su encuentro con el espectro exclamó: “El mundo está fuera de quicio... ¡O suerte maldita! ¡Que haya tenido que nacer yo para enderezarlo!” (1.5.189-190). Los acontecimientos de todo el drama están encaminados al doble extrañamiento entre la realidad y el príncipe. Ya se mencionó la profunda melancolía que padecía y por la que había dejado de tener cualquier tipo de apego por su vida, pero también se ha vuelto insoportablemente incómodo para los demás.

Una vez más para Kierkegaard es importante la similitud con Sócrates, cuya actitud irónica se granjeaba la enemistad de muchos griegos. De entre los diversos ejemplos de esta molestia que provocaba el filósofo ateniense, baste mencionar dos: el de Anito, quien a la postre, sería uno de sus tres acusadores. En el *Menón*, después de ser ridiculizado por la ironía socrática a base de contraejemplos, Anito se va enojado, no sin antes exclamar: “¡Ah... Sócrates! Me parece que fácilmente hablas mal de los demás. Yo te aconsejaría, si me quieres hacer caso, que te cuidaras; porque, del mismo modo que en cualquier otra ciudad es fácil hacer mal o bien a los hombres, en ésta lo es en modo muy particular” (Platón: 94e). El otro

ejemplo es el de Trasímaco en la *República*, también molesto por el método socrático de refutar y no dar respuestas afirma: “¡Por Heracles! Ésta no es sino la habitual ironía de Sócrates, y yo ya predije a los presentes que tú no estarías dispuesto a responder, y que, si alguien te preguntaba algo, harías como que no sabes, o cualquier otra cosa antes que dar una respuesta” (Platón: 337a).

De igual forma puede considerarse a Hamlet como una víctima. Después de la muerte de Polonius, ya con desesperación en sus palabras, el Rey dice a su mujer que debía haber reprimido antes a ese joven loco, pues su “libertad es una amenaza para todos... para mí, para ti misma, para todos y cada uno” (4.1.15-16). Entonces, con una enorme hipocresía, Claudius le pide a Hamlet que se marche a Inglaterra, pues con amor desea su bien; sin embargo, en las cartas que escribió al soberano inglés pedía la pronta muerte de Hamlet, ya que “su vida es para mí una fiebre ardiente, y solamente tú puedes aliviarme. Hazlo así, Inglaterra y hasta que sepa que descargaste el golpe, por más feliz que mi suerte sea, no se restablecerán en mi corazón la tranquilidad, ni la alegría” (4.3.67-70). Azarosamente truncada su resolución, el rey concibe una última forma de acabar con la vida de Hamlet, al igual que con su hermano, el veneno sería el medio para asesinarlo.

Incluso antes de morir víctima por el sable envenenado de Laertes y las argucias del monarca, Hamlet ya era víctima de los acontecimientos del castillo de Elsinore desde la muerte de su padre; desde entonces, el príncipe que era querido por el pueblo, que tenía una vida plácida estudiando en Wittenberg, que sabía hacer amigos, se transformó, como se ha señalado, en un extraño y molesto enemigo, de forma que él hubiera preferido quitarse la vida si los impedimentos morales no lo detuvieran. En *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* se nos muestra un posible retrato de Hamlet antes de los sombríos acontecimientos. En la novela de Goethe, su protagonista el actor Wilhem, deseoso de interpretar

adecuadamente el papel de Hamlet, reflexiona acerca de su personalidad:

Busqué todas las huellas en que se manifestara el carácter de Hamlet en tiempos anteriores a la muerte de su padre y lo que habría sido acaso si nada de eso hubiera sucedido. El concepto de lo justo y de la dignidad de príncipe, con la conciencia de la excelsitud de su nacimiento, se desenvolvían en él. [...] Su amor por Ofelia era sólo un secreto presentimiento de dulces necesidades. Reconocía a la gente honrada y sabía apreciar la paz de que goza un ánimo sincero al confiarse al pecho de un amigo; y si algún odio podía germinar en su alma tierna, era el desprecio a cortesanos falsos y tornadizos, jugando con ellos sarcásticamente. Sabía dispensar y olvidar una ofensa; pero jamás podía conciliarse con el que traspasara los límites de lo justo, de lo decoroso y de lo bueno (Goethe, 1968: 749).

Hamlet se convierte en víctima por una doble causa: por la solidez de su carácter moral que le impide acomodar su vida en favor de la deshonestidad, y por la molestia y peligro que ocasiona a los monarcas. Sin embargo, Hamlet no es un héroe, él mismo se reprocha continuamente no tener el valor suficiente para actuar y vengar el asesinato de su padre; por ejemplo, hacia el final del drama, se compara con los soldados del ejército noruego que ve pasar hacia Polonia, quienes se entregarán a terribles peligros y a los golpes de la fortuna entre la vida y la muerte; por su parte, él no es capaz de llevar a cabo la promesa que hizo al espectro de su padre de vengar su muerte, se califica de negligente y de cobarde. “Todos los acontecimientos me acusan y espolean mi torpe venganza [...] ¿Por qué vivo diciendo ‘esto es lo que debe de hacerse’ cuando me sobran motivos, voluntad, fuerza y medios para ejecutarlo? [...]

Mi padre asesinado, mi madre deshonrada. ¿Cómo estoy de pie entonces?” (4.4.32-47).

Kierkegaard se refirió a este aspecto de Hamlet en *Etapas en el camino de la vida*,¹⁸ donde el seudónimo Frater Taciturnus considera que la indecisión de Hamlet lo sitúa, a diferencia del héroe estético que sabe actuar con resolución, en una esfera moral superior. El príncipe de Dinamarca no es un simple vengador. Su fuerza como principal protagonista del drama no reside en sus vacilaciones y su procrastinación; si solamente se atendiera a sus procedimientos dilatorios lo único que sobresaldría sería su debilidad; sin embargo, desde otra perspectiva su fortaleza y su atractivo están más emparentados con el sentido del sufrimiento religioso. “El héroe estético es grande por su victoria, el héroe religioso, por el sufrimiento. Es muy cierto que el héroe trágico sufre también, pero de tal modo que, al mismo tiempo, su triunfo es extraordinario. Eso es lo que edifica al espectador, mientras llora sobre el moribundo” (SKS 6, 420). El héroe religioso, por el contrario, se asume como víctima sacrificial ante el aparente sinsentido de sus padecimientos. Los disfraces de Hamlet, su aparente locura, su ingenio e ironía, su alegría mordaz, ocultan el sagrado secreto jurado al espectro de su padre y, al mismo tiempo, ocultan el alma abatida de un sufriente que observa cómo la realidad ha perdido su fundamento moral. Este es el sentido profundo de la melancolía y su conexión con la ironía.¹⁹

¹⁸ La mayoría de los estudios sobre Kierkegaard y Shakespeare se centran en las referencias contenidas a *Hamlet* en el apéndice de *Etapas en el camino de la vida*. Puede verse, por ejemplo, Rougemont (1953), Kearney (2014), Lisi (2015).

¹⁹ En su estudio sobre la ironía, Avanessian afirma que “nadie ha examinado el sustrato melancólico de la ironía más a fondo y con más detalle que Kierkegaard, que reformula los topos tradicionales de melancolía bajo los títulos desesperación y tristeza (Avanessian, 2015: 83).

Conclusión

La fascinación de Kierkegaard por la obra de Shakespeare es entendible si se toma en cuenta el interés profundo del filósofo danés por el uso de la ironía, no simplemente como un recurso literario, sino como una forma de ponderar la existencia. Esto es lo que concluye en *Sobre el concepto de la ironía* al sostener que, en buena medida, lo que se afirma de la ironía dominada respecto del poeta y su poesía, puede aplicarse también a la importancia de la ironía en la existencia ordinaria de cualquier individuo; en esto consiste la validez universal de la ironía. Si bien una persona puede carecer del genio poético y no estar en condiciones de producir un poema digno de ese nombre, no obstante, cualquier persona puede servirse de la ironía como guía ya que, “una vez que la ironía ha sido dominada, *su función es de extrema importancia* para que la vida personal obtenga salud y verdad” (SKS 1, 356). La ironía disciplina y amonesta, limita, termina y restringe, libera de la trampa de pretender, a toda costa, poseer una seguridad ante la vida, o de doblegarnos ante los ídolos encerrados en las teorías filosóficas, sociológicas, psicológicas, económicas o políticas. Para Andrew Burgess, este final con que Kierkegaard cierra su disertación universitaria ejerce una poderosa influencia en todo el libro en su conjunto, de forma que el lector puede volver su mirada y comprender la ironía con una diferente luz, “ya no se trata solamente de un tratado histórico o filosófico; por el contrario, se lee ahora como un llamamiento a una forma particular de vida moral” (Burgess, 2001: 154).

Kierkegaard afirma que “aquello que la duda es para la ciencia, la ironía es para la vida personal” (SKS 1, 355), la necesaria tensión que permite desconfiar de lo conseguido, para poder rectificar, replantear, avanzar, y volver nuevamente a poner en tela de juicio lo conseguido. A partir de esta similitud entre la duda y la ironía puede hacerse una paráfrasis, *mutatis mutandis*, del prólogo de *Temor*

y temblor, el cual quedaría así: “Como en un periodo de ofertas y descuentos, nuestra época ha emprendido una oferta de liquidación sobre el fundamento de nuestra existencia, ya no es necesario angustiarse por ella, dudar de su conceptualización o ironizar las actitudes llenas de falsa presunción. Hoy en día ese fundamento se puede comprar a un precio tan bajo que puede preguntarse si aquellos que lo venden ofrecen un producto genuino. En cambio, para Sócrates era distinto, se consideraba ignorante y veía con recelo las respuestas ofrecidas por los demás; consideraba la ironía como un camino por el que había que transitar toda la vida, como una tarea que no termina, pues esa tarea no se cumple en cuestión de días o semanas. Aquel viejo luchador recordaba, hacia el final de su vida, la frecuente necesidad de ironizar que disciplinó su juventud, o la angustia y temblor que lo acompañaron en su madurez, enfrentando las tentaciones de una concepción trivial de la existencia. No había cedido ante los celos de la egolatría, la seguridad mundana, ni tampoco a las insinuaciones de la compasión simpática”. Esta ironía existencial que Kierkegaard observó en Sócrates como filósofo también puede observarse en *Hamlet* como ironía dominada en el ámbito de la creación artística.

Bibliografía

- Andersen, Hans Christian, 2004, *Kun en Spillemand. Original Roman itre Dele*, Det Danske Sprog-og Litteraturselskab, Copenhagen.
- Avanessian, Armen, 2015, *Irony and the Logic of Modernity*, Nils F. Schott (trans.), De Gruyter, Boston.
- Binetti, María J., 2015, *El idealismo en Kierkegaard*, Universidad Iberoamericana, México.

- Bloom, Harold, 2011, *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*, Damià Alou (trad.), Taurus, México.
- _____, 1991, *Ruin the Sacred Truths. Poetry and Belief*, Harvard University Press, Massachusetts.
- Bose, Siddhartha, 2015, *Back and Forth. The Grotesque in the Play of Romantic Irony*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, UK.
- Burgess, Andrew J., 2001, "The Upbuilding in the Irony of Kierkegaard's *The Concept of Irony*", en *International Kierkegaard Commentary. The Concept of Irony*, Perkins, Robert L. (ed.), Mercer University Press, Macon, Georgia, pp. 141-160.
- De Grazia, Margreta, 2001, "Shakespeare and the craft of language", en *The Cambridge Companion to Shakespeare*, De Grazia (ed.), Cambridge University Press, Reino Unido.
- Garber, Frederick, 1988, *Romantic Irony*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam.
- Greenblatt, Stephen, 2001, *Hamlet in Purgatory*, Princeton University Press, Nueva Jersey.
- Goethe, Johann Wolfgang, 1951, *Goethes Werke* in Zwei Bänden, Band 1, Die Berland-Buch-Klassiker, Salzburg.
- _____, 1968, *Obras completas*, t. II, Rafael Cansinos Asséns (trad.), Aguilar, México.
- Hegel, G. W. F, 1985, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, vol. 3, Wenceslao Roces (trad.), Fondo de Cultura Económica, México.
- Houe, Poul, 2016, "The Best to be had is the Expectation of Pleasure: The Outlook of An-Other Hans Christian Andersen, or of Søren Kierkegaard's Other?", *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, núm. 2, pp. 113-183.
- Kierkegaard, Søren, (1997-2013), *Kierkegaards Skrifter* (SKS), 55 volúmenes, Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Johnny

- Kondrup, Alastair McKinnon y Fin Hauberg Mortensen (eds.), Søren Kierkegaard Forskningscenteret ved Københavns Universitet, Gad Publishers, Copenhagen.
- _____, 2006, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, Begonya Saez Tajafuerce y Darío Gonzalez (trad.), Trotta, Madrid.
- _____, 1988, *Stages on Life's Way*, Howard Hong and Edna Hong (trad.), Princeton University Press, Nueva Jersey.
- _____, 2012, *La época presente*, Manfred Svensson (trad.), Trotta, Madrid.
- _____, 2016, ¡Un momento, Señor Andersen!, Nassim Bravo (trad.), *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, núm. 2, 2016, pp. 53-60.
- Kearney, Richard, 2004, "Kierkegaard on Hamlet: Between Art and Religion", en *The New Kierkegaard*, Jegstrup Elsebet (ed.), Indiana University Press, Bloomington, pp. 224-242.
- Lisi, Leonardo F., 2015, "Hamlet: The Impossibility of Tragedy / The Tragedy of Impossibility", en *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, t. II, Katalin Nun and Jon Stewart (eds.), Ashgate, Surrey, pp. 13-38.
- Minden, Michael, 1997, *The German Bildungsroman. Incest and Inheritance*, Cambridge University Press, Reino Unido.
- Platón, 2010, *Menón*, Francisco J. Olivieri (trad.), Gredos, Madrid.
- Poole, Roger, 1993, *Kierkegaard. The Indirect Communication*, University Press of Virginia, Charlottesville.
- Reid, Jeffrey, 2014, *The Anti-Romantic. Hegel Against Ironic Romanticism*, Bloomsbury, London.
- Rougemont, Denis de, 1953, "Kierkegaard und Hamlet", en *Der Monat*, vol. 5, núm. 56, pp. 115-124.

- Ruoff, James E., 1968, "Kierkegaard and Shakespeare", *Comparative Literature*, vol. 20, núm. 4, pp. 343-354.
- Shakespeare, William, 2003, *The Tragedy of Hamlet Prince of Denmark*, Burton Raffel (anotada por), Harold Bloom (ensayo), Yale University Press, New Haven.
- _____, 2015, *Hamlet*, Manuel A. Conejero y Jenaro Telens (trad.), Ediciones Cátedra/Fundación Shakespeare de España, Madrid.
- _____, 1798, *Hamlet*, Inarco Celenio y Leandro Fernández de Moratín (trad.), O. Villalpando, Madrid.
- Schiller, Friedrich, 2005, *Kallias. Cartas sobre educación estética del hombre*, Jaime Feijóo (trad.), Anthropos/Ministerio de Educación y Ciencia, Barcelona.
- Schlegel, Friedrich, 2009, *Fragmentos*, Pere Pajeroles (trad.), Marbot ediciones, Barcelona.
- Soderquist, K. Brian, 2013, *The Isolated Self. Truth and Untruth in Søren Kierkegaard's On the Concept of Irony*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen.
- Stewart, Jon, 2017, *Søren Kierkegaard: Subjetividad, ironía y la crisis de la modernidad*, Azucena Palavicini (trad.), Universidad Iberoamericana, México.
- Summers, Richard M., 2001, "'Controlled Irony' and the Emergence of the Self in Kierkegaard's Dissertation", en *International Kierkegaard Commentary. The Concept of Irony*, Perkins, Robert (ed.), Mercer University Press, Georgia, pp. 289-316.

El desgarramiento del cuerpo postmoderno

The tearing of the postmodern body

Arturo Rico Bovio

Universidad Autónoma de Chihuahua, México

aricobovio@hotmail.com

Resumen: El autor expone el problema del pensamiento y la práctica del mundo occidental posmoderno, donde coinciden la violencia y el abandono de todo soporte natural de los valores. Para buscar una posible solución examina el concepto de “cuerpo”, que cambia de una sociedad a otra marcando el estilo de cada cultura. Traza su evolución hasta la primera mitad del siglo xx, cuando se sometió el cuerpo al mercado y se promovió la ideología de la muerte del sujeto. Califica como “desgarramiento del cuerpo” al actual deterioro físico y simbólico de los individuos y las sociedades. Propone como instrumento de cambio un concepto filosófico alternativo de “cuerpo”, que integra en un solo sistema los aspectos visibles e invisibles del ser humano, a fin de fundar los valores en una teoría dinámica de la naturaleza humana, que permita recuperar al “cuerpo que somos” en este siglo xxi.

Palabras clave: cuerpo, desgarramiento, postmodernidad, valencias corporales, virtualidad.

Abstract: The author exposes the problem of the thought and practice of the postmodern western world, where violence and the abandonment of all natural support of values coincide. To look for a possible solution, he examines the concept of “body”, which changes from one society to

another, marking the style of each culture. It traces its evolution until the first half of the 20th century, when the body was submitted to the market and the ideology of the subject's death was promoted. It qualifies as "tearing of the body" the current physical and symbolic deterioration of individuals and societies. It proposes as an instrument of change an alternative philosophical concept of "body", which integrates in a single system the visible and invisible aspects of the human being, in order to found the values in a dynamic theory of human nature that allows to recover the "body that we are " in this 21st century.

Keywords: Body, Tearing, Postmodernity, Corporeal valences, Virtuality.

Recibido: 12 de enero de 2019

Aceptado: 29 de marzo de 2019

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.438>

1. Pensamiento y mundo postmodernos

Cuando Lyotard proclamó en 1979 el fin de los metarrelatos distintivos de la Modernidad con su aseveración de que "Se tiene por *postmoderna* la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Esta es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica..." (1990: 10), nunca sospechó los alcances que llegaría a tener en el pensamiento contemporáneo su interpretación de la historia de la cultura. A partir de la publicación de *La condición postmoderna* y de otros textos suyos, se instauró una enconada polémica en torno a la interpretación del presente y la previsión del futuro de nuestra cultura occidental. Su planteamiento trascendió, como frecuentemente sucede con las ideas

generalizadas a modo de diagnóstico de una época, que además de repercusiones teóricas llegan a asumir funciones ordenadoras, como orientar las prácticas educativas y políticas de la sociedad donde se proyectan. Pasadas más de tres décadas, hablar de la postmodernidad no es un tópico agotado, como algunos piensan. Se reactiva con la aparición de neologismos como “tardo-modernidad”, “hipermodernidad” y “posthumanidad”, con los que se interpretan los cambios que está experimentando el mundo en el siglo XXI, tanto occidental como oriental.

El debate sobre el alcance de “lo postmoderno” planteó que había llegado a su término el proyecto civilizatorio liberal basado en la Libertad y el Progreso. Que habría que abandonar, por obsoleto, el dorado sueño de las utopías que propusieron modelos sociales para alcanzar el bienestar general de la Humanidad. El veredicto proclamado por los heraldos del nuevo nihilismo fue radicalmente escéptico: no quedaría más opción que atrincherarnos en las bandadas de la subjetividad.

Foucault, en *Las palabras y las cosas*, publicado en 1966, había anunciado la muerte del hombre como sujeto (1981: 373-375). Sostenía que no existe una naturaleza humana; que somos producto de la cultura a la que pertenecemos, puesto que nuestra singularidad es construida desde los niveles del poder que establecen las normas y los conceptos para el control de los cuerpos. Hacia el final de su vida suavizó su planteamiento con su giro hacia la micropolítica, así como al abordar la historia de la sexualidad, que está entretejida por atavismos naturales. En este sentido afirmó: “Contra el dispositivo de sexualidad, el punto de apoyo del contraataque no debe ser el sexo-deseo, sino los cuerpos y los placeres” (2011: 148). Para situarnos críticamente ante los dispositivos sexuales de cada cultura, no debemos partir de la subjetividad del deseo, sino de las constantes corporales. Pese a esta rectificación tardía, ha predominado el interés por la tesis foucaultiana de la

muerte del sujeto, seguramente por su mayor afinidad con el nihilismo postmoderno.

En oposición a los filósofos frankfurtianos y al humanismo de inspiración judío-cristiana, los pensadores postmodernos han defendido un panorama social de alta permisividad, regido por un pluralismo *avant la lettre* que es favorable a la globalización planetaria y a la proclamación de una libertad de elección sin cortapisas morales o científicas. Con este soporte ideológico la tecnología se entroniza como la más alta expresión de una creatividad humana sin límites predeterminados, de la que podemos hacer uso según nuestros gustos, puesto que todas las lecturas son permitidas. Eco se muestra prudente al declarar: “Nadie está más a favor de abrir las lecturas que yo, pero el problema es, aun así, establecer *lo que se debe proteger para abrir, no lo que se debe abrir para proteger*” (1992: 34). Por su parte Derrida, desde su postura deconstruccionista, afirma: “Ser responsable, guardar razón sería inventar unas máximas de transacción para decidir entre dos exigencias igualmente racionales y universales aunque contradictorias con la razón y con sus luces” (2005: 188). El autor del concepto de “lo por venir”, siempre un horizonte inalcanzable, muestra así que aún la razón (y por lo tanto la eticidad) es deconstruible, variable. Ambos autores fueron seducidos por la propuesta postmoderna, fuente de interpretaciones equivocistas, como las designa Beuchot (2013). No cayeron en la cuenta de que al apoyar a la hermenéutica postmoderna, además de ofrecer una representación simbólica del mundo contemporáneo y su deriva hacia el nihilismo, contribuían a justificarlo y a promover su desarrollo sin el recurso de la crítica.

El mundo contemporáneo está marcado por la expansión de los *mass media*, como lo apunta Vattimo en su obra *La sociedad transparente*, que genera un “caos relativo”, donde a juicio del filósofo italiano: “se abre camino un ideal de emancipación a cuya base están... la oscilación, la pluralidad, y, en definitiva, la erosión del

propio ‘principio de realidad’” (1990: 82). Esta revolución tecnológica de la comunicación marcaría el fin de la Modernidad y de su concepto unitario de la Historia, para permitir el surgimiento de un mundo plural donde cada quien elegiría hablar uno de los innumerables dialectos existentes.

No obstante lo atractivo de su discurso, la realidad en que estamos insertos en la segunda década del siglo XXI no corresponde con su pronóstico optimista de una confluencia de credos que se respetan entre sí. Las ideologías hegemónicas continúan al timón de las sociedades actuales, conduciendo la vorágine de los mercados y su globalización. Bajo su control se sacrifican millones de vidas humanas, excluidas por el tamiz de las agudas diferencias sociales y económicas. Pueblos completos padecen hambrunas, enfermedades, violencia. Las nuevas “guerras santas” se diseminan por la geografía planetaria en busca de los recursos del subsuelo, que para ventaja estratégica de los países depredadores se ubican en territorios poblados por sociedades con costumbres y lenguas distintas, regidas por concepciones religiosas que son descalificadas y adjetivadas *a priori* de contrarias a la tradición judeo-cristiana. Por su ajenidad a la civilización científica occidental, por el desconocimiento de sus creencias, en lugar de que su diferencia favorezca el pluralismo cultural, las vuelve blanco fácil de la sospecha de ser incubadoras del terrorismo.

La explosión de la revolución tecnológica no vino a resolver la crisis que vive la cultura contemporánea, sino sólo a disfrazarla e intensificarla. Es dolorosamente acertado el diagnóstico de Bauman cuando se refiere a una “globalización negativa” planetaria, con su cauda de injusticia, desigualdad y miedo, que instituye una cultura y una sociedad “líquidas” (Bauman, 2015: 40). Más que enumerar las virtudes de la sociedad postmoderna y su presunta apertura a la diversidad humana, deberíamos destacar sus peligros, que resultan evidentes a la mirada de cualquiera que abandone su

nicho de seguridad, para asomarse a valorar críticamente las sociedades contemporáneas.

El mundo de hoy que se acomoda a vivir conforme al ideario postmoderno nihilista, que abandona los antiguos “fundamentos” (Dios, la Naturaleza, el Ser, el Hombre, el Valor), ratifica en la práctica el “adiós a la verdad” del que habla Vattimo, pero no por eso accede a una sociedad “más libre, democrática y amigable”, según sostiene el filósofo italiano, quien afirma que “la verdad no se ‘encuentra’ sino que se construye con el consenso y el respeto a la libertad de cada uno y en las diferentes comunidades que conviven, sin confundirse, en una sociedad libre” (2010: 20). Por el contrario esta ausencia de soportes filosóficos nos predispone a ser fácil presa de espejos narcisistas, esa proliferación de bienes y servicios que circulan por los rieles del mercado con la promesa de llegar a todos los sectores sociales, que además se topan con las enormes diferencias en la capacidad adquisitiva de los consumidores, que no permiten vivir el consumo de la misma manera. La gran mayoría de la población del planeta vive de los desechos, del desperdicio y de los servicios que brinda a una minoría adicta al despilfarro. En nuestro tiempo se ha impuesto el “consumo, luego existo”, *leitmotiv* de la sociedad postindustrial, en lugar del “me maravillo” de los griegos, del “pienso” cartesiano, del “hago” del *homo faber* y del “descubro” de la era científica.

Muchos pueblos y grupos sociales viven en condiciones inhumanas y en un clima de violencia. Bajo la sombra del proclamado “fin de los tiempos”, proliferan los fundamentalismos religiosos y políticos, en clara reacción frente a la falta de metas y al nihilismo creencial de la sociedad secularizada, que ha llegado al punto crítico de sostener que todas las opciones y preferencias individuales deben ser permitidas y protegidas. Sólo se conserva, para garantizar el orden y la supervivencia de los grupos sociales, la frágil línea fronteriza que deslinda el territorio de los delitos.

“Frágil”, porque sus límites van siendo gradualmente recorridos en dirección al nivel cero, bajo los auspicios del *slogan* postmoderno de que cada quien es dueño absoluto de sus decisiones, siempre y cuando no dañe a otro. ¡Engañosa declaración, porque la mayoría de nuestros actos tienen alguna repercusión en las vidas ajenas, actuales y venideras!

Estamos muy lejos de habitar un mundo solidario y responsable, dispuesto a tomar como propios los problemas de los otros. Resulta cuestionable la opción vattimiana de conservar la *caritas* cristiana sin el soporte religioso que le dio origen y sin substituirlo por otro de corte filosófico. Así sostiene: “Ninguna prueba natural de Dios, sino sólo caridad y, ciertamente, la ética. Siempre digo que la ética es, simplemente, la caridad más las leyes de tráfico” (Vattimo, 1990: 51). Lo mismo sucede con la solidaridad propuesta por Rorty, quien afirma que aceptar a otros seres humanos como “uno de nosotros” y no como “ellos”, “no es una tarea de una teoría, sino de géneros tales como la etnografía, el informe periodístico, los libros de historietas, el drama documental y, especialmente, la novela” (2013: 18), puesto que no podemos asegurar acuerdos en la diversidad de juegos o familias del lenguaje. Pero no convence su idea de propiciar la lectura de obras de la Literatura Universal que promuevan el interés por ver al otro como uno de nosotros, porque para la selección de tales obras requeriría del concurso de una ética objetivista que definiera, justificara y señalara cuáles son los sentimientos solidarios y hasta dónde podemos llevarlos, porque también hay solidaridad entre grupos criminales. La realidad es que el “hoy” se ha convertido en el tiempo del “sálvese quien pueda” de un individualismo recalcitrante. Más afín con esa disposición egocéntrica es el credo expuesto por Stirner en *El único y su propiedad*, bajo la siguiente proclama:

Yo, no soy un 'Yo' junto a otros 'Yo'; soy el sólo Yo, soy Único. Y mis necesidades, mis acciones, todo en Mí es único. Por el sólo hecho de ser ese Yo único, de todo hago mi propiedad poniéndome a la obra y desarrollándome. No es como Hombre que me desarrollo y no desarrollo al Hombre: soy Yo quien me desarrollo (1970: 245).

En el capitalismo de mercado que alienta la competencia, reunir un amplio patrimonio de bienes y recursos genera la ilusión de la seguridad para quienes se sienten amenazados por extraños e incluso por conocidos. La paranoia social se afianza en el imaginario colectivo y afecta por igual a individuos que a grupos enteros. Se incrementa con la incertidumbre en torno al futuro, fruto de las guerras, de la violencia interna y de la falta de ideales de trascendencia. El vacío existencial es aprovechado por los mecanismos rectores del mercado para vender toda clase de paliativos. La atmósfera de inseguridad conduce a muchos humanos a cuestionarse sobre el mañana, de modo que optan por la inmediatez de los placeres del presente y apuestan a un futuro próximo que pareciera estar al alcance de nuestra voluntad.

Ante este inquietante panorama ¿qué podemos pensar y hacer?

2. La construcción histórica del concepto actual del cuerpo

Detrás del ideario postmoderno, acompañándolo, haciéndolo posible, se agazapa el nuevo hedonismo que fabricó la Modernidad. Hay una relación proporcional inversa entre el proyecto de perseguir metas que nos trasciendan, que sigan allí cuando ya no estemos, como lo apuntó Levinas (1974: 52) y el vivir solo el momento, buscando estímulos y bienes que nos hagan sentir

vivos. Cuando una de las dos direcciones sube, la otra baja. Tanto la práctica de la acumulación del capital que Marx analizó en los *Grundrisse* (Marx-Engels, 1985), como su versión postmoderna de atesorar bienes de consumo, están entrampadas en la dinámica circular de los medios, que descarta indagar y proponer los fines últimos, el largo alcance de nuestra temporalidad. El placer del tener es, ciertamente, un acicate que fomenta el trabajo, pero por sí solo no conduce al crecimiento y a la superación de los seres humanos.

El modelo postmoderno exhibe mejor su capacidad de control colectivo cuando lo referimos al cuerpo. Este término se ha vuelto clave, a partir de los trabajos de Merleau-Ponty (1945) y de Foucault (1966), para proceder al examen crítico de la Cultura en sus diversas expresiones. Baudrillard, en *La sociedad de consumo*, libro publicado en 1970, expresó: “En la panoplia del consumo hay un objeto más bello, máspreciado, más brillante que todos los demás y hasta más cargado de connotaciones que el automóvil que, sin embargo, resume a todos los demás: el CUERPO”; unas líneas más abajo añade: “en cualquier cultura, el modo de organización de la relación con el cuerpo refleja el modo de organización de la relación con las cosas y el modo de organización de las relaciones sociales” (2007: 155). En desarrollo de esta tesis podemos postular que las sociedades se organizan en torno a las ideas dominantes sobre el cuerpo humano (en este sentido Rico Bovio, 1990: 21, 24). Para construir las diversas interpretaciones corporales participan las prácticas sociales, las ideologías que las justifican, los tabúes morales establecidos, las costumbres tradicionales, las influencias de otras culturas, así como la investigación efectuada a través de las vías de conocimiento reconocidas por cada grupo social. No es este el lugar ni el momento para presentar hipótesis sobre la construcción de las diversas nociones del cuerpo, como lo hace Le Bretón en su *Antropología del cuerpo en la modernidad* (2002). Nos ocuparemos sólo de trazar una reseña de la evolución de la idea

occidental del cuerpo humano desde Grecia hasta nuestro tiempo, hasta desembocar en el cuerpo postmoderno.¹

El mundo europeo-occidental que encabeza la globalización del Planeta es producto de la Modernidad. Heredó el paradigma corporal que separó cuerpo y pensamiento en una de sus múltiples versiones. Tuvo sus raíces en la tradición órfico-pitagórica recogida y reinterpretada por Platón. Fue retomado de los filósofos neo-platónicos por el maniqueísmo cristiano que dio motivo a severos debates teológicos medievales. Pese al concepto integrador del ser humano propuesto por Tomás de Aquino, subsistió en la Modernidad una de las versiones dualistas del ser humano favorable al nacimiento y desarrollo del sistema de producción capitalista. Se redujo la noción de “cuerpo humano” a denotar un objeto material, a fin de darle el trato de instrumento de trabajo. Esa lectura corporal no fue uniforme, porque durante un largo período coexistieron la aristocracia, que alimentaba su ego y su mitología en una pretendida diferencia de sangres y calidades humanas, con la burguesía emergente, que clasificaba a los humanos en comerciantes, artesanos, clientes y fuerza de trabajo. Su origen fue distinto: aquella descendía de etnias guerreras indoeuropeas, ésta se fue formando entre los pueblos conquistados de diversa procedencia étnica, con el desarrollo del comercio y de la banca, que favorecieron la creación de ciudades de “hombres libres”, conformadas por migrantes, oficios y niveles sociales distintos. Terminó por imponerse la ideología liberal con su pragmatismo, su culto al merecimiento individual y al ejercicio de la libertad. Así se fue diferenciando una minoría social conformada por “triunfadores” (intelectuales, artistas y dueños del capital) y una masa anónima

¹ La apretada síntesis de la evolución histórica de la idea occidental del cuerpo es responsabilidad del autor de este ensayo, pero reconoce la influencia de muchos teóricos sociales, entre ellos Horkheimer, Marcuse, Fromm, Arendt, Foucault y el mismo Le Bretón.

de campesinos, artesanos y trabajadores, designada bajo el nombre genérico de “pueblo”.

Quienes se consideraban dueños de la razón y del conocimiento, quienes ejercían las funciones del pensar y el manejo de los recursos económicos privados, procuraron diferenciarse de aquellos cuerpos que parecían moverse por apetitos animales. La convivencia con la aristocracia los llevó a imitar sus costumbres, su boato, el cuidado visual de su cuerpo, para marcar una distancia con la clase baja. La indumentaria, las casas, la alimentación, la forma de comportarse, fueron rediseñadas para adoptarse como notas simbólicas de su *status*.

La burguesía en ascenso apoyó la investigación que era propicia a sus intereses, así como la secularización de la vida social que favorecía el desarrollo del comercio. Así se constituyó la Ciencia y sus hallazgos fueron modificando la antigua concepción medioeval del cuerpo. A medida que se iban conociendo nuestras capacidades físico-biológicas y psíquicas, el funcionamiento de los diversos órganos y sistemas, se creaban tecnologías que potencializaban la visión, la audición, la motricidad y su aplicación en la medicina y a la vida cotidiana. Para procesar simbólicamente los hallazgos científicos y técnicos se asimiló la idea del cuerpo a la de una máquina, porque nos vemos a nosotros mismos según las extensiones corporales que construimos o adoptamos. El cuerpo-máquina fue la metáfora propicia para justificar el trabajo asalariado como operación lícita y moral, principalmente al producirse la revolución industrial.

El paso de las ciudades-estados a naciones y de las monarquías a un modelo de gobierno representativo, con la gradual diversificación de las funciones públicas, también se vio reflejado en la conceptualización del cuerpo humano. Las apuestas eran diferentes: maestros, científicos, filósofos, religiosos, artistas, aportaban sus opiniones desde sus creencias y sus experiencias corporales. Deba-

tieron sobre la mejor forma de gobierno, los modelos económicos, la educación, los sistemas carcelarios, las prácticas médicas. Predominó la visión mecanicista del cuerpo humano, porque además de compatible con el dualismo cristiano, resultaba cómoda para la mentalidad secular que acompañó al desarrollo del modelo capitalista occidental. Por eso apuntó Arendt (1998: 320): “La victoria del *animal laborans* nunca habría sido completa sin el proceso de secularización, la pérdida de la fe moderna que proviene inevitablemente de la duda cartesiana, que privó a la vida individual humana de su inmortalidad o cuando menos de la certeza de su inmortalidad”. Quizá más que la duda fue la teoría del cuerpo-máquina la principal contribución de Descartes a la creencia de que “tenemos un cuerpo”, un cuerpo material separado de la subjetividad humana, creencia que sería adoptada como estrategia social hasta arribar a los tiempos actuales. Así lo manifiesta su frase (1980: 50): “Supongo que el cuerpo no es otra cosa que una estatua o máquina de tierra a la que Dios da forma con el expreso propósito de que sea lo más semejante a nosotros”. Formulada esta tesis en 1662, instaaura filosóficamente al mecanicismo, aunque iba acompañada por una reflexión espiritual que buscaba evitar una posible persecución religiosa.

No es casual que en el siglo xix las revoluciones burguesas que derribaron monarquías europeas, coincidieran con el florecimiento de la industria, con el positivismo de Comte que sostenía el triunfo de la Ciencia sobre la Religión y la Filosofía y la postulación historicista que diferenció las ciencias de la naturaleza de las ciencias de la cultura. Todo hacía pensar que el ideario liberal había triunfado sobre la Teología, al proclamar la superioridad de la libertad y la razón humana respecto de la Naturaleza, incluido en ella al cuerpo que poseemos.

Sólo que la crisis de la Modernidad y sus promesas sobrevino en la primera mitad del siglo xx. Los avances científicos y tecno-

lógicos se pusieron al servicio de la muerte y la destrucción en las dos Guerras Mundiales. El holocausto judío, la deshumanización de los campos de exterminio, la mortandad extendida en ambos bandos, el empleo de las armas nucleares, la destrucción de ciudades enteras, llevaron al Mundo Occidental al desencanto en torno al proyecto moderno, a la pérdida de la fe en el promesa histórica del progreso. La Guerra Fría fue una prolongación más del miedo y del rencor para las poblaciones lastimadas. La barbarie habitaba en el núcleo mismo de la Civilización Occidental; la decepción consiguiente se vio reflejada en la tesis lyotardiana del final de los metarrelatos.

3. El “desgarramiento” del cuerpo postmoderno

La concepción del cuerpo había cambiado. Del cuerpo etiquetado con base en indicadores de raza, económicos y políticos, se transitó a una corporeidad polisémica, maleable, intervenible quirúrgica, genética y estéticamente. La Tecnología, aliada con el Mercado, hicieron un “milagro” paradójico: mientras la Medicina se afanaba en cuidar la salud y prolongar las vidas humanas, los intereses económicos fueron deteriorando la idea del cuerpo pensado y regulado socialmente. Reducido a su visibilidad y a su función instrumental, la sociedad de consumo le otorgó un lugar en el escaparate de bienes y servicios como una mercancía más. Así lo expresó Baudrillard en su primera época (2007: 158): “uno administra su cuerpo, lo acondiciona como un patrimonio, lo manipula como uno de los múltiples significantes del estatus social”. En curioso contraste la reflexión sobre el cuerpo fue abandonada por la mayor parte de los discursos filosóficos. Ese olvido podría deberse al impacto psicológico-mediático de las dos grandes guerras del siglo xx: la evidencia de cuerpos deshechos, torturados, convertidos en

materia prima para detergentes, en siluetas impresas por las explosiones nucleares. La misma tecnología fotográfica que promocionaba la moda difundió la muerte y la desolación masiva, carga y culpa sobre la conciencia colectiva. Como reacción cultural, de buena o de mala fe, se crearon tecnologías y programas para olvidar esa trágica marca en el expediente de la Humanidad, que se encuentra testimoniada de modo abundante en fotos y documentales cinematográficos.

La *intelligenza* occidental intentó minimizar esos excesos atribuyéndolos a la insania mental de los enemigos. Para lograrlo secuestró la naciente industria de la imagen. El cine había participado en la apología de la guerra, exhibida como una cruzada contra el mal. Luego se usó para restañar las heridas infringidas en la conciencia colectiva, mediante películas de evasión y esparcimiento que siguieron incluyendo los ingredientes de crueldad y horror, quizá con una función catártica. Desde esa etapa hasta hoy mirar la violencia se erigió en espectáculo.

Al comenzar la Guerra Fría tenía valor estratégico señalar y perseguir a los “enemigos de nuestra civilización”. Fue uno de tantos momentos en que los símbolos y las etiquetas son considerados realidades. Además de favorecer vías de escape y alienación con el doble propósito de la diversión y del adoctrinamiento, dieron paso a las modas y los estereotipos del nuevo orden económico, encaminado a conformar un orden global. Imagen y distribución comercial formalizaron lazos para ensanchar los mercados e incrementar las ganancias de las grandes compañías, crecidas en la tierra abonada por el culto a la visibilidad. Para coronar este proceso histórico que desemboca en un cuerpo fragmentado, tanto individual como colectivo, fraguado a todo lo largo de la modernidad; para superar el trauma de las guerras que subsisten en esta segunda decena del siglo XXI, surge la cultura del no-cuerpo, la reducción de la corporeidad humana a ser tratada como materia plástica, intervenible,

modificable en su aspecto, atributos e inclinaciones. La habitación, la ropa, el calzado, los muebles, los ornamentos, las herramientas, habían cumplido antes la función de extensiones corporales, dotadas de significado según las prácticas y las normas de cada grupo social, para proveer de seguridad, identidad y jerarquías a sus integrantes. En los tiempos postmodernos llegan a proponerse como substitutos corporales. En la Modernidad todavía las acompañaba una lectura substancialista que diferenciaba el alma del cuerpo. La Ciencia, hija de la secularización, se concretaba a examinar al cuerpo humano en las coordenadas de lo observable. Sus continuadores contemporáneos, deslumbrados por los avances técnico-quirúrgicos de la substitución de órganos y por la manipulación genética, terminaron por alentar la idea de que el cuerpo mismo es una extensión intercambiable, que en un futuro próximo podrá ser substituida por otra, en una mágica promesa de inmortalidad (Harrari, 2017: 32). Tal propuesta-ficción vendría a justificar el manejo de *slogans* postmodernos como el de “haber nacido en un cuerpo equivocado”, que esconde un dualismo inconfeso.

El ser humano postmoderno se muestra como una corporeidad desgarrada, doblemente negada,² rota en lo físico y en lo simbólico, tanto en la teoría como en la praxis del abandono de los metarrelatos. La noción de “desgarramiento” (*Zerrissen, zerreißen*)³ que proviene del Hegel de la *Fenomenología del Espíritu* (1966: 305-311), atribuida por él a la dialéctica necesaria del espíritu en su manifestación como cultura, la adoptamos para designar la situación trágica de los cuerpos humanos en nuestro tiempo. Se trata de un doble “desgarre” conceptual y real, del vaciamiento

² Primera, al ser separada de su ingrediente psíquico o espiritual; segunda, al negársele una condición natural, tratamiento que sí se admite para el resto de los seres vivos.

³ Lexicología tomada de la versión alemana de la *Phänomenologie des Geistes*, páginas 336-347, consultada en línea y citada en la Bibliografía

de contenido simbólico del cuerpo individual y colectivo, de la manipulación discrecional de su forma y de su finalidad. Hoy los cuerpos humanos se comercializan, desechan, torturan, alteran, porque perdieron la estimación de ser portadores de un alma, sin que esa desacralización se compense con una revalorización de su singularidad y de su interacción con los otros cuerpos. Vaciados de propósito natural y sujetos a las leyes del mercado, van encaminando a la especie humana hacia la autodestrucción. Se trata de la ruptura radical, teórica y práctica, del último reducto de la naturaleza humana, negada por Rorty y Vattimo, entre otros filósofos, y ratificada en la cotidianidad por la violencia y la desigualdad que favorecen un mundo a la deriva. El discurso nihilista de los postmodernos avala la radical permisividad que niega los valores universales. No se preocupa por examinar si estamos dañando los resortes de la articulación social y las bases para pensar nuestras vidas personales como proyectos de crecimiento, porque ya no hay un “para qué” ni un “desde dónde” plantearlos.

¿A quién o qué favorece esta nueva subjetividad, al menos a corto plazo? Al parecer sirve para fortalecer al sistema de circulación de bienes y servicios, con su capacidad técnico-publicitaria de ofrecernos renovados y placenteros beneficios “materiales”, entre ellos la promesa de “cambiarnos el cuerpo” (Harari: 2017: 37), compromiso establecido a un futuro próximo con fecha de vencimiento escrita en caracteres imperceptibles. De esta manera se impulsa la vorágine social del trabajar-vender-comprar-consumir y seguir trabajando.

El postmoderno, especialmente en su versión actual del posthumanismo, es el mundo de la ilusión, de la virtualidad.⁴ Nos está

⁴ En este ensayo “virtualidad” es un término recuperado del ámbito de la Informática, para referirnos a la simulación de la realidad generada por medios tecnológicos, que permite evadirnos de lo concreto; coincide sólo en parte con los “simulacros” del primer Baudrillard.

alcanzando a todos, gracias a los *mass media* que nos envuelven y controlan con la tecnología digital, que conduce a los usuarios a vivir en una comunidad global abstracta que favorece la manipulación colectiva del género humano, puesto que permite operar con impunidad a las fuerzas económico-políticas, escondidas tras la anonimidad de las nuevas formas de comunicación. Los cuerpos humanos son vaciados de su contenido natural para llenarlos y volverlos a vaciar según las modas y los intereses del mercado.

4. La reflexión filosófica en torno al cuerpo que somos

En el silencio de los filósofos contemporáneos, que salvo honrosas excepciones como Nietzsche, Merleau-Ponty, Sartre, Foucault, dejan de lado el tema del cuerpo, son antropólogos, psicólogos y sociólogos quienes se ocupan de estudiarlo, aunque por las restricciones del método de investigación de las ciencias sociales se concretan a identificar las diversas lecturas y prácticas sociales que se dan en torno al cuerpo. Algunos se basan, como Le Bretón (2002) y Turner (1994), en las filosofías del cuerpo de Merleau-Ponty y de Foucault. Rehúyen todo intento de abordar al cuerpo humano desde una perspectiva ontológica, bajo la influencia de las condiciones sociales que dieron origen al discurso postmoderno y por el efecto disolvente del relativismo contemporáneo. Por el contrario sostenemos que no hay impedimento lógico para postular una ontología corporal similar a la que Heidegger propuso en la relación entre ser y tiempo, al aseverar que “La ‘esencia’ del ‘ser ahí’ está en su existencia” (1962: 54). La dimensión temporal del *dasein*, transferida a términos corporales, nos conduce a pensar en la “esencia dinámica” del “cuerpo-que-somos”, a enfatizar el carácter histórico del desarrollo corporal antes de examinar sus predisposiciones naturales, pero sin desconocer su existencia.

Una vez que abandonamos la infructuosa búsqueda de una esencia inmutable común a los seres humanos, sin incurrir en el solipsismo historicista, podemos buscar las condiciones generales que presiden el origen, las características distintivas y el desarrollo del cuerpo que somos, en su ser ahí en interacción con otros cuerpos. También reflexionar sobre sus límites biológicos, sociales y personales, no como un “cuerpo para la muerte”, sino “para un tiempo después de mi tiempo” (Levinas, 1974: 52), con un punto de partida y una evolución personal que apunta a la trascendencia. Levinas (1974), Arendt (1998) y Rico Bovio (2017), entre otros, abordan desde diversos ángulos esa condición humana natural-dinámica.

Es de notar que Vattimo, al invocar a Nietzsche como precursor de Heidegger y declararlos cofundadores del nihilismo de la tardo-modernidad, no aquilató el interés que el pensador prusiano otorgó al cuerpo y lo que de allí podría desprenderse. Enfatizó el aspecto disolvente de su pensamiento, pero no examinó la propuesta (asistemática, porque ese era su estilo de filosofar) en torno al cuerpo humano conceptualizado como vida y conciencia. Recordemos algunas aseveraciones del filósofo alemán: “Yo soy cuerpo, nada más que cuerpo” (1963: 31). Y su enigmático comentario: “Cuando el cuerpo está entusiasmado no hay que preocuparse del alma” (1974: 117).

En innumerables textos breves nos habla Nietzsche del cuerpo viviente, fundamento de la voluntad de poder. ¿No bastarían esas referencias para diferenciar su nihilismo “activo”, como él mismo lo nombra, del “nihilismo pasivo”, por tratarse de un instrumento demoledor de las “verdades” de la cultura occidental, que supone la existencia de un basamento natural, desde donde efectúa la crítica de los valores de la cultura cristiana de su tiempo?

Coincidimos con Vattimo en su denuncia de los excesos del absolutismo en el conocimiento. Quienes creen ser poseedores

exclusivos de la Verdad frecuentemente han sido responsables de los mayores atropellos en contra de otros seres humanos, al igual que del medio ambiente. Pero para defender el pluralismo y la tolerancia no necesitamos negar la existencia de una naturaleza humana; basta con reconocer que es dinámica, que no lo sabemos todo acerca del cuerpo humano y que su conocimiento es siempre perfectible. Resulta prioritario ampliar la reflexión sobre este tema. Si somos cuerpos, profundizar en el conocimiento corporal de uno mismo y de los otros cuerpos, incluso los no humanos, nos permitirá ir más allá del escepticismo postmoderno.

“Cuerpo” es un término polisémico que proponemos repensar, no desde el dualismo que subyace al entramado de nuestra cultura, sino a partir de la perspectiva integradora de “ser cuerpos”, en lugar de “tener cuerpos” (Rico Bovio, 1990: 16). La visión sistémica del cuerpo reúne y articula los aspectos visibles y no visibles del ser humano: físicos, biológicos, sociales y psíquicos, sin sostener *a priori* que unos son causa de los otros. Aceptar la dicotomía alma-cuerpo es optar por la existencia de una grieta ontológica no demostrada que pasa por la coordenada de la visibilidad. Sus defensores incurrir en una falacia *pars pro toto*, porque la separación entre lo visible y lo invisible supone, sin justificarlo, que la vista es la única vía confiable del conocimiento. Existen otros recursos corporales: sensoriales, motrices, lingüísticos y psíquicos, que intervienen en el proceso del conocer, que deben ser considerados en conjunto y valorada su participación en la apreciación de la realidad.

El “cuerpo que somos”, categoría hermenéutica que nos vincula a todos los cuerpos, animados e inanimados, tiene la virtud de condensar una multiplicidad no limitada, extensible, de propiedades corporales, que vamos conociendo al ponerlas en acción y al atender a examinarlas. En lugar de construir un concepto rígido, restrictivo, de qué somos, adoptamos un horizonte abierto de estudio, susceptible de ser enriquecido a partir de distintas perspectivas

y con los hallazgos de futuras investigaciones. Beuchot tiene razón cuando invoca a la *frónesis* como fundamento de su hermenéutica analógica (2013: 89). Al no existir dos cuerpos idénticos, para conocerlos debemos acudir a la analogía, a la comparación, incluso entre cuerpos humanos y no humanos. No somos totalmente diferentes aunque tampoco completamente semejantes, porque cada humano es único. Desde esta propuesta filosófica podemos defender un pluralismo real, en lugar de basarlo en la subjetividad de las preferencias o en el ejercicio de una presunta libertad de elección.

La injusticia, la desigualdad de oportunidades que ofrecen a sus integrantes los cuerpos sociales mal conformados, inarmónicos, estratificados, deja un saldo amargo porque son fábricas de cuerpos humanos frustrados. Las patologías sociales provienen del desconocimiento de los llamados del cuerpo que somos, de sus necesidades y aptitudes biológicas, sociales y personales (“valencias corporales”, según Rico Bovio, 1990: 52-56). La integración del grupo social falla cuando se desconocen o descuidan los factores naturales del desarrollo individual y colectivo. Los cuerpos sociales son realidades complejas interconectadas, que se autorregulan a partir de las creencias vigentes en torno a nuestros cuerpos y a los demás cuerpos. La existencia corporal es dinámica en todos sus aspectos, visibles o invisibles. Aspiramos a ser más, a crecer con todas las notas propias de nuestra singularidad, de una manera tan radical y profunda que va más allá de lo propuesto por Nietzsche en su voluntad de poder. Si el filósofo alemán no llevó más lejos su reflexión sobre el cuerpo, se debió a que, como hijo del siglo XIX, no contaba con los elementos de juicio para proponer una teoría sobre la unión entre lo psíquico y lo somático. La Psicología no había alcanzado el grado de madurez post-freudiana que nos permite reconocer hoy la presencia y coalescencia de las necesidades biológicas, sociales, personales y espirituales.

5. Reflexiones a modo de conclusión

La cultura postmoderna es el escaparate de toda clase de distorsiones y agresiones corporales. Se niega al cuerpo cuando a la mayoría de los seres humanos se les niegan las condiciones necesarias para su desarrollo biológico, social, personal y espiritual. Se le niega también cuando el canto de sirenas del mercado seduce a las masas para que den la espalda a sus requerimientos naturales y vivan la fantasía de adquirir extensiones y bienes que ofertan placer y felicidad, pero que no dan en el blanco de sus urgencias corporales.

La negación del cuerpo había sido administrada desde antaño por ideologías que desconocían las diferencias personales en beneficio de minorías privilegiadas. Pero ahora, en la época postmoderna, la negación del cuerpo llega hasta el límite de rechazar que haya algo propiamente humano. La creación de “mundos virtuales” como extensiones del cuerpo, nace con la constitución del Arte, que ha acompañado a nuestra especie desde sus orígenes; así se pone de manifiesto que la creatividad es una de las notas distintivas de la dimensión personal del cuerpo que somos. Pero el problema más distintivo de nuestro tiempo es la “virtualización de los cuerpos”, desdibujamiento de toda nuestra condición natural, que opera mediante la intervención discrecional, no por razones de salud o de suplencia de pérdidas corporales, sobre su forma física, su estructura biológica, su dimensión comunicativa y su misma condición personal, irrepetible y abierta al mundo de los demás.

El cuerpo que cada-quien-es tiene sus propias razones, sus tendencias, sus requerimientos, sus vínculos con otros cuerpos. Todo puede intentarse respecto de él, pero no todo le viene bien, porque algunas opciones en lugar de contribuir a su desarrollo pueden hacerle daño, desviar o abortar su crecimiento. Es el caso de los senderos del hedonismo contemporáneo, que se cruzan con las sofisticadas versiones del sado-masoquismo. Torturar, suprimir, des-

echar cuerpos en un mundo superpoblado amenaza convertirse, de una situación de violencia circunstancial, en un programa eugenésico y eutanásico, vuelto política oficial o estrategia de control por los grupos en el poder. Los medios masivos de comunicación de la sociedad tardo-moderna favorecen esa posibilidad cuando banalizan los crímenes más horrendos (infanticidios, feminicidios, terrorismo, incursiones bélicas), minimizándolos, convirtiéndolos en estadísticas, en notas marginales, o mediante la invitación al goce visual morboso de la imagen de las víctimas masacradas, descoyuntadas, que a menudo se presentan anónimas para cubrir una pretendida cuota a la decencia y al pudor.

Estos tiempos de postmodernidad son la expresión de una danza social macabra de cuerpos desgarrados, desarticulados, desaparecidos, atropellados, transgredidos. Cualquier discurso filosófico, como el de Vattimo, que dé la espalda a esa realidad dolorosa que se multiplica gracias a la “reproductibilidad técnica”⁵ de los bienes y fenómenos relevantes para la economía capitalista en su etapa del consumo y del desecho masivo, sólo atina a reblandecer la conciencia social y a reducir nuestra capacidad crítica.

Por eso va nuestra apuesta a favor de una filosofía que invita a examinar el fenómeno postmoderno desde la perspectiva del cuerpo, ahondando en el desarrollo de una categoría que es, en nuestro parecer, clave para abordar el autoconocimiento del ser humano. Así se procura un fundamento natural alternativo para los valores y se favorece la crítica de las estructuras e instituciones socio-cultu-

⁵ Referencia libre a la obra de Benjamin: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2003: 42). El tema que aborda sobre la autenticidad de la reproducción respecto del original, nos sugiere su traspolación a la producción en serie de la vestimenta y otros objetos de moda, que incorporan la promesa de novedad y originalidad en la multiplicación de bienes para opción de muchos, aunque con la desigualdad social también favorece la diseminación de la violencia en nuestro tiempo.

rales vigentes desde el mirador del cuerpo que somos, movido por resortes internos, inserto y participante en un mundo de cuerpos y responsable, por su misma capacidad de conocimiento y de diseño tecnológico, del futuro del sistema corporal planetario.

Bibliografía

- Arendt, Hannah, 1998, *The human condition*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Baudrillard, Jean, 2009, *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, Siglo xxii, Madrid.
- Bauman Zygmunt, 2015, *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, Tusquets, México.
- Benjamin, Walter, 2003, *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Urtext, Editorial Itaca, México.
- Beuchot, Mauricio, 2013, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, Fondo de Cultura Económica/UNAM, México.
- Descartes, René, 1980, *Tratado del hombre*, Editora Nacional, Madrid.
- Derrida, Jacques, 2005, *Canallas. Dos ensayos sobre la razón*, Editorial Trotta, Madrid.
- Eco, Humberto, 1992, *Los límites de la interpretación*, Editorial Lumen, México.
- Foucault, Michel, 1981, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México.
- _____, 2011, *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, Siglo XXI, México.

- Girard, René y Gianni Vattimo, 2011, *¿Verdad o fe débil? Diálogo sobre cristianismo y relativismo*, Paidós, Barcelona.
- Harari, Yuval Noah, 2017, *Homo Deus. Breve historia del mañana*, Penguin Random House, México.
- Hegel, G. W. F., 1966, *Fenomenología del espíritu*, Fondo de Cultura Económica, México.
- _____, 1997, *Phänomenologie des Geistes*. Verlag der Dürr'schen Buchhandlung, Leipzig. Disponible en: <https://archive.org/details/phnomenologied00hege/>
- Heidegger, Martín, 1962, *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Le Breton, David, 2002, *Antropología del cuerpo y postmodernidad*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
- Levinas, Emmanuel, 1974, *Humanismo del otro hombre*, Siglo XXI, México.
- Liotard, Jean-Francois, 1990, *La condición postmoderna*, Red Editorial Iberoamericana, México.
- Marx, Carlos, 1985, *Grundrisse, 1857-1858*, en *Obras fundamentales de Marx y Engels* 6, Fondo de Cultura Económica, México.
- Merleau-Ponty, Maurice, 1945, *Phénoménologie de la perception*, Librairie Gallimard, París.
- Nietzsche, Friederich, 1963, *Así habló Zaratustra*, Malinca Pocket, Buenos Aires.
- _____, 1974, *Ecce-homo*, Editores Mexicanos Unidos, México.
- Rico Bovio, Arturo, 1990, *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*, Joaquín Mortiz, México.
- _____, 1997, *Muerte y resurrección del cuerpo*, Plaza y Valdés Editores, México.

Rorty, Richard, 2013, *Contingencia, ironía y solidaridad*, Ediciones Paidós, Barcelona.

Stirner, Max, 1970, *El único y su propiedad*, Editorial Mateu, Barcelona.

Turner, Brian S., 1994, *Regulating bodies. Essays in medical sociology*, Routledge, Nueva York.

Vattimo, Gianni, 1990, *La sociedad transparente*, Ediciones Paidós, Barcelona.

_____, 2010, *Adiós a la verdad*, Gedisa Editorial, Barcelona.

Las ideas estéticas de Marx a la luz de conciencia y realidad en la obra de arte

Marx's aesthetic ideas in the light of consciousness and reality in the work of art

Luis Guillermo Martínez Gutiérrez

Universidad Nacional Autónoma de México, México

luisgmomartinez@hotmail.com

Resumen: En este artículo, el autor incorpora la tesis de grado de Maestría de Adolfo Sánchez Vázquez, *Conciencia y realidad en la obra de arte*, para estudiar cómo se da teóricamente el paso del marxismo ortodoxo que sostenía al marxismo crítico o filosofía de la praxis que después postuló. Este estudio pretende ser una primera parte de un intento de sistematizar la totalidad de su pensamiento estético, por lo tanto, se estudian algunas nociones importantes que a lo largo de su vida académica desarrolla.

Palabras clave: marxismo crítico, estética, filosofía de la praxis, filosofía mexicana, Adolfo Sánchez Vázquez.

Abstract: In this article, the author incorporates into the bibliographic catalogue of the philosophy of praxis, the master's degree of Adolfo Sánchez Vázquez, *Conciencia y realidad en la obra de arte*, to study how he took a theoretical step from orthodox Marxism to critical Marxism or philosophy of praxis. This paper constitutes a first part for making one systematize existing information of his thinking, for this reason some

important notions and concepts developed along the life of this philosopher are approached.

Keywords: Critical Marxism, Aesthetics, Philosophy of praxis, Mexican philosophy, Adolfo Sánchez Vázquez.

Recibido: 28 de septiembre 2018

Aceptado: 3 de noviembre de 2018

<http://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.427>

*Y ahora ¿qué?
Tristes pétalos de prematuras rosas,
temblorosas corolas aturdidas,
blandos tallos de tréboles cansados,
sorprendidos zarzales junto al río,
aferraos a vuestras raíces,
no desprenderos de ellas
antes de que os arrase sin consuelo
el torrente de odio que se acerca.*

*Llega el momento de repudiar el silencio,
de competir con el fuego en la mañana fría,
de poner un dique al agua envenenada.
Llega el momento de tocar a rebato las
campanas,
de clamar, de gritar, de encrespase
para que los ciegos vean
y los sordos oigan.*

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ,
ELEGÍA A UNA TARDE DE JULIO, (FRAGMENTO)

Introducción

Dentro del corpus bibliográfico del pensamiento estético de Adolfo Sánchez Vázquez se encuentra “recluido” en el olvido, por voluntad de su propio autor, el texto *Conciencia y realidad en la obra de arte* (1955), que fuera su tesis de recepción para la obtención del grado de Maestro en filosofía por parte de la UNAM.¹ Diez años después, nuestro filósofo se verá envuelto en una serie de discusiones originadas por su libro *Las ideas estéticas de Marx* (1965), en el que sus tesis, aparentemente, no tienen nada que ver con las vertidas en el trabajo de grado ya señalado. No obstante, la mayoría de las polémicas desatadas en torno a *Las ideas estéticas de Marx* se suscitaron por su segunda parte “El destino del arte bajo el capitalismo” en donde nuestro autor desarrolla una de sus tesis más importantes: la hostilidad de la producción capitalista al arte. Basta recordar las réplicas de Ramón Xiráu y del poeta Luis Cardoza y Aragón, a las cuales el filósofo exiliado tuvo a bien contestar puntualmente (Vargas, 1995: 355-370). Al tener en cuenta su tesis de maestría las polémicas no se centran en esta segunda parte, sino que nos amplía una visión panorámica de la evolución de su pensamiento y nos da luces para entender los posicionamientos dejados en claro en la primera parte “En torno a las ideas estéticas de Marx y los problemas de una estética marxista”.

El mismo filósofo dedica unas líneas para hablar sobre esta tesis en su texto *La estética y la teoría del arte*, en el que, además, sostiene

¹ Su examen se celebró el 9 de marzo de 1955. El jurado resolvió “aprobarlo por unanimidad *magna cum laude*”. Dicho jurado lo conformaron: Dr. Samuel Ramos (presidente), Dr. Leopoldo Zea (primer vocal), Dr. Wenceslao Roces (segundo vocal), Mtro. Juan Hernández Luna (tercer vocal), Mtro. Eli de Gortari (secretario). Una copia de dicha acta se encuentra en Federico Álvarez (ed.), *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días* (1995).

que hay algunos puntos en donde no está de acuerdo y hay otros que son “rescatables”:

Al problema del realismo se asociaba el de la ideología pues a la visión de la realidad –verdadera o falsa– se le hacía depender de la ideología que la inspiraba. [...]

La respuesta que daba entonces me sigue pareciendo hoy uno de los aspectos rescatables de la tesis. [...] O sea, como diré más tarde en otros trabajos, el contenido ideológico se da ya formado en la obra. [...]

El cambio que pocos años después se daría en mi pensamiento estético determinó mi decisión de no publicar la tesis –aunque ésta fue publicada, sin mi autorización, por la Universidad de San Salvador– (Sánchez Vázquez, 2009: 29-30).

No obstante, para entender mejor el giro crítico que nos ocupa, hace falta encontrar un artículo que el filósofo de la praxis dice haber escrito en el año de 1957 (dos años después de realizar su tesis) en el cual sostiene, como confirman diferentes escritos posteriores, que ya empezaba a criticar ese marxismo dogmático

En un ensayo posterior –de 1957– consagrado al arte que se consideraba propio de la nueva sociedad surgida de la Revolución rusa de 1917, el realismo seguía moviéndose por el mismo cause aunque yo trataba de darle, dentro de él, un carácter abierto frente a las deformaciones e interpretaciones estrechas y dogmáticas del “realismo socialista” (Sánchez Vázquez, 2009: 29-30).

Y en otro escrito vuelve a afirmar, aportando más datos, que

Pronto mis ideas en el campo de la estética y, por tanto, los principios que yo defendía en mi tesis, fueron quedándose atrás. Por

esta razón, decidí no publicarla. A pesar de ello, en un ensayo que publiqué en 1957 en *Nuestras Ideas*, revista del PCE, si bien yo perseguía el intento de abrir nuevas brechas en la roca inmovible de la estética soviética, no acababa por romper el marco teórico “ortodoxo” (Sánchez Vázquez, 2003: 36).

El estudio de este ensayo podría aportar más datos en la reconstrucción del proceso de cambio a su marxismo crítico. Por tales motivos, atender su importancia y vigencia en el pensamiento de su autor es una de las necesidades de este trabajo, la cual apunta a sistematizar, en la medida de lo posible, el pensamiento de Sánchez Vázquez. Si el autor trató de olvidar su tesis negando siempre su publicación,² ahora no podemos negar que varias de sus tesis principales posteriores se encuentran, de alguna manera, en esta tesis de grado y otras más nunca son negadas sino transformadas en su pensamiento.

Releer *Las ideas estéticas de Marx* a la luz de *Conciencia y realidad en la obra de arte* nos hace pensar en la evolución del pensamiento crítico de Sánchez Vázquez. Ver hasta qué punto evolucionó, qué ideas transformó y cuáles no en su pensamiento estético, es la intención de esta investigación.

Por último, este ejercicio nos hace pasar del terreno anecdótico al documentado, acerca del pensamiento marxista ortodoxo de Sánchez Vázquez, el cual asumió de manera casi autodidacta. Para ello, no se cuenta con gran cantidad de documentos directos, a excepción de sus poemas y de lo dicho por él mismo en distintas con-

² Es necesario recordar que en San Salvador, El Salvador, publicaron *Conciencia y realidad en la obra de arte*, justo en el año en que se publicó *Las ideas estéticas de Marx*, 1965. Esta publicación no fue con la autorización del autor y, según lo dice uno de los hijos de Sánchez Vázquez, fue un alumno del filósofo quien lo publicó.

ferencias.³ Normalmente, se asume una idea, de manera general, de lo que implica un marxismo ortodoxo en Sánchez Vázquez. Si bien al hacer esto no se yerra, no se deja de estar en el plano anecdótico. Estudiar, pues, esta tesis nos permite conocer los planteamientos ortodoxos que preocupaban a Sánchez Vázquez, cómo los formulaba y hasta dónde alcanzó la autocrítica en su propio pensamiento. Sirva esta investigación como un primer acercamiento a algunos temas que se consideran centrales.

Estética como ciencia

Sánchez Vázquez habla de conciencia y realidad para poder explicar la actividad artística dentro de las sociedades. No sólo eso sino que también pretende, desde estos conceptos, explicar y defender la llamada estética materialista. Si podemos afirmar en qué corriente filosófica estética se encuentra nuestro filósofo antes de *Las ideas estéticas de Marx* es en la estética materialista, la cual sostuvo el realismo socialista, con la que después no estaría de acuerdo y se dedicaría a desmontar.

Para tal cometido, nuestro autor empieza defendiendo a la estética como una ciencia. Es de notar que la primer cita con la que fundamenta su tesis es de Stalin, y la usa para señalar que, para que la estética se entienda como ciencia, tiene que estudiar las leyes objetivas de los fenómenos, pues estas leyes rigen las dinámicas naturales y sociales; por tanto, el estudio y entendimiento de éstas, origina las disciplinas científicas. Ahora bien, recurre a Stalin para definir lo que es una ley como “el reflejo de procesos objetivos que se operan independientemente de la voluntad humana”. No

³ Para una lectura de su poesía con un estudio crítico de ellas véase Adolfo Sánchez Vázquez, *Poesía* (2005). Sobre las conferencias referidas véase: Adolfo Sánchez Vázquez, *Una trayectoria intelectual comprometida* (2006).

sólo pasa por un dato curioso que Sánchez Vázquez cite a Stalin, la importancia es fundamental ya que desde esta postura, el joven filósofo va a entender y fundamentar todo su pensamiento ortodoxo. Una ley objetiva es el Partido, aquella que señala el espíritu tendencioso de la obra de arte, la cual *escapa de la voluntad del hombre*. Leer al filósofo marxista crítico bajo el dogma soviético resulta un ejercicio extraño.

Hasta ahora Sánchez Vázquez ha tratado de explicar la estética como ciencia con la finalidad de entenderla bajo la ley objetiva del Partido, la cual es imposible modificar y mucho menos cancelar (Sánchez Vázquez, 1955: 4). No obstante, es necesario aclarar otro asunto: el autor de *Filosofía de la praxis* salva del normativismo a la ciencia estética, pues asegura que lo que pretende la estética como ciencia es descubrir leyes ya dadas, no imponer normas creadas por ella. Destacar esta idea es importante porque Sánchez Vázquez siempre estará en contra del normativismo en su pensamiento crítico. Idea que surge en esta tesis aunque con matices distintos. En este caso, aboga por el objetivismo de la ley aduciendo que el normativismo implica la introducción del subjetivismo y del voluntarismo en el arte (Cf. Sánchez Vázquez, 1955: 4) En este caso, normativizar sería ir contra las leyes objetivas que rigen a los fenómenos, sería alterar la dinámica ya establecida por dichas leyes.

Sin embargo, en el primer ensayo que aparece en *Las ideas estéticas de Marx* titulado “Vicisitudes de las ideas estéticas de Marx”, escrito en 1965, al referirse al realismo socialista dirá:

[...] la interpretación del principio leninista del espíritu de partido de la obra de arte en una forma administrativa, orgánica, limitó en muchos casos la libertad de creación [...] Todo esto determinó que la estética del realismo socialista, al dejar de postular un trato infinitamente diverso con lo real, estableciera normas y fijara modelos, convirtiéndose así en una estética normativa, incompatible

con las posiciones marxistas en que pretendía fundarse (Sánchez Vázquez, 2005: 16-17).

Ya se dijo que Sánchez Vázquez pretendió ir contra el normativismo científico, ahora para desprenderse ideológicamente del realismo socialista lo juzga como tal. Si antes lo defendía, por pensar que no era normativo, ahora está en contra de él por pensarlo así. Se puede apreciar entonces que su pensamiento no cambia, pues su preocupación es la misma (ir contra el normativismo), lo que cambia es el modo de operar, el modo de justificar qué es y qué no es normativo.

¿Cómo es posible este cambio en su pensamiento? El autor comenta que la lectura de los *Manuscritos del 44* es la clave para pensar de nuevo el trabajo artístico. Con esto, se pretende desprender del realismo socialista; el siguiente paso es regresar a las ideas de Marx sobre el tema de la estética. Con ello, puede refundar una posible “estética marxista”. Todavía en el prólogo a su antología de *Estética y Marxismo* (1970), existe la intención de brindar los principios que determinarían lo que sería una estética marxista (Cf. Sánchez Vázquez, 1970: 22-27). Sus objetivos cambian al especificar, en una conferencia titulada “La Estética y la Teoría del Arte”, que no pretende realizar una estética marxista sino una “estética a secas, sin adjetivos” (Sánchez Vázquez, 2006: 54). Aunque estas anotaciones rebasan los objetivos de este trabajo, ciertamente es importante tenerlas en cuenta.

Al repelar el normativismo de la estética pensada como ciencia, Sánchez Vázquez hará otra precisión importante en *Invitación a la Estética* (1992), en la que asegura que “hoy la Estética más que una ciencia constituida es más bien un proyecto de ciencia que avanza lenta y penosamente en su realización, a partir de ciertos supuestos filosóficos [...] y con la ayuda de diversas ciencias sociales” (Sánchez Vázquez, 1992: 34). Si en 1955 decía que la estética es una

ciencia ya determinada por las leyes objetivas que la rigen, en 1992 asegura que es apenas un proyecto de ciencia guiada, ya no por estas leyes sino por supuestos filosóficos como lo son el hombre, la sociedad, la historia, el conocimiento y por diversas ciencias sociales. Evidentemente su concepción ha cambiado. Aquí sí podemos ver un cambio en los medios y fines de su pensamiento. Si en *Las ideas estéticas de Marx* no habla de la estética como una ciencia es porque apenas está asentando las ideas que fundarán esa ciencia a la que quiere llegar, propiamente una estética marxista: “En principio, los estéticos marxistas de todos los países pueden y deben contribuir al esclarecimiento y fecundación de las ideas estéticas de Marx y, sobre su base [...], construir los pilares de una verdadera estética marxista” (Sánchez Vázquez, 2005: 18).

Teoría y práctica

La estética, como ciencia que obedece las leyes objetivas determinantes, sino se nutre de normas lo tiene que hacer de la misma práctica artística. Sánchez Vázquez entiende que “la ciencia de las leyes que rigen el desarrollo artístico, como todo verdadero conocimiento, ha de estar vinculado a la práctica” (Sánchez Vázquez, 1955: 8). Esta necesidad surge del peligro de caer en un objetivismo radical propiciado por el seguimiento de las leyes objetivas y, de esta manera, no llegar al error que nuestro autor ve en el idealismo de desvincular la teoría con la práctica (Sánchez Vázquez, 1955: 10). Con esto, Sánchez Vázquez pretende estar en un punto intermedio del objetivismo y el subjetivismo.

La práctica artística la entiende como trabajo, es decir, como proceso en el cual una materia determinada es transformada por el artista. La obra de arte es trabajo, proceso consciente de transformación de la naturaleza. Este trabajo artístico expresa la relación que tiene el hombre con la naturaleza, pero también, en el produc-

to artístico se expresa la relación del hombre en sus relaciones con los demás. Éste es el ámbito social del proceso de creación artística.

Estas ideas no son extrañas al pensamiento de Sánchez Vázquez, de hecho podemos ver en ellas una prefiguración de su artículo “Ideas estéticas en los Manuscritos económico-filosóficos de Marx” publicado en *Diánoia* en 1961, el cual después incluiría con una modificación casi total en *Las ideas estéticas de Marx*, cuatro años después, con un título diferente: “Las ideas de Marx sobre la fuente y naturaleza de lo estético”. En cambio, el matiz al que nos referimos es distinto y elemental.

Al filósofo marxista le interesa vincular adecuadamente su anunciado objetivismo con pretensiones científicas con la realidad eficiente, no solamente para tratar de solucionar la problemática que ve en el idealismo sino, principalmente, para ajustar esta ciencia estética a la nueva realidad social que es el socialismo. La explicación de Sánchez Vázquez es la siguiente:

La teoría del arte no puede desvincularse, en nuestro tiempo, de la actividad concreta, real. Por ello, tiene que encararse con una nueva manifestación artística, el realismo socialista, el realismo que corresponde a una nueva realidad social. La estética ha de contar con las obras creadas siguiendo los principios de esta nueva orientación artística (Sánchez Vázquez, 1955: 9).

Así, la nueva realidad social, que obedece a las determinaciones históricas y sociales, tiene que estar conforme con las leyes objetivas que rigen la ciencia de la estética. De esta manera, teoría y práctica están unidas, en una dinámica en la que la teoría, atendiendo la nueva realidad social, fecunda a la práctica artística. Este esfuerzo teórico es el que pretende realizar la estética materialista fincada en la extinta Unión Soviética y justamente es el objetivo central de su tesis de grado: “El presente trabajo pretende contri-

buir, aunque sea modestamente, a que el arte, que aspira a expresar la nueva realidad social, acorte la distancia que le separa de ella” (Sánchez Vázquez, 1955: 11)

Este tema de teoría y práctica será fundamental en su pensamiento posterior y tendrá un punto álgido en su *Filosofía de la praxis*, trabajado y defendido justamente en su tesis de doctorado. Aquí se pueden encontrar algunos intereses rectores de su pensamiento, principalmente la idea preclara de la praxis. Ciertamente, ahora nos sirve para explicar que la conciencia a la que se refiere en el título de su tesis es la del artista, la cual tiene que estar en concordancia con la realidad, que es precisamente la nueva realidad social, es decir, el socialismo realmente existente. Para saber si la concordancia es efectiva existe la ciencia de la estética, la cual, por medio de sus métodos científicos, descubre las leyes que determinan la práctica de los artistas.

Música, marxismo ortodoxo y marxismo crítico

Salvo algunas menciones y pequeñas explicaciones, Sánchez Vázquez no habla de música. De hecho, podríamos decir que su tesis de maestría es el único texto donde aborda el tema ampliamente. Pero esto es una hipérbole, pues en realidad el apartado “La imagen musical” del capítulo III “La imagen artística y la realidad” solamente ocupa tres hojas y media de la tesis. No obstante, cuenta como el escrito más amplio sobre el tema en sus trabajos, y por esto merece una atención especial.

Sánchez Vázquez asume que, tanto en la poesía como la pintura, se pone en juego la imagen, la cual sistemáticamente se puede pensar en una estructura de tres partes: sensible, lógica (representativa u objetiva) y afectiva, es así que “el material sensible, la realidad representada, los conceptos, la densidad afectiva de la obra de arte, aparecen fundidos en un producto único, singular, irrepe-

tible” (Sánchez Vázquez, 1955: 59). Lo que le interesa a nuestro autor es estudiar la imagen para poder explicar el movimiento de lo general a lo particular, es decir, el movimiento de los conceptos a la imagen, propiamente la imagen artística. Es así como un olmo viejo no es lo mismo para un científico que para un artista ya que en este último median sus sentimientos y su manera de concretarlo en una imagen.

En la música se suprime la representación de la realidad exterior, es decir que se niega uno de los aspectos sensibles de la imagen, el representativo u objetivo. Sánchez Vázquez afirma que: “lo sensible en la música no se carga de significaciones objetivas, de representaciones, sino que es dotado, directamente, de una tensión afectiva. Esta tensión hace que la música se convierta también en un lenguaje común, a pesar de que falta el puente de la representación objetiva” (Sánchez Vázquez, 1955: 61-62). La significación no se pierde a pesar de no tener representación objetiva, ya que dicha significación es aportada por la tensión afectiva.

A pesar de la tensión afectiva, en la obra musical se impregnan las ideas dominantes de cada época y estas ideas aparecen, fundidas, en las formas o imágenes musicales. La tensión afectiva no excluye la utilización de ideas y conceptos para la realización de una obra musical, es, más bien, en el producto en donde la representación objetiva de la imagen desaparece. La pura tensión afectiva terminaría en un idealismo al cual nuestro autor repele afirmando que, de caer en él, se cometería el error de separar la realidad histórico-social de la conciencia del artista. Al fundir las ideas con lo afectivo, es decir, con los sentimientos, éstas los dirigen, es así como el filósofo de la praxis fundamenta el contenido ideológico en la obra de arte musical, y como Sánchez Vázquez afirma que: “el contenido ideológico de una obra de arte será tanto más profundo cuanto más concreta sea la encarnación de la idea en la imagen” (1955: 64). El dar cabida al contenido ideológico,

como ya se vio, es fundamental para la relación entre conciencia y realidad. Es importante decir que la ideología en la obra es un tema que Sánchez Vázquez seguirá desarrollando de forma similar a lo que plantea aquí.⁴

El interés por el tema musical nace por el interés de estudiar la imagen artística en relación con la realidad. Si bien el tema musical no es recurrente en nuestro autor como lo son los temas de literatura y pintura, sí podemos señalar que este apartado reviste una importancia a la luz de su pensamiento posterior, pues interesa la relación de la realidad y la imagen artística, en este caso musical.

Otra mención importante del tema musical en la obra de Sánchez Vázquez se encuentra en la quinta conferencia *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación* (2005), donde habla sobre “La intervención del receptor en nuevas experiencias artísticas del siglo xx y, en particular, en las asociadas con las últimas tecnologías”. En este texto se basa en el concepto de “obra abierta” de Umberto Eco para afirmar que una recepción activa por parte del público afecta la *realidad* sensible y material de la obra de arte. En este caso hablará de John Cage, Stockhausen, Luciano Berio, Henri Pousseur y Pierre Boulez (Cf. Sánchez Vázquez, 2007: 81) para referirse a la posibilidad de modificar y afectar materialmente –en este caso en el sonido y no sólo en los significados e ideas– la realidad. Así, justifica lo contrario de lo sostenido en su tesis de maestría. Con esto podemos darnos cuenta que Sánchez Vázquez utiliza el tema de la música como un medio para explicar sus posturas estéticas. Y aunque sólo lo utiliza como ejemplo, el apartado de su tesis es el único dedicado enteramente a la música.

⁴ Baste referirnos por ahora al trabajo “Literatura, ideología y realismo” (1996).

Estética materialista y vanguardias

Todo aquel que no cumpla con las leyes objetivas es porque no ha entendido la realidad en la que vive. Por esto, nuestro autor reclama a las vanguardias y al arte primitivo

La realidad puede ser, por el contrario, traicionada y aparecer invertida, deformada, como acontece en las tendencias antirrealistas del arte primitivo, o en los movimientos artísticos que, arrancando del impresionismo de fines del siglo XIX, llegan hasta nuestros días, pasando por el cubismo, surrealismo, arte abstracto, etc.

Pero, en uno u otro camino, el contenido objetivo de la obra de arte es la realidad misma, aunque ésta se refleje adecuadamente en Velázquez y falsa, monstruosamente, en un Dalí (1955: 13-14).

Aunque al arte rupestre como a las vanguardias de finales del siglo XIX y principios del XX las ve como formas degeneradas de la práctica artística no niega que sean arte, que sean productos artísticos. Lo que afirma Sánchez Vázquez es que son productos artísticos deformes o que deforman la realidad. En este punto podemos apreciar lo que parecería una contradicción en su tesis, ya que al afirmar que esta deformación –aunque posible– es errónea, en el capítulo IV afirma que

el arte, en cuanto refleja la realidad, ha de pasar también de la percepción sensible al pensamiento abstracto, de lo particular a lo general [...] El arte se alza desde lo inmediato para volver a él, de nuevo, tras de haber alcanzado lo general. No está, por tanto, libre de la generalización, ya que no se limita a copiar los detalles, a registrar la realidad pasivamente (Sánchez Vázquez, 1955: 69-70).

El realismo, por ser reflejo de la realidad, no es pasivo de ella y no refleja una realidad objetiva sino una realidad interpretada por el artista. De esta manera da cabida a las vanguardias y su interpretación de la realidad, aunque es cierto que Sánchez Vázquez afirma que “la subjetividad del artista no puede romper con la objetividad de lo real” (1955: 71), descalificando a las vanguardias. Lo que no explica es cómo es posible que un artista rompa totalmente con la realidad. Si ya antes dijo que las vanguardias deforman la realidad, no quiere decir que rompan totalmente con su objetividad. Aunque la objetividad de la realidad es lo que importa, esto nunca se realiza como tal, ya que “la realidad requiere, por tanto, ser incorporada a la obra de arte, pero lo que se incorpora no es la realidad ‘objetiva’, sino una realidad interpretada, enjuiciada, valorada por el artista” (1955: 72). Para Sánchez Vázquez es claro porque la objetividad de la realidad no es otra más que el socialismo realmente existente.

Asimismo, la importancia que reviste ahora el tema de la estética materialista en relación con las vanguardias es más importante que revisar las consistencias y contradicciones en dicha tesis. Esto es así porque Sánchez Vázquez se está cerrando al dogmatismo del realismo socialista de una manera abierta y sin tapujos. Nuestro filósofo es claro y contundente. Entonces no hay otro camino para el trabajo artístico que seguir los lineamientos del realismo socialista, ya que éste obedece las leyes objetivas, las cuales determinan la dinámica de la nueva sociedad, la cual requiere un arte que esté a la altura de las leyes que la rigen. Lo que Sánchez Vázquez está haciendo no es más que subsumir el trabajo artístico al ámbito político, y aunque esto no es su conclusión original sino del realismo socialista, el filósofo sólo sigue al pie de la letra los lineamientos que explica desde los conceptos de conciencia y realidad.

Esta lectura en la que se juzga el pensamiento de nuestro autor como un pensamiento cerrado y dogmático es consecuencia de la

distancia con la que se estudia. Sánchez Vázquez parece tener toda la confianza puesta en el realismo socialista, y lo hace de manera aparentemente justificada, pues en esta propuesta percibe un mejor futuro para la actividad artística. De lo contrario, es decir, al no seguir el realismo:

El arte perderá también toda significación como medio de transformación de la conciencia misma, y con ello de la realidad. Si, por el contrario, el arte nos entrega aspectos profundos, esenciales de la realidad, podrá ser instrumento de comunicación, y con ello, influir sobre los demás, contribuyendo así a transformar la propia realidad. El arte será medio de liberación y enriquecimiento del ser humano (Sánchez Vázquez, 1955: 14).

Una vez más podemos observar cómo Sánchez Vázquez no cambia en sus fines sino en sus medios, ya que siempre pensará que el arte es liberación y enriquecimiento del ser humano aunque lo haga de distintas formas. De hecho, justamente para mantener su postura es necesario que cambie de pensamiento pues se dará cuenta que el dogmatismo socialista no es la mejor opción para pensar en liberación y enriquecimiento; esto es, para mantener su pensamiento tiene que cambiar los fundamentos que lo sostienen. El cambio afecta su base pero no sus fines. Se puede encontrar la radicalidad del pensamiento crítico de Sánchez Vázquez en la valentía de cambiar los fundamentos de su pensamiento y no sus fines y seguir siendo fiel al pensamiento marxista.

Una lectura sugerida que evidencia lo anterior se encuentra en el prólogo a la primera edición de *Las ideas estéticas de Marx*, que parece ser un manifiesto en contra de *Conciencia y realidad en la obra de arte*. Este preámbulo es una declaratoria sintética de su cambio de visión del marxismo y es la pauta para todo su pensamiento crítico posterior. Al regresar a Marx para postular, en lo posterior,

una estética marxista pretende desligarse y, más aún, negar el valor de verdad absoluta a la estética materialista. Esto queda claro en el segundo párrafo, donde incluye el urgente tema del arte moderno, al cual anteriormente ha calificado de monstruoso

Los problemas estéticos suscitan cada vez mayor interés entre los investigadores marxistas. Ello responde a diversos motivos. Uno es la necesidad general de superar en este campo como en otros las concepciones dogmáticas y sectarias que determinaron en los años de deformaciones stalinianas –teóricas y prácticas– del marxismo. [...] Independientemente del lugar que le concedamos desde un punto de vista histórico-social, como parte de una supraestructura ideológica, y del valor que le atribuyamos en un plano estético, el arte moderno es un hecho rico, complejo y contradictorio al que no podemos acercarnos con los criterios esquemáticos y simplistas que dominaron en la crítica marxista hasta hace unos años (Sánchez Vázquez, 2005: 1)

Es claro el cambio de lugar desde el cual hace su reflexión filosófica. No podemos leer esto más que como un manifiesto en el cual el filósofo de la praxis nos anuncia su cambio de postura, pues no contento con lo ya dicho, y después de explicar la importancia de regresar a la raíz de las ideas estéticas de Marx para desarrollarlas, todavía arremete diciendo que “Al descubrimiento y examen de esas raíces, por un lado, y a su aprovechamiento, por otro, teniendo como fondo la experiencia artística en su conjunto, y la contemporánea, de modo especial, están consagrados los ensayos que forman el presente volumen” (Sánchez Vázquez, 2005: 1-2)

Asimismo, el prólogo a la primera edición puede ser el puente que liga y, a la vez, diferencia las ideas vertidas en su tesis de maestría y su posterior trabajo crítico. Cabe acotar que este movimiento no es propio u original de Sánchez Vázquez. Su originalidad

no está en el paso del marxismo dogmático a un cierto marxismo crítico, pues este paso fue un paso a nivel mundial, era un paso necesario si se quería seguir reflexionando en el marxismo, era un “renovarse o morir”. Nuestro autor logró dar este paso desarrollando a la vez su pensamiento. La originalidad está en la autocrítica y en el desarrollo de sus ideas y de todo su pensamiento posterior a partir de este ejercicio.

Conclusiones

Por medio de este ejercicio de análisis y comparación podemos ver que las discusiones ya no se centran en la segunda parte de *Las ideas estéticas de Marx* sino que se desarrolla un giro notorio de interés por la primera parte que apenas fue discutida. ¿A qué se debe esto? Revisar *Las ideas estéticas de Marx* a la luz de *Conciencia y realidad en la obra de arte* nos hace atender la fundamentación del pensamiento de Sánchez Vázquez; no solamente eso, sino en los cambios en su fundamentación, en su evolución y renovación; ya que, según este estudio, este cambio se encuentra explicado en la primera parte.

Se puede apreciar que el pensamiento de Sánchez Vázquez más que cambiar pretende ser fiel a sus principios de antinormativismo: pensar la estética como ciencia, la actividad artística como trabajo creador y el trabajo como determinación de las relaciones sociales del hombre con la naturaleza y la sociedad. Esto obliga al filósofo de la praxis a tener que cambiar sus fundamentos con la intención de renovarse para ser congruente. Esta refundamentación implica cambios como el del enjuiciamiento al arte moderno y contemporáneo, el cual le dará mucha fuerza a su posterior pensamiento crítico.

Si se tiene que afirmar que el pensamiento de Sánchez Vázquez es crítico, tendríamos que decir que primero es crítico de sí mismo

y es valiente al dar el paso en rectificarse, también es crítico al no sólo rectificarse sino en denunciar los errores de aquello a lo que antes pertenecía. Sin embargo, su crítica no pretende más que una refundación de cierto marxismo, un marxismo de la praxis, el cual lo que quiere es reafirmarse. En este caso la crítica tiene la función de reafirmación, en este sentido, de empezar de nuevo, de no dar todo por terminado, de reavivar la esperanza. ¿Se puede hablar de necesidad? Tal vez sí, pero esta respuesta se tendrá que justificar con la revisión total de su pensamiento estético, más aún, de su pensamiento en general.

La lectura de *Conciencia y realidad en la obra de arte* supera los límites temáticos que se encuentran en *Las ideas estéticas de Marx*, por eso aquí se vislumbraron discusiones más allá de estos límites, corriendo el riesgo de desbordar los objetivos del presente. Lo que se pretendía era mostrar en qué medida este texto influye en el estudio del pensamiento de este filósofo. Por ahora la intuición es que su importancia alcanza discusiones con *Filosofía de la Praxis* en relación al concepto de trabajo. La llamamos intuición porque lo certero es que la influencia de *Conciencia y realidad en la obra de arte* en *Las ideas estéticas de Marx* es mayúscula y tenerla en cuenta para el estudio del pensamiento de su autor es imprescindible.

Finalmente, falta acotar otros temas que, aunque también son importantes, por ahora no se presentaron, ya que lo que interesaba era fundamentar la influencia de la tesis de posgrado con el texto en cuestión. Entre estos temas está el de la dialéctica entre tradición y la creación en los dos textos. Resulta curioso que tanto la tesis de grado como *Las ideas estéticas de Marx* terminen con este tema sobre las tradiciones, el arte popular y la creación vanguardista. No obstante, este primer acercamiento a su tesis de posgrado arroja luces importantes, sobre todo para el estudio de su pensamiento estético.

Bibliografía

- Álvarez, Federico (ed.), 1995, *Adolfo Sánchez Vázquez. Los trabajos y los días*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, 1955, *Conciencia y realidad en la obra de arte*, Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- ____ (comp.), 1970, *Estética y marxismo*, t. I, Ediciones Era, México.
- ____, 1992, *Invitación a la estética*, Grijalbo, México.
- ____, 1996, “Literatura, ideología y realismo”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 82-94.
- ____, 2005, *Las ideas estéticas de Marx*, Ricardo Valdés (ed.), Federico Álvarez (pról.), Siglo XXI, México.
- ____, 2005, *Poesía*, María Dolores Gutiérrez (pról.), Adolfo Castañón (epílogo), Centro Cultural de la Generación del 27, Fondo de Cultura Económica, México.
- ____, 2006, *Una Trayectoria intelectual comprometida*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- ____, 2007, *De la Estética de la Recepción a la estética de la participación*, Ocelote y Luis Cortés Bargalló (eds.), Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Vargas Lozano, Gabriel, 1995, *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez (Filosofía, Ética, Estética y Política)*, Juan Carlos H. Vera (ed.), Universidad Nacional Autónoma de México, México.

El archivo melancólico

The Melancholic Archive

Rodrigo García de la Sienra
Universidad Veracruzana, México
rodrigo.delasienra@gmail.com

Resumen: En este artículo la noción de archivo no es abordada en tanto simple forma de registro, sino como una serie de prácticas estéticas y ético-políticas destinadas a incidir en el entramado de la memoria y la historia, que incluso ha llegado a conformarse en paradigma. Mediante un breve recorrido conceptual de corte histórico-genealógico, se sugiere una ruta teórica para interrogarse acerca de las bases éticas y epistemológicas de las prácticas del archivo en el contexto contemporáneo.

Palabras clave: archivo, desapropiación, estética, melancolía, memoria, necroescritura.

Abstract: In this paper the concept of archive is not treated just as a simple form of register, but rather as a series of aesthetic and ethical-political practices that are aimed to influence upon the memory/history framework that has come to conform a paradigm. Through a brief historical-genealogical conceptual trip, a theoretical route is suggested in order to be able to interrogate ourselves about the ethical and epistemological bases of the archive practices in the contemporary context.

Keywords: Archive, Misappropriation, Aesthetics, Melancholy, Memory, Necrowriting.

Recibido: 10 de abril de 2019

Aceptado: 14 de agosto de 2019

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.456>

Los espectros, lo mismo que las alegorías profundamente significativas, son fenómenos procedentes del reino del luto; surgen atraídos por el entristecido, que rumia sobre los signos y el futuro.

WALTER BENJAMIN.

EL ORIGEN DEL TRAUERSPIEL ALEMÁN

(D)escribir el archivo aquí, ahora

La presente reflexión es una rumia sobre los signos y el futuro, animada por el deseo de resistir a la tristeza: un intento por comprender y mejorar nuestra condición existencial en el reino no sólo del luto, sino también de lo ominoso y lo espectral. Pues en efecto, hoy en día, pensar el archivo desde Latinoamérica, y particularmente desde México, difícilmente puede estar al margen de la necesidad colectiva de esbozar procedimientos para la negociación con los espectros. Así lo manifiesta por ejemplo Cristina Rivera Garza, cuando indaga acerca del sentido que puede revestir la escritura en un contexto regido por aquello que Achille Mbembe ha denominado *necropolítica*, es decir, un entorno en el que la soberanía política reside llanamente en el poder de decidir quién debe vivir y quién morir. Un contexto en el que el poder es ejercido por máquinas de guerra desterritorializadas que operan sobre la premisa de que la violencia no es monopolio del Estado y de que los ejércitos regulares no son ni el único ni el mejor agente para su ejercicio.

El fenómeno narcotráfico en México es un claro ejemplo de ello. Resulta evidente, en efecto, cómo en nuestro país estas máquinas de guerra cumplen múltiples funciones que van desde la operación mercantil hasta la organización política, y cómo han logrado dispersar el “centro del mal” del que hablaba Bolaño en 2666 hacia la totalidad de la geografía nacional, convirtiendo campos y ciudades en auténticas “necrópolis contemporáneas”. Y no cabe duda de que eso es lo que lleva a Rivera Garza a preguntarse:

¿Qué significa escribir hoy en este contexto? ¿Qué tipo de retos enfrenta el ejercicio de la escritura en un medio donde la precariedad del trabajo y la muerte horrisona constituyen la materia de todos los días? ¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir, literalmente, rodeados de muertos? (2013: 18-19).

Los muertos indóciles constituye un ensayo, una tentativa de respuesta a esas preguntas. Respuesta que Rivera Garza despliega a través de las dos nociones que aparecen en el subtítulo del libro y que lo organizan conceptualmente: *necroescritura* y *desapropiación*. Si, como lo expresa esta escritora, la Comala de Rulfo “ha dejado de ser un mero producto de la imaginación [...] para convertirse en la verdadera necrópolis en la que se genera el tipo de existencia (no necesariamente vida) que caracteriza a la producción textual de hoy”; y si, además, por su parte “el narrador por excelencia del mundo actual” resulta ser ni más ni menos que el forense (2013: 36-38), escribir equivale entonces a generar “fichas anamnésicas” que son a la vez “cadáveres textuales”. Pues es la propia realidad la que obliga a ir a contracorriente de la ideología organicista que conceptualiza la escritura en términos de germinación y parto, y a que los escritores se comporten como forenses, o lo que es lo mismo, como archivistas minuciosos que cuando leen, excavan y

exhuman voces, no para apropiárselas, sino precisamente para *desapropiarse de sí*, es decir para establecer con y a través de ellas una relación de *desposesión*.

Archivista melancólico, el escritor asume las prácticas de la memoria como una forma de duelo fundada en la conciencia de nuestra común vulnerabilidad, así como en la premisa básica del *ethos* de la desapropiación que indica que “en el inicio estaba el nosotros”. Un nosotros que, como expresa Rivera Garza en consonancia con Judith Butler, “es la forma más íntima y también la más política de acceder a mi subjetividad” (2013: 123).

Es sobre esta base que numerosos escritores habrían incorporado los métodos del montaje y el *collage*, influidos no sólo por la estética de las vanguardias, sino también por los métodos de la historia social:

Emulando en este sentido el muy relevante papel del archivo en las artes plásticas, donde ha pasado de ser un mero sistema de registro a convertirse en una obra en sí misma, algunos escritores no sólo buscan aprovechar la anécdota interesante o anómala sino, sobre todo, la estructura porosa, incompleta, lagunar, frágil del archivo en la escritura de sus novelas o sus poemas. El archivo, así, no da pie a la novela; la novela, en cambio, aspira a encarnar las vicisitudes del sistema de registro mismo, eso a lo que Derrida llamaba con razón el momento político de la archivación como productor de acontecimientos (Rivera Garza, 2013: 100).

Así, el archivo resulta ser no tanto un sistema de registro como una práctica artística, literaria y hermenéutica destinada a “producir acontecimientos” a través de su incidencia en la urdimbre que religa presente y pasado, es decir, una práctica que aspira a lograr una (re)organización ético-política de la memoria.

El archivo como paradigma

En un libro dedicado al ámbito de las artes visuales, *Arte y archivo. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Anna María Guasch plantea la existencia cabal de un paradigma artístico del archivo, opuesto a otros dos grandes paradigmas conforme a los cuales se habría organizado el arte de las primeras vanguardias. El primero de ellos sería, según esta autora,

el de la obra única en la que la concepción y la ejecución constituyen un todo cuya aportación reside en la ruptura formal y cuyo carácter de singularidad se deriva, por lo tanto, de su efecto de shock; un paradigma propio de los lenguajes e ismos de las vanguardias históricas desde el Fauvismo y el Cubismo analítico hasta el Neoplasticismo y el Constructivismo. El otro gran paradigma es el de la multiplicidad del propio objeto artístico, el de su reversibilidad, como sería el caso del *collage* o del fotomontaje, dominado por la discontinuidad del espacio-soporte, pero también el de sus fisuras y disparidades o, estrictamente, el de la destrucción de los cánones tradicionales en la definición del objeto artístico, como se da en el Dadaísmo y, en algunos aspectos, en el Surrealismo (2011: 9).

La existencia de este “tercer paradigma” se deriva de una praxis artística guiada por la distinción entre el mero almacenamiento y el archivamiento propiamente dicho: pues “si el almacenar o coleccionar consiste en ‘asignar’ un lugar o depositar algo —una cosa, un objeto, una imagen— en un lugar determinado, el concepto de archivo entraña el hecho de ‘consignar’” (Guasch, 2011: 10). Por supuesto, como lo expresara el propio Derrida en *Mal de archivo* —a quien la autora alude—, desde esta perspectiva la consignación implica “unificar, identificar, clasificar”, esto es, “coordinar un ‘cor-

pus' dentro de un sistema o una sincronía de elementos seleccionados previamente en la que todos ellos se articulan y relacionan dentro de una unidad de configuración predeterminada" (Guasch, 2011: 10). La práctica artística regida por el paradigma del archivo renuncia en buena medida a fundar su estructura orgánicamente a partir de la fantasmagoría del origen, y más bien se asume como una estructura descentrada y como una multiplicidad serial. Además, su labor no rehúye la contradicción, en la medida en que su punto de partida está conformado por materiales frecuentemente considerados como banales o deleznales, y por la necesidad de confrontar productivamente el carácter eventualmente lacunario o inconsistente de sus propias colecciones. En suma, el paradigma del archivo prioriza, frente a la pura conceptualización de determinadas prácticas artísticas, las estrategias que permiten reflexionar sobre la manera en la que el pasado actúa y aparece en las formas del presente. En consecuencia,

las distintas prácticas del archivo suponen no sólo reescribir una historia descentrada a partir de un entrecruzamiento de distintos marcos sociales, sino plantear una reorientación radical en la representación y experiencia del espacio y el tiempo que implique una nueva lógica de la representación cultural, una determinación de la memoria cultural que se desligue de la historia como progresión lineal y finalista, y una superación del propio archivo como origen tipológico y registro del tiempo contingente, es decir, del archivo "de procedencia" del siglo XIX (Guasch, 2011: 46).

Guasch considera la obra de Walter Benjamin y Aby Warburg como un ámbito seminal de esa praxis que más tarde habría de alcanzar el estatuto de paradigma, y asocia a cada uno de estos pensadores con dos modalidades operativas distintas de lo que ella denomina la "máquina del archivo". Me parece, sin embargo, que

para los fines de este trabajo es importante matizar la idea dicotómica según la cual Benjamin se aproximaría a los principios de “procedencia, homogeneidad y continuidad, al orden de la ley”, mientras que Warburg estaría más cerca de “la pulsión de heterogeneidad y discontinuidad del archivo anómico” (2011: 15).

En realidad, la idea de una bifurcación al interior del paradigma del archivo fue originalmente descrita por Benjamin Buchloh en un artículo fundacional sobre el *Atlas* de Gerhard Richter titulado “Atlas/Archive” (1999). Ahí, Buchloh procede a un rastreo genealógico del trabajo de Richter dentro del horizonte de la “crisis de la memoria” de la Alemania de posguerra, que él describe como una “destrucción general de la identidad social”, esto es, como un proceso en el que se habrían visto profundamente quebrantados los vínculos materiales que religaban tanto a los sujetos con los objetos, como a los objetos con las formas de su representación. Algo que quizás podríamos concebir también como la fase final del proceso de quebranto de la tradición del que en su momento hablara Hannah Arendt.

La primera o más evidente distinción del trabajo de Buchloh es relativa al contraste entre la aparente heterogeneidad del *Atlas* de Richter y el trabajo de otros artistas que le son contemporáneos, como por ejemplo Christian Boltanski, cuyas diversas colecciones logran proyectar una imagen de sorprendente continuidad temporal y tipológica. Sin embargo, el análisis genealógico de Buchloh logra un mayor alcance gracias a la realización de un “excurso”, en el que se detiene en las prácticas del archivo de Walter Benjamin y Aby Warburg, y en el que lo que parecía una dicotomía aparecerá más bien como una *combinatoria*. Así lo sugiere, por ejemplo, la articulación descrita por Buchloh entre la radical heterogeneidad espaciotemporal de las imágenes dispuestas por Warburg sobre las planchas de su *Atlas mnemosyne* y la homogeneidad que, paradó-

jicamente, genera la simultaneidad presencial de su reproducción fotográfica.

A juicio de Buchloh, esta combinatoria exhibe un paralelismo entre el montaje gráfico del *Atlas* y las prácticas artísticas de las vanguardias históricas de los años 20 (que en el caso del montaje literario del *Libro de los pasajes* fue hecho explícito por el propio Benjamin), cuyo sustrato típicamente modernista sería la confianza, o mejor dicho la esperanza depositada en las posibilidades emancipatorias de las tecnologías de reproducción de la imagen, y en particular de la fotografía:

[W]e encounter in Warburg's project an almost Benjaminian trust in the universally emancipatory functions of technological reproduction and dissemination, those of the photographic image in particular. Thus, the extreme temporal and spatial heterogeneity of the *Atlas's* subjects is juxtaposed with the paradoxical homogeneity of their simultaneous presence in the space of photographic reproduction (Buchloh, 1999: 20).

Buchloh explica cómo, aun cuando en un primer momento las vanguardias (Dadaísmo, Cubismo, Futurismo, Constructivismo) contribuyeron al desmantelamiento del ideograma de la unidad y la totalidad mediante la implementación de estrategias que enfatizaron la discontinuidad y la fragmentación, es decir mediante la conformación de una estética iconoclasta del shock y el extrañamiento, su aporte epistemológico terminó por ser absorbido por un proyecto social de modernización perceptiva en el que cualquier dislocación es susceptible de una *rearticulación sintáctica*, y en consecuencia de ser integrada dentro de una lectura totalizante que sin embargo produce un efecto mimético de fragmentación, simultaneidad y diferencia estructural.

Lo que esta recuperación epistemológica hace ver —y que resulta central tanto para el argumento de Buchloh como para los fines de este trabajo— es que el principio archivístico de acumulación aleatoria puede adquirir orientaciones contrastantes en función de las diversas circunstancias históricas bajo las cuales opera. Pues, como se puede constatar fácilmente hoy en día —en esta era en la que los sujetos son plenamente identificados como consumidores—, más que como procedimientos artísticos, en determinados contextos la anomia y la fragmentación llegan incluso a fungir como mecanismos de legitimación social encubiertos bajo el oropel de la independencia individual. Y es por ello que, sin renunciar a su trasfondo “antisubjetivista” (es decir uno para el que la subjetividad sólo puede ser comprendida en su conexión contingente con otras series históricas, sociales y culturales), las prácticas del archivo se habrían orientado hacia una modalidad más bien *paratáctica*, que pone el énfasis en la relativa homogeneidad de las fuentes y los materiales, desdramatizando y desespacializando las dinámicas del *collage*, al transformarlas en una mera colección de citas sometidas a la monotonía de su simple yuxtaposición en el archivo.

Así, resulta claro por qué para Buchloh el *Atlas* de Richter encarna una mutación anómica del paradigma del archivo:

The paratactic structure of Richter's *Atlas* then has to be positioned at the opposite end of spectrum of avant-garde positions. Neither the semiotic revolution of an aesthetics of structural difference that governed cubism, nor the mimetic internalization of an aesthetic of shock and mechanical dynamism that governed the futurist and constructivist model, nor the sudden juxtaposition of images and objects that would call up oneiric configurations and the logic of reification in the unconscious in the projects of the surrealist collage, can be quoted here as predecessors. Instead, what governs the photomontage aesthetic of Richter is preci-

sely the mechanical alignment found in the order of the statical aesthetic of passive administration, the aesthetic of the lapidary *archive*. Against the gesture of rebellion and political agitation, against the posture of utopian political claims articulated by the avant-garde, against the infliction of the viewer with the shock of the uncanny, Richter proposes the repetitive litany of reproduction, presented in an administrative display, a pictorial order that is always already mired in the very power structure against which avant-garde gestures still claimed to rebel (1999: 32).

Más cercano al pesimismo de Kracauer que al supuesto optimismo emancipatorio de Benjamin, el trabajo de Richter formaría parte de una neovanguardia marcada por la pérdida del objeto (en este caso la imagen artística), derivada de su entera fagocitación por la industria cultural:

Richter sees the erosion of avant-garde positions and practices paradoxically embodied in the loss of painterly object and corroborated by the degree to which photographic reproduction enacts the intrusion of mechanisms of the culture industry within the traditionally exempted sphere of avant-garde culture itself. In this regard Richter's position on photography and painting as the lost object is comparable on the mourning of the loss of the object and the loss of the real articulated by Jean Baudrillard (Buchloh, 1999: 33).

No deja de llamar la atención, sin embargo, que esta presunta pérdida sumerja la praxis artística/archivística precisamente en la atmósfera del *duelo*. Pues como ya vimos, para la necroescritura y la desapropiación, el duelo era menos un padecimiento psíquico que un fundamento ético-político, derivado de una constatación en todo punto semejante a la que el propio Benjamin realizara en

su estudio sobre las posibilidades de la reproducción técnica del arte, de 1936:

En sus estudios sobre la reproducción mecánica del arte, dentro de los cuales privilegiaba al fotográfico como el momento inaugural de la modernidad, Benjamin insistía –como también lo haría más tarde Roland Barthes– en que la fotografía no era una reproducción de lo que estaba ahí, sino de lo que no estaba. La fotografía lograba capturar, de hecho, el no-estar-ahí de las cosas. En otras palabras: la imagen era un largo luto; la imagen era una ausencia; la imagen era un anhelo [...] Si la fotografía captura lo que no está o, para decirlo con los propios términos de Benjamin, captura lo que sabemos que pronto no estará ahí; si más que reproducir anuncia, y de hecho evoca, la muerte y la ausencia de lo fotografiado, entonces la imagen se convierte en la tumba de los muertos vivientes y, como tal, cuenta su historia –una historia de fantasmas y de sombras– (Rivera Garza, 2013: 110).

Aquí vemos cómo las dicotomías que históricamente han tensado el paradigma del archivo se engolfan en las esferas del duelo y la melancolía. Y es que, como se verá, el paradigma archivístico está estrechamente vinculado con una forma de anomia que no puede ser comprendida desde una postura dicotómica, sino más bien dialéctica, por lo que la interrogación acerca del sustrato melancólico que acompaña las prácticas archivísticas habrá de llevarnos a reconsiderar la relación entre las estrategias del montaje y su dimensión utópica. Dicho de otro modo: si como se ha visto, la melancolía y el duelo constituyen el sustrato en el que se arraiga el paradigma del archivo, es importante dilucidar nuevamente en qué consiste la “débil fuerza mesiánica” –por usar los términos del propio Benjamin– que reside en esos frágiles remanentes que

desde hace ya varias décadas artistas y escritores se empeñan en coleccionar con tanta minucia y tenacidad.

Archivo y alegoría

Ahora quisiera recuperar un fragmento de un texto titulado “*Nymphae*”, que Giorgio Agamben publicó en 2003 a propósito de Aby Warburg y su “ciencia sin nombre”. Ahí, el pensador italiano realiza una somera, pero aguda descripción de las categorías warburguianas tal y como se expresan en la conformación del *Atlas mnemosyne*, y dedica particular atención a la noción de *Pathosformeln*, que algunos traducen al castellano como “fórmula emotiva”:

Al igual que las imágenes dialécticas en Benjamin y el símbolo en Vischer, los *Pathosformeln* [...] son recibidos en un estado de “ambivalencia latente no polarizada” y es sólo de esa manera, en el encuentro con un ser vivo, como pueden encontrar vida y polaridad. El acto de creación, en el cual lo singular —artista o poeta, tanto como el erudito y en último caso cualquier ser humano— se confronta con las imágenes, tiene lugar en una región central entre los dos polos de lo humano —en algo que podríamos definir como una zona de “indiferencia creativa”, retomando una imagen de Salomón Friedlander que Benjamin gustaba citar—. El centro que aquí está en cuestión no es una noción geométrica, sino dialéctica: no el punto medio que separa dos segmentos en una línea sino el paso, a través de él, de una oscilación polar, [l]a imagen inmóvil de un ser pasajero. Ahora bien, esto significa que la operación que Warburg confía a su *Atlas Mnemosyne* es exactamente lo contrario de aquello que habitualmente se entiende bajo la rúbrica “memoria histórica” [, pues ésta] termina por revelarse, en el espacio de la

memoria, como un auténtico abismo de sentido, el lugar mismo de su carencia (Agamben, 2003: 55).¹

Lo que se desprende de la cita es que, conforme a la enseñanza de Warburg, debemos pensar la relación del archivo con la memoria en términos de una dialéctica que “no es dicotómica y sustancial, sino bipolar y tensional”. Una que no sólo es inseparable de los objetos que niega, sino en la que “éstos pierden su identidad y devienen los dos polos de una misma tensión dialéctica, cuya evidencia culmina en la inmovilidad, como en una danza por *fantasmata*” como la que describe Agamben al inicio de su escrito, apelando a un texto del *quattrocento* sobre el arte de bailar y danzar de Domenico da Pacienza.² Pero es el propio Benjamin quien, en su ensayo sobre el drama barroco alemán, asocia su concepción de la alegoría –de suma importancia para su proyecto de filosofía histórica– con las concepciones de Warburg, al describirla exactamente como una supervivencia o *Nachleben*.

En una afirmación en la que evidentemente se desmarca de los lugares comunes acerca de los orígenes de la alegoresis, Benjamin señala que ésta “no surgió en calidad de arabesco escolástico para la representación antigua de los dioses”. Ya que, en realidad,

¹ Este texto permaneció inédito antes de que fuera publicado en francés y, hasta donde tengo noticia, aún no se ha publicado en castellano. La versión al castellano que aquí ofrezco es mía.

² “Para Domenichino, la danza es entonces esencialmente una operación realizada sobre la memoria, una composición de fantasmas en una serie temporal y espacialmente ordenada. El verdadero lugar del bailarín no radica ni en su cuerpo ni en su movimiento, sino en la imagen en tanto ‘cabeza de Medusa’, como una pausa no inmóvil, sino cargada, al mismo tiempo, de memoria y energía dinámica” (Agamben, 2003: 41).

[...] si la Iglesia hubiera podido eliminar a los dioses arrancándolos de la memoria de sus fieles, la alegoresis nunca habría nacido, pues no es el monumento epigonal de ninguna victoria; sino, antes que eso, la palabra que debe exorcizar un resto aún intacto de la vida antigua [...] Pues la comprensión de lo caduco de las cosas y esa preocupación por salvarlo en lo eterno es en lo alegórico uno de los motivos más potentes. En el arte, como en la ciencia y el Estado, nada había durante la Alta Edad Media que pudiera compararse a las ruinas que en todos estos ámbitos eran el legado de la Antigüedad. El conocimiento de la caducidad se derivaba de una intuición ineluctable, de la misma manera que unos siglos más tarde, en la época de la Guerra de los Treinta Años, saltaría a los ojos de la humanidad europea. Se ha de observar al respecto que quizás las devastaciones más palmarias no impongan a los hombres estas experiencias con más amargura que la transformación de unas normas legales que antes se presentaban con la pretensión de lo eterno, algo que en aquel tiempo de transición se consuma de modo particularmente visible. La alegoría se asienta con mayor permanencia allí donde caducidad y eternidad chocan más frontalmente (Benjamin, 2006: 445-446).

Del choque frontal que tiene lugar en el origen, en la *arjé* misma de la alegoría, no puede derivarse sino una tensión dialéctica que, más que con la catástrofe de la Guerra Civil o con el inevitable desmoronamiento de los imperios, tiene que ver con el declive de unas “normas legales que antes se presentaban con la pretensión de lo eterno”, es decir, con la propensión melancólica que germina en los intersticios de un *nomos* desfalleciente o ya desfallecido. Y éste es precisamente el espacio de la memoria histórica tal y como lo describía Agamben, es decir, “como un auténtico abismo de sentido o como el lugar mismo de su carencia”.

Según Benjamin, para la conciencia alegórica la ruina, al igual que la calavera, es la cifra de una naturaleza caída donde las cosas difieren de sí mismas, se arrebatan a sus nombres y, junto con el sentido que débilmente las ataba a ellos, perecen en la noche del decurso que llamamos historia, no sin dejar el rastro material en el que anida su huella espectral. Ahora bien, en un ensayo sobre las categorías lingüísticas e históricas en el pensamiento de Benjamin, el propio Agamben explica lúcidamente este proceso histórico:

Dado que el hombre puede recibir los nombres, que siempre lo preceden, sólo a través de la transmisión, el acceso a esta esfera fundamental del lenguaje está mediado y condicionado por la historia. El hombre hablante no inventa los nombres ni éstos emanan de él como una voz animal: ellos más bien le advienen, dice Varrón, descendiendo, es decir a través de una transmisión histórica. Los nombres solamente nos pueden ser dados, *tràditi*; el discurso, en cambio, es objeto de un *ars*, susceptible de un saber técnico-racional [...] La razón no puede llegar al fondo en los nombres (los vocablos), no puede alcanzarlos porque [...] ellos le advienen históricamente, descendiendo. Este infinito “descenso” de los nombres es la historia [...] La historia es la cifra de la sombra que vela el acceso del hombre al plano de los nombres: la historia está en lugar de los nombres (Agamben, 2007: 47-48).

Desde esta perspectiva, la tradición es precisamente el manto, el entramado que arropa al hombre, brindando sentido a los nombres en este “descenso” —ocultándolos—. Pero, como lo señala claramente Hannah Arendt, para quien el pasado posee autoridad en tanto ha sido transmitido como tradición, y la autoridad se convierte en tradición en tanto se presenta desde un punto de vista histórico, Benjamin “sabía que la ruptura en la tradición y la pérdida de autoridad en su vida eran irreparables”, por lo cual habría

llegado a la conclusión de que “tenía que descubrir nuevas formas de tratar con el pasado”. En otras palabras, descubrió que “el carácter transmisible del pasado había sido reemplazado y que en lugar de su autoridad había ido surgiendo, en forma gradual, un poder extraño” (Arendt, 1990: 178), a saber, el destructivo poder de citar el pasado a la manera del coleccionista. Pues para Benjamin “el verdadero coleccionista saca al objeto de su entorno funcional”, sometiéndolo a un nuevo ordenamiento, “sorprendente, incomprendible para el profano”, en el que el objeto es inseparable de la totalidad de datos objetivos de su pasado (“su anterior propietario, su precio de adquisición, su valor, etc.”). En este destino del objeto es posible leer el esbozo de una “enciclopedia mágica” y un “orden del mundo” (Benjamin, 2005: 225) que sin duda hacen pensar en un montaje como el que constituye el propio *Libro de los pasajes*.

La figura del coleccionista, “tan anticuada como la del *flâneur*”, prosigue Arendt, “podía asumir rasgos tan característicos en Benjamin porque la historia en sí (es decir, la ruptura en la tradición que tuvo lugar a comienzos de este siglo) ya lo había liberado de la tarea de destrucción y sólo necesitaba inclinarse para seleccionar sus fragmentos de la pila de escombros” (1999: 185). Lo cual equivale a decir que el insólito orden del mundo que surge del montaje histórico del coleccionista encuentra su cifra originaria en el destino material de la ruina y el escombros, en la dispersión de lo fragmentario:

Al gran coleccionista le conmueven de un modo enteramente originario la confusión y la dispersión en que se encuentran las cosas en el mundo. Este mismo espectáculo fue el que tanto ocupó a los hombres del Barroco: en particular, la imagen del mundo del alegórico no se explica sin el impacto turbador de este espectáculo. El alegórico constituye por decirlo así el polo opuesto del coleccionista. Ha renunciado a iluminar las cosas mediante la in-

vestigación de lo que sea afín o les pertenezca. Las desprende de su entorno, dejando desde el principio a su melancolía iluminar su significado. El coleccionista, por contra, junta lo que encaja entre sí; puede de este modo llegar a una enseñanza sobre las cosas mediante sus afinidades o mediante su sucesión en el tiempo. No por ello deja de haber en el fondo de todo coleccionista un alegórico, y en el fondo de todo alegórico un coleccionista, siendo esto más importante que lo que los separa. En lo que toca al coleccionista, su colección jamás está completa; y aunque sólo le faltase una pieza, todo lo coleccionado seguiría por eso siendo fragmento, como desde el principio lo son las cosas para la alegoría. Por otro lado, precisamente el alegórico, para quien las cosas sólo representan las entradas de un secreto diccionario que dará a conocer sus significados al iniciado, jamás tendrá suficientes cosas, pues ninguna de ellas puede representar a las otras en la medida en la que ninguna reflexión puede prever el significado que la melancolía será capaz de reivindicar en cada una (Benjamin, 2005: 229).

Así, el coleccionista y el alegórico no se oponen como si se tratase de dos figuras históricas o cognoscitivas distintas, sino como dos momentos de una tensión dialéctica que constituye una misma posibilidad del montaje ante la historia en tanto ruina y fragmento: la asignación de significados alegóricos mediante la melancolía, y su articulación fetichista en una “enciclopedia mágica”, es decir, mediante un montaje que jamás se articula como totalidad, sino que, del mismo modo que Benjamin lo refiere en relación al traductor frente a su original, asume la “tarea” de ensamblar hasta en el más mínimo detalle los fragmentos dispersos del jarrón roto que son la lengua y la historia —el “descenso” de los nombres—, no para unirlos borrando las fisuras, sino para hacer posible su reconocimiento en tanto parte de una lengua universal, mesiánicamente “reconciliada” pero constituida de puros fragmentos. Fragmento

de un fragmento, la traducción, al igual que la práctica emblemática barroca, la crítica histórica o la conformación artística del archivo, continúa incesantemente rompiendo el jarrón, sin jamás reconstituirlo, como observa Paul de Man (1986: 91).

Ambos, el melancólico y el fetichista, saben en el fondo que el objeto está originariamente perdido: que nunca hubo jarrón sino como fantasmagoría. Si el melancólico efectúa el luto de un objeto que jamás ha existido, y que sólo accede a la realidad a través de la ficción de su pérdida —el objeto total, el único digno de su deseo—, por su parte el fetichista niega la pérdida de un objeto también inexistente —el pene materno— mediante su sustitución a través de un objeto parcial, en cuya factura exhibe la cifra de su inexistencia. En ambos casos, el objeto perdido, que está desde siempre fracturado, es el espacio intermedio, intersticial, cabalmente dialéctico, en el que emerge la significación en tanto *Nachleben*, en tanto supervivencia fantasmagórica:

No ya fantasma y todavía no signo, el objeto irreal de la introyección melancólica abre un espacio que no es ni la alucinada escena onírica de los fantasmas ni el mundo indiferente de los objetos naturales; pero en este lugar intermedio y epifánico, situado en la tierra de nadie entre el amor narcisista de sí y la elección objetual externa, es donde podrán colocarse un día las creaciones de la cultura humana, [...] de las formas simbólicas y de las prácticas textuales a través de las cuales el hombre entra en contacto con un mundo que le es más cercano que cualquier otro y del que dependen, más directamente que de la naturaleza física, su felicidad y su desventura (Agamben, 1995: 63).

No es difícil observar que la tradición sin fisuras sería precisamente ese objeto total, preadánico, que sólo puede existir en la imagen de su pérdida. Y que el recuerdo de su inexistencia, alojado

en la ruinosidad materialidad del fragmento es aquello que convoca a hacer valer aquella “débil fuerza mesiánica” de la historia a contrapelo, que es cabalmente una historia espectral:

El pasado comporta un índice secreto por el cual remite a la redención. ¿No nos roza, pues, a nosotros mismos un soplo del aire que envolvió a los antecesores? ¿No existe en las voces a que prestamos oído un eco de las ahora enmudecidas? ¿No tienen las mujeres a las que cortejamos unas hermanas que ellas no han conocido ya? Si es así, hay entonces una cita secreta entre las generaciones pasadas y la nuestra. Y sin duda, entonces, hemos sido esperados en la tierra. A nosotros, entonces, como a cualquier otra generación anterior, se nos habrá dotado de una débil fuerza mesiánica a la que el pasado posee un derecho (Benjamin, 2008: 306).

Al igual que el alegorista melancólico, las prácticas del archivo contemporáneas trabajan sobre el trasfondo de la fantasmagoría de la totalidad, del objeto pleno o de la tradición sin fisuras; pero, como el coleccionista, que es su complemento dialéctico, lo hacen a contrapelo, es decir distanciándose, quebrantando la continuidad facticia de la tradición y sometiéndola al montaje de la singularidad de las ruinas, revelando así su índice mesiánico, esto es, su posibilidad de detonar desde el presente la memoria fragmentaria de su pertenencia a una lengua (o una historia) universal inexistente pero siempre ya acaecida y a la vez siempre inminente. Para actualizar, mediante la memoria espectral, la fuerza de su irrealidad utópica.

Si, como reza la séptima tesis sobre el concepto de historia –con fuertes resonancias para nosotros aquí y ahora–, la “tradición de los oprimidos nos enseña que el ‘estado de excepción en que vivimos en sin duda la regla’”, es porque, desde siempre, el *nomos* ha estado quebrantado. Por lo que el saber de ese objeto perdido, que sólo

existe mediante la apropiación de su pérdida, tiene en la tristeza un ingrediente que se tensa productivamente con la paradójica y minuciosa construcción de una totalidad fragmentaria (de una tradición a contrapelo, es decir ruinoso), propicia para la escucha de los índices mesiánicos de la irrealidad que atraviesa los objetos, y para su organización dentro del archivo de una “enciclopedia mágica” en la que se haga posible esa redención de los espectros del pasado y el presente, sin la cual la nuestra resultaría definitivamente inviable.

Bibliografía

Agamben, Giorgio, 1995, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* Tomás Segovia (trad.), Editorial Pre-textos, Valencia.

_____, 2004, *Image et mémoire. Ecrits sur l'image, la danse et le cinéma*, Ed. Descleé de

Brouwer, Francia.

_____, 2007, *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*, Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Arendt, Hannah, 1990, *Hombres en tiempo de oscuridad*, Claudia Ferrari (trad.), Editorial Gedisa, Barcelona.

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

_____, 2006, *El origen del Trauerspiel alemán. Obras I*, Alfredo Brotons Muñoz (trad.), Editorial Abada, Madrid.

_____, 2008, *Sobre el concepto de Historia. Obras I*, Alfredo Brotons Muñoz (trad.), Editorial Abada, Madrid.

- Buchloh, Benjamin, 1999, "Atlas/Archive", en *The optic of Walter Benjamin*, Alex Coles (ed.), Black Dog Publishing, Londres, pp. 12-35.
- De Man, Paul, 1986, *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis/Londres.
- Derrida, Jacques, 1995, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Galilée, Paris.
- Guasch, Ana María, 2011, *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Akal, Madrid.
- Mbembe, Achille, 2011, *Necropolítica*, Elisabeth Falomir Archambault (trad.), Ed. Melusina, Tenerife.
- Rivera Garza, Cristina, 2013, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, Tusquets, México.

El obsceno pájaro de la noche: José Donoso y Henry James, la modernidad en diálogo

El obsceno pájaro de la noche: José Donoso and Henry James, The Modernity in dialogue

Laura Judith Becerril Nava
Universidad Autónoma del Estado de México
laubn.uaemex@gmail.com

Resumen: En el presente trabajo se analiza *El obsceno pájaro de la noche* desde el diálogo transtextual entre José Donoso y Henry James Sr. a partir del epígrafe —que corresponde a este último—, de tal manera que la novela donosiana se constituye como simbólica al dar cuenta de la tragedia del hombre moderno, encarnado en la figura del personaje “el Mudito”. Como escritores modernos, del romanticismo —James— y de la modernidad hispanoamericana —Donoso—, comparten puntos de encuentro que le permiten al chileno dialogar textualmente con el teólogo, y, más importante aún, transformar sus palabras con una nueva significación. El diálogo, desde la modernidad, muestra la imperfectabilidad del hombre y la consciencia de su fisura ontológica, conflictos que intentan socavarse con James mediante la espiritualidad y la esperanza en la salvación; mientras que Donoso, desde un punto de vista literario, proyecta una realidad descarnada al no poder huir de la tragedia.

Palabras clave: José Donoso, Henry James, *El obsceno pájaro de la noche*, diálogo, modernidad.

Abstract: In the present work *El obsceno pájaro de la noche* is analyzed from the transtextual dialogue between José Donoso and Henry James Sr. from the epigraph of the novel –which corresponds to the latter–, in such a way that it is constituted as symbolic when accounting for the tragedy of modern man, embodied in the figure of the character “el Mudito”. As modern writers, of romanticism –James– and of Spanish-American modernity –Donoso–, they share points of contact that allow the Chilean to dialogue with the theologian, and, more importantly, to transform his words with a new meaning. The dialogue, from modernity, shows the imperfectability of man and the awareness of his ontological fissure, conflicts that try to undermine with James through spirituality and hope in salvation; while Donoso, from a literary point of view, projects a stark reality by not being able to flee from tragedy.

Keywords: José Donoso, Henry James, *El obsceno pájaro de la noche*, Dialogue, Modernity.

Recibido: 22 de abril de 2019

Aceptado: 21 de septiembre de 2019

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.457>

En 1970 el escritor chileno José Donoso (1924-1996) publicó *El obsceno pájaro de la noche*, novela que marca el auge de su obra por la abundancia de detalles narrativos, discursivos, temáticos y literarios que sobresalen en cada capítulo que la constituye. De acuerdo con José Promis Ojeda, *El obsceno pájaro de la noche* constituye el quiebre del orden establecido en las obras anteriores del escritor chileno, en la medida en que “se nos ofrece como el caos, el desorden, [y] la precariedad hechos lenguaje” (Promis, 1973: 189); además, el crítico señala que la importancia del texto radica en la “culminación del proceso creador” de Donoso, ya que

“es el broche que cierra una etapa, después de la cual sólo cabe cambiar de rumbo” (Promis, 1973: 188).

Proveniente de una “burguesía intelectual”,¹ Donoso es uno de los escritores más importantes a nivel mundial. Su obra ha sido traducida a diversos idiomas como el italiano, portugués, checo, japonés, inglés, entre otros, —la primera traducción se realizó en 1972 al francés—, como muestra de la influencia del chileno en la literatura. Respecto al influjo de su obra, y su gusto por la escritura, él afirmaba:

En Princeton aprendí que la literatura no carecía de *glamour*, ni era la fuente de culpa y ruina que mi padre me había profetizado me convertirían en un paria, y que por el contrario producía mucho placer. Fui iniciado en la gran pintura del mundo por la que tenía mucho interés y vi esos cuadros con amigos [...] Supe para bien o para mal que era un escritor (Donoso, 1970: 391-395).²

Es justamente en la Universidad de Princeton —así como en la Universidad de Iowa— en donde se encuentran diversos manuscritos³ de Donoso que dan cuenta del proceso creativo de *El obsceno*

¹ En una entrevista a José Donoso, que realizó un programa de televisión española en 1977, a cargo del periodista Joaquín Soler Serrano, Donoso denomina “burguesía intelectual” a su herencia familiar constituida por médicos, abogados y escritores; entre ellos Ricardo Donoso, historiador; Armando Donoso, crítico literario; Heliodoro Yáñez, crítico y escritor, y Fernando Donoso, escritor (Soler, 1977).

² La cita fue extraída de la cronología de José Donoso, que se encuentra en la edición de la novela publicada por Ayacucho con prólogo de Hugo Achugar.

³ De acuerdo con María Laura Bocaz Leiva, el material que cubre desde la década de los años cincuenta hasta 1966 se encuentra en la sección de Colecciones Especiales de la Universidad de Iowa. El material relacionado con la escritura de *El obsceno pájaro de la noche* comprende 19 cuadernos, los que abarcan principalmente desde el 14 de marzo de 1959 hasta el 5 de diciembre de 1965; por

pájaro de la noche, la novela que escribió durante ocho años,⁴ periodo en el que experimentó la angustia de la hoja en blanco, el pensamiento vacío y la idea vacilante que surgían por la intención de crear un texto que se desbordaba completamente sin terminar de constituirse; una obra cuya forma es calificada por el mismo autor como “de laberinto, de deterioro, de circularidad, de recurrencia, de suplantaciones” (Donoso, 1971: 530) y que conjuga recuerdos, sueños, pensamientos y alucinaciones.

El obsceno pájaro de la noche ha sido una obra muy estudiada desde diferentes motivos, temas, símbolos y perspectivas; destaco el artículo de Santiago Juan Navarro, intitulado “Locura, monstruosidad y escritura: Hacia un análisis genealógico de *El obsceno pájaro de la noche*”, en el que el autor, partiendo de la noción de genealogía de Foucault, estudia la representación de la locura, lo monstruoso y la función escritural en la novela (Juan, 2016). Por su parte, el estudio de Carmen Martín, “Monstruos y poder en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso”, plantea que los seres monstruosos o “marginales”, de carácter subalterno y socialmente secundario, poseen una fuente de ilimitado poder al conocer las debilidades de la estructura social (Martín, 2013). Siguiendo esta temática también se encuentra “Poderosos y malignos: el mundo del servicio en *El obsceno pájaro de la noche*” de María Francisca Ugarte Undurraga, quien analiza la relación ambivalente entre el

su parte, el archivo de la Universidad de Princeton contiene los cuadernos de trabajo a partir de enero de 1966, nueve de los cuales corresponden al proyecto de escritura de *El obsceno pájaro de la noche*. También incluye correspondencia, versiones mecanografiadas y dos carpetas de fotografías (Bocaz, 2010: 8).

⁴ Como se indica en el paratexto de la novela, ésta fue escrita en diferentes etapas: Santa Ana y los Dominicos, Chile, 1962-1963; Pollenca, Mallorca, 1968; Juenga, Santander, 1969, y Vallvidrera, Barcelona, 1969. Cito por la primera edición de la novela publicada por Ayacucho (Donoso, 1970: 385). Anotaré el número de página en el cuerpo del texto.

mundo del servicio y los patrones, de tal manera que los sirvientes logran la desaparición del mundo para el que trabajan (Ugarte, 2012). A su vez, María Laura Bocaz Leiva, en *José Donoso, el Boom y El obsceno pájaro de la noche*, realiza un recorrido por el proceso creativo de la novela con base en los manuscritos y diarios del escritor chileno (Bocaz, 2010). Finalmente, y en relación con la temática del presente artículo, “Sobre casas, ventanas y miradas: una cita con José Donoso y Henry James”, de Sebastián Schoennenbeck, quien establece la herencia del escritor anglosajón sobre las obras más sobresalientes del chileno centrándose en los motivos que el título destaca (Schoennenbeck, 2017); entre muchos otros que, sin duda, amplían el panorama crítico de la novela cumbre de la narrativa donosiana.

Uno de los elementos más fascinantes de la novela, y que poco ha llamado la atención de la crítica,⁵ es el epígrafe que encabeza el texto donosiano y que corresponde a Henry James Sr.,⁶ paratexto que establece un diálogo entre autores, no sólo a nivel formal, sino de contenido a través de la imagen del Mudito, el personaje princi-

⁵ Respecto al estudio del epígrafe puede consultarse el “Prólogo” a la primera edición de la novela (Achugar, 1990); “The Baroque, the Picaresque and *El obsceno pájaro de la noche*” (Magnarelli, 1981); “Old Women, Orphan Girls and Allegories of the Cave” (Larisch, 1988); “Alguien voló sobre el nido del *Bird* (un estudio de los manuscritos tempranos de *El obsceno pájaro de la noche*)” (Rodríguez, 2008).

⁶ Me refiero a Henry James Sr. (1811-1882), teólogo estadounidense padre del filósofo Williams James, del novelista Henry James y de la diarista Alice James. La principal característica del pensamiento de James Sr. es que fue seguidor del swedenborgianismo, que fue un movimiento religioso basado en la constitución de una Nueva Iglesia que adoraría a Dios como Jesucristo; por tanto, se puede considerar como un nuevo cristianismo que establecía la negación del naturalismo y la creencia en la revelación divina como medio de salvación. De acuerdo con James sus obras fueron escritas por medio de la inspiración divina, en la que experimentó un acercamiento a la mística cristiana.

pal; así *El obsceno pájaro de la noche* se constituye como una novela simbólica⁷ que da cuenta del pensamiento moderno del escritor.

De acuerdo con Gerard Genette, el paratexto es un tipo de relación transtextual que “pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (Genette, 1989:10) e indica su correspondencia con títulos, subtítulos, epígrafes, ilustraciones, notas al margen, pies de página, y otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas en el texto (Genette, 1989: 10-12); así, el paratexto en la novela de Donoso recae en el título, el epígrafe y las notas del autor (me refiero a las fechas de escritura de la novela que aparecen al final de *El obsceno pájaro de la noche*).

Estos tres elementos están intrínsecamente relacionados entre sí al funcionar no sólo como encuadre de la novela, sino que como todo paratexto “procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso” (Genette: 1989: 11-12). Desde esta perspectiva, el paratexto en *El obsceno pájaro de la noche* tiene la función de configurar una visión de mundo desde la construcción del Mudito como hombre moderno; lectura simbólica guiada por los elementos paratextuales antes mencionados.

El epígrafe con que abre la novela de José Donoso es:

Every man who has reached his intellectual teens begins to suspect that life is no farce; that it is not genteel comedy even; that it flowers and fructifies on the contrary out of the profoundest tragic depth of

⁷ Entiendo el símbolo desde la teoría de Octavio Paz en la que destaca el carácter metafórico de toda función simbólica. Para el poeta y ensayista mexicano “La esencia del lenguaje es simbólica porque consiste en representar un elemento de la realidad por otro, según ocurre con las metáforas” (Paz, 1972: 34). En este sentido, *El obsceno pájaro de la noche* es una novela simbólica porque trasciende un solo significado, ya que posiciona al lector entre una multiplicidad de lecturas, imágenes, referencias, diálogos, temas, como muestran los diversos estudios críticos que de ella se han realizado.

the essential dearth in which its subject's roots are plunged. The natural inheritance of every one who is capable of spiritual life is an unsubdued forest where wolf howls and the obscene bird of the night chatters (81).⁸

Después de estas palabras, el escritor añade: “*Henry James Sr., writing to his sons Henry and William*” (81). La cita que sirve como epígrafe es el fragmento de una carta que Henry James escribió a sus hijos durante un viaje que realizaron a Europa en 1858.

Con más de un siglo de diferencia, el epígrafe da nombre a *El obsceno pájaro de la noche* y de esta manera José Donoso le otorga un nuevo sentido a las palabras de James;⁹ despojándolas de la subjetividad epistolar con que fueron concebidas, crea una novela simbólica del siglo xx al configurar a un personaje que sintetiza al

⁸ “Cada hombre que ha llegado a su adolescencia intelectual comienza a sospechar que la vida no es una farsa; que ni siquiera es una comedia gentil; que florece y fructifica, por el contrario, en la profundidad trágica más profunda de la escasez esencial en la que se hunden las raíces de su sujeto. La herencia natural de cada uno que es capaz de vida espiritual es un bosque indómito donde aúlla el lobo y el obscuro pájaro de la noche parlotea” (la traducción es mía).

⁹ De acuerdo con María Laura Bocaz Leiva no existe una relación directa del epígrafe con el contenido de la novela, ya que fue pensado para el texto una vez que éste se encontraba en proceso creativo. Además, afirma que en las notas de Donoso fechadas hasta 1969 la novela se titula de formas diferentes sin presentar el epígrafe; entonces, según la crítica, fue en los últimos momentos de escritura de *El obscuro pájaro de la noche* que Donoso decide que la novela se llame así y que lleve la cita de Henry James (Bocaz, 2010: 53-56). Disiento de la autora en cuanto a la inexistente relación directa del epígrafe con la novela, ya que en 1962 Donoso escribe las palabras de James en su libreta —como queda establecido en los manuscritos donosianos—, mientras que la novela se publica en 1970: ocho años tuvo el escritor chileno para interrelacionar su pensamiento con el del teólogo estadounidense, diálogo que establezco en el cuerpo del texto. Respecto a la influencia de James en Donoso véase “Sobre casas, ventanas y miradas: una cita con José Donoso y Henry James” (Schoennenbeck, 2017).

hombre de la modernidad¹⁰ desde su función crítica, como estudiaré más adelante.

Entonces, el paratexto de la novela conlleva a otro tipo de relación transtextual¹¹ que es la hipertextualidad; es decir, la relación que une un texto B (hipertexto, *El obsceno pájaro de la noche*) con un texto A (hipotexto, carta de Henry James) en el que se injerta de manera que no es el comentario (Genette, 1989: 14): se puede afirmar, así, que José Donoso toma la cita de James y la transforma¹² al actualizarla en una realidad distinta que tiene que ver con el contexto latinoamericano y con un momento histórico complejo.

¹⁰ Para efectos del presente estudio importa distinguir entre la modernidad, como fenómeno general adscrito a la cultura occidental, y el modernismo hispanoamericano. Siguiendo a Octavio Paz, la edad moderna es una “edad crítica”, cuyos referentes son la novedad, el cambio, la contradicción, en tanto el hombre interroga y niega la tradición. Además, la época moderna es calificada como anticristiana por la caída de la religión, que permite concebir el inicio de la historia, en este sentido, no hay esperanza ni nuevo origen; para Paz “La modernidad se inicia cuando la conciencia de la oposición entre Dios y Ser, razón y revelación, se muestran como realmente insolubles” (Paz, 2014: 326). Por su parte, en Hispanoamérica surge, a finales del siglo XIX, el modernismo, con influencia de los poetas simbolistas franceses y cercano al romanticismo alemán en temas y formas; destacan los escritores Rubén Darío, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julio Herrera y Reissig. Retomando a Paz, “El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo y, como en el caso del simbolismo francés, su versión no fue una repetición, sino una metáfora: *otro* romanticismo [...] fue no solo la novedad de un lenguaje sino una sensibilidad y una estética impregnadas por la visión analógica de la tradición romántica y ocultista” (Paz, 2014: 366-382; las cursivas son del autor).

¹¹ De acuerdo con Genette, en un texto pueden converger los distintos tipos de relaciones transtextuales, de manera que otorgan sentido al texto: “no se deben considerar los cinco tipos de transtextualidad como clases estancas, sin comunicación ni entrelazamientos recíprocos. Por el contrario, sus relaciones son numerosas y a menudo decisivas” (Genette, 1989: 17).

¹² Para Genette la hipertextualidad puede derivar por transformación o por imitación. La primera indica que un metatexto habla de un texto al que “evoca

El proceso transformador sucede al utilizar la cita de James como epígrafe y título de la novela; de esta manera se traslada un texto del romanticismo¹³ a la modernidad, estéticas literarias que comparten puntos de encuentro, pues la primera sugiere una visión de mundo moderna; de acuerdo con Octavio Paz ésta, a propósito de la poesía, inicia a finales del siglo XVIII con el surgimiento

más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él ni citarlo”; por su parte, la imitación indica un “proceso más complejo [que] exige la constitución previa de un modelo de competencia genérica [...] extraído de esa performance singular [...] y capaz de engendrar un número indefinido de performances miméticas”. En resumen: un texto puede ser transformado con un gesto simple y mecánico; mientras que para imitar será necesario adquirir el dominio de aquello que se ha decidido cambiar. Los ejemplos que proporciona al respecto Genette son: el *Ulises* en relación con *La Odisea* como una operación transformadora, en la que se transpone la acción de *La Odisea* al Dublín del siglo XX; mientras que como ejemplo de imitación presenta a *La Eneida* en relación con *La Odisea*, ya que Virgilio cuenta una historia distinta, pero inspirándose en Homero —en cuanto a forma y tema— o, mejor dicho, imitando a Homero (Genette, 1989: 14-16).

¹³ Me refiero al romanticismo alemán e inglés que surgió en el siglo XVIII, representado sobre todo por escritores como Hölderlin, Blake, Schlegel, Jean-Paul, Novalis, Nerval, poetas revolucionarios que innovaron en la literatura por la inserción de temas como la ironía, la crítica, la transgresión social, el erotismo, la ambigüedad, la imaginación, y, como se verá más adelante, la ruptura, la orfandad, la caída; es decir, la concepción trágica del mundo. No puede confundirse esta estética con el romanticismo hispanoamericano, debido a que éste fue de corte nacionalista con tendencia al subjetivismo sentimental —como el francés y español— con autores como Ignacio Manuel Altamirano. De acuerdo con Octavio Paz: “En Francia hubo una literatura romántica —un estilo, una ideología, unos gestos románticos—, pero no hubo realmente un *espíritu romántico* sino hasta la segunda mitad del siglo XIX [...] El romanticismo fue tardío en España y en Hispanoamérica, pero el problema no es meramente cronológico [...] el romanticismo es la otra cara de la modernidad: sus remordimientos, sus delirios, su nostalgia de la palabra encarnada. Ambigüedad romántica: exalta los poderes y facultades del niño, el loco, la mujer, el *otro* no-racional, pero los exalta *desde* la modernidad” (Paz, 2014: 368 y ss; las cursivas son del autor).

del romanticismo: “su nacimiento con los románticos ingleses y alemanes, su metamorfosis en el simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano, su culminación y fin en las vanguardias del siglo xx” (Paz, 2014: 325).

En este tenor, Donoso le otorga un sentido específico al epígrafe de James al realizar una transformación semántica mas no formal;¹⁴ esto es, las palabras del teólogo en *El obsceno pájaro de la noche* son exactamente las mismas que en la carta, aunque el significado se altera de un texto a otro, como se verá más adelante.

El título y el epígrafe de *El obsceno pájaro de la noche* tienen como antecedente las notas de escritura de José Donoso, cuadernos en los que el escritor chileno muestra el proceso creativo de su novela y que también pueden considerarse como paratexto. De acuerdo con Genette “el ‘avant-texte’ de los borradores, esquemas y proyectos previos de la obra pueden también funcionar como un paratexto” (Genette, 1989: 12).

Por su parte, María Laura Bocaz Leiva realizó un interesante estudio respecto al desarrollo creativo de José Donoso, ya que muestra las “huellas del proceso de escritura de sus obras” (Bocaz, 2010: 19) —notas y manuscritos— plasmadas en los cuadernos de trabajo del escritor chileno. En su texto, *José Donoso, el Boom y El obsceno pájaro de la noche*, la autora efectúa un recorrido por la escritura donosiana y da testimonio de momentos decisivos en la novela, como el que se refiere al nombre de la misma:

¹⁴ Respecto a la transformación semántica, Genette menciona como ejemplo el caso de Borges al imaginar a Pierre Ménard reescribiendo una nueva versión del *Quijote* “rigurosamente idéntica en la letra a la de Cervantes, pero a la que dos siglos de historia por medio confieren mayor riqueza y profundidad, y un sentido muy otro; esta apuesta, ya lo he dicho, no es más que una monstruosa extensión del principio de la parodia mínima” (Genette, 1989: 403).

¿Cómo, cómo diablos hacer calzar “El obsceno pájaro de la noche” con El último Azcoitía? Tal vez [sic] buscar algo en “The Ordeal of Richard Feverel”, de George Meredith... Ver la posibilidad de hacerlo encajar –por lo menos sacar una frase, para *quotation* y para título. “Gárgolas” aunque linda palabra, es demasiado obvio y no muy interesante. Revisar de nuevo la posibilidad de ponerle “El oscuro [sic] pájaro de la noche” ¿Calza? No sé todavía.

No se llamará EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE.¹⁵

—El título que tengo es miserablemente pretencioso (Bocaz, 2010: 54-55).

De acuerdo con las notas de Donoso, el epígrafe fue pensado para la novela una vez que ésta se encontraba en proceso de escritura y tenía por título tentativo “El último Azcoitía”, haciendo referencia a la historia de Boy –el hijo de don Jerónimo que vive en la Rinconada, alejado de la sociedad, porque es un ser deforme– ya que con él termina la estirpe aristócrata, pero restándole importancia al Mudito, que en la versión final es el personaje principal.

Bocaz Leiva señala que,

La génesis del epígrafe mediante su transcripción en el cuaderno de trabajo resulta determinante porque es a partir de su consideración que surge la posibilidad de titular a la novela “El obsceno pájaro de la noche”, y que se inaugura la lucha de Donoso por lograr hacer calzar su novela con este título que lo seduce (Bocaz, 2010: 54).

¹⁵ De acuerdo con Bocaz Leiva la mayoría de las notas y manuscritos de Donoso muestran erratas en el uso de signos de puntuación, debido a que las escribía para un uso personal sin necesidad de aclaración. Hago énfasis en ello por la ambigüedad en esta cita si se considera la presencia o no de una coma: “No se llamará EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE” o “No, se llamará EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE” [con mayúsculas en el original].

El epígrafe le otorga existencia a la novela como *El obsceno pájaro de la noche*, así como variadas interpretaciones, ya que fue pensada con variados títulos que al final se englobaron en este; entre ellos: “La agonía de los objetos”, “El arcángel incompleto”, “Gárgolas”, “Palabras de gárgolas”, “Bajo tantos párpados”, “The Bird”, “El último Azcoitía”¹⁶ y “El sueño de nadie”,¹⁷ títulos metafóricos que dan cuenta de la multiplicidad en la novela y del simbolismo que la sostiene.

La intención transformadora del epígrafe recae, entonces, en el significado pero no en los acontecimientos: la cita de la carta de James se traslada a un nuevo texto, que es *El obsceno pájaro de la noche*, y desencadena una lectura que incurre sobre todo en el Mudito, personaje que debe ser interpretado como una figuración metafórica del hombre moderno en tanto vive la tragedia moderna del yo.

En este sentido, el diálogo James-Donoso se establece en la novela desde un fragmento de una carta que muestra la subjetividad del primer autor y su visión de mundo en un momento determinado; palabras que Donoso transforma en su texto para dotarlo de una significación moderna, ya que “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como *doble*” (Kristeva, 1967: 2; las cursivas son de la autora).

Desde la teoría de Julia Kristeva la intertextualidad es “un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural actual o

¹⁶ Los distintos nombres tentativos de la novela durante su creación son rescatados por María Laura Bocaz Leiva (2010: 65).

¹⁷ El título tentativo “El sueño de nadie” hace referencia, de acuerdo con Donoso, al epitafio de Rilke (Donoso, 1997: 590).

anterior” (Kristeva, 1967: 2). En este tenor, la relación intertextual en *El obsceno pájaro de la noche*¹⁸ se establece entre el pensamiento de Henry James y José Donoso en un contexto determinado para cada uno de ellos, que muestra la visión de mundo moderna del teólogo y el cuestionamiento donosiano respecto al sentido del hombre en esta época.

La carta de James fue escrita en 1858, en pleno auge del romanticismo; mientras que en el caso de Donoso la cita se actualiza en una realidad diferente en 1970, espacios y tiempos de la modernidad. Nótese la zona de encuentro¹⁹ entre los dos autores: si bien existe un siglo de distancia entre la carta y *El obsceno pájaro de la noche*, hay puntos de contacto entre ambas estéticas que permiten resaltar sobre todo la visión de mundo moderna de James en tanto teólogo del romanticismo, pues mientras en su país se seguía la línea romántica –con temas como lo gótico, el vampirismo, el ocultismo, lo sobrenatural–, él hace referencia a una realidad espiritual que no brinda posibilidades de redención, sino que, más bien, da

¹⁸ En el presente trabajo sólo hago hincapié en el diálogo intertextual de José Donoso con Henry James desde el epígrafe; sin embargo, en la novela el diálogo se extiende a la mitología mapuche, la historia oficial chilena y latinoamericana, entre muchas otras relaciones textuales. Véase “La bruja y la ruptura de un orden en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso” (Schoennenbeck, 2009); “El desdibujamiento de la Peta Ponce: otra clave inédita del delirio” (Bocaz Leiva, 2005); *Historia personal del Boom* (Donoso, 1972); “José Donoso: pervisión y espacio social en la narrativa chilena” (Inostroza, 2013).

¹⁹ Siguiendo a Rafael Argullol, “Uno de los errores más vulgares, pero más comunes, es decir ‘romántico’ y pensar ‘pasado’, cuando en realidad el pensamiento romántico es una contundente *diagnosis de futuro*. En la insuperable combinación de desencanto y energía, de destrucción y de innovación, de patetismo y de heroicidad, en la profunda percepción de lo limitado de la condición humana y en el imposible titanismo hacia lo infinito, se puede reconocer que el movimiento romántico es la auténtica raíz de todo el pensamiento trágico moderno” (Argullol, 2008: 54; las cursivas son del autor).

cuenta de la tragedia del hombre al tomar consciencia intelectual de su imperfectibilidad.

El romanticismo sugirió un pensamiento moderno cuando reflexionó sobre la heroicidad del hombre, y el “yo”, entonces, se convirtió en el eje de la literatura y desde la subjetividad se hablaba de la objetividad; en este sentido, los poetas románticos –sobre todo los ingleses y alemanes– marcaron una clara diferencia de los movimientos literarios anteriores al escribir sobre la voluntad heroica de lo ilimitado; es decir, sobre la tragedia moderna del yo,²⁰ que simbólicamente hace referencia a la herida del hombre al saberse escindido por la ausencia de Absolutos.

Esta ausencia, o “escasez” como la denomina James, indica la concepción trágica del mundo, debido a que desaparece la noción de divinidad que acompañó al hombre del renacimiento; esto es, mueren los dioses que dirigían su destino y, ante esta situación, se presenta la travesía del yo, o “el viaje” que menciona el teólogo.

²⁰ En el romanticismo una de las imágenes más importantes fue la del hombre como héroe, en la medida en que sus acciones tenían la finalidad de alcanzar la trascendencia, la gloria o el poder; es el caso de Aquiles, el gran modelo trágico-heroico de la Antigüedad de acuerdo con Hölderlin, ya que “Irremediablemente condenado a morir en edad joven por un funesto designio del más allá, se enfrenta con su destino, con un ideal audaz y blasfemante desafía la sentencia de los dioses [...] acepta el dolor, el desprecio de la resignación, el anhelo de la profundidad y de la acción” para alcanzar la gloria (Argullol, 2008: 92-93). En este sentido, el Mudito no puede interpretarse simbólicamente como héroe, porque en la novela se posiciona como hombre moderno en la medida en que es consciente de su finitud, intrascendencia y orfandad. Si bien el Mudito tiene el impulso por ser alguien más, no lo logra más que mediante la imaginación; se podría hablar, entonces, de una “heroicidad ensoñada”, en la que sí llega a ser otro y trasciende su propia historia; sin embargo, no es real su apellido, su profesión ni su posición social e intelectual; él es, en realidad, un hombre sujeto a su contingencia histórica. Su heroicidad, desde este punto de vista, es ambigua, ya que la alcanza únicamente en los mundos posibles imaginados, por tanto, su tragedia se desarrolla en ámbitos cotidianos, seculares, humanos.

En este contexto, el individuo toma consciencia de la anulación del Único y se concibe como hombre en constante lucha consigo mismo; así, ya no busca la síntesis, sino que se erige como sujeto consciente de los límites humanos: de su mortalidad, ésta es la tragedia del yo romántico, el saberse escindido por la muerte de Dios, finito e imperfecto. De acuerdo con Argullol, el hombre “*tiene muy presente la conciencia dolorosa, trágica, de la contradicción entre el Yo y el Infinito, así como la necesidad de una reconciliación mítica: conciencia y necesidad de reconciliación que hacen que el Yo Trágico se superponga al Yo Absoluto*” (Argullol, 2008: 71; las cursivas son del autor).

La necesidad de sutura indica la búsqueda del retorno a la Edad de Oro; es decir, al paraíso cristiano en el que el Yo heroico se fusiona con el Único para alcanzar la gloria, el infinito o la trascendencia; sin embargo, esta comunión sólo puede ser simbólica, ya que el hombre moderno ha experimentado la caída y está “sumido por la irremediable ley que rige el destino de los hombres a un ostracismo sin retorno” (Argullol, 2008: 80).

La gran herida originaria, la fisura, misma que separa al hombre de Dios, pero también de la naturaleza y del otro, indica que el sujeto se sabe huérfano y sin referentes, porque no hay sutura que borre definitivamente las huellas de la separación. Patxy Lanceros, en *La herida trágica*, afirma que,

Estos tres elementos, que el proceso occidental de civilización ha separado progresivamente, constituyen, en los primeros estratos de la humanidad, los tres rostros solidarios de una misma figura: el Dios, el Hombre, la Naturaleza, trinidad primigenia (preludio de toda trinidad ulterior), evocación permanente de la totalidad escindida, de la herida trágica, del sentido fragmentado y roto (Lanceros, 1997: 46).

La finitud del hombre, simbolizada por la caída, lo configura como huérfano, vacío, angustiado y sin referentes ante la quiebra de la religión. De acuerdo con Octavio Paz, la caída implica una gran paradoja, ya que la orfandad del hombre indica que es hijo del limo, pero no hay un creador; entonces, “no es el mundo caído de la mano de Dios, el que se precipita en la Nada, sino que es Dios el que cae en el hoyo de la muerte” (Paz, 2014: 342).

Ante la inexistencia de un orden divino o natural que regule el mundo, el hombre se somete al caos, al abismo y a la nada, entonces, no tiene aliento más que su propio ser para reencontrarse; de ahí la creación en literatura de mundos posibles, la transgresión, el artificio, la crítica como recursos para intentar la sutura simbólica.

Esta idea romántica del hombre es la que guía el pensamiento de Henry James, quien en la carta manifiesta “una concepción paterna acerca de la verdad de la vida, [y] comienza estableciendo que la vida no es una farsa ni siquiera una gentil comedia, o sea que no es una *representación* amable de una realidad” (Achugar, 1990: XXVI; las cursivas son del autor). En este sentido, para el teólogo la realidad es trágica cuando el sujeto alcanza su plenitud en la escasez; es decir, se sabe imperfecto.

James agrega que la herencia del individuo es un bosque indómito donde aúlla el lobo y el obscuro pájaro de la noche parlotea: legado natural de todo sujeto espiritual que, según su pensamiento teológico, se produce mediante la separación de Dios con la naturaleza o de la naturaleza con la realidad; así, para James la realidad es meramente espiritual, de tal manera que el hombre apenas puede comprenderla, por eso la configura como un bosque indomable en el que se conjugan el aullido del lobo y el parloteo o canto del pájaro nocturno. Desde la interpretación de Hugo Achugar, la selva es el universo libre de la imaginación, donde sus habitantes emiten su sonido y construyen un discurso (Achugar, 1990: XXVI).

A su vez, James parte del viaje, que más que traslado indica madurez para comprender que la vida no es ni comedia, ni farsa, sino imperfecta, finita, trágica. Y es trágica, justamente porque, en el plano espiritual que podría representar trascendencia, se conjugan el instinto y la obscenidad, el aullido y el parloteo, el lobo y el pájaro nocturno; elementos que remiten a las tinieblas, al pronto amanecer que no llega y que se acompaña por sonidos repulsivos, siniestros, blasfemos.²¹

Aunque se podría considerar una visión negativa de la realidad en la cita de James, no es del todo así, ya que en medio de los elementos que implican oscuridad, caos y aullido, “florece y fructifica” la vida, que, si bien es trágica, implica la existencia del sujeto y, por ende, su posible salvación desde la espiritualidad.

La noción de ruptura de James es retomada por Donoso en *El obsceno pájaro de la noche*, y en este tenor el epígrafe guía la

²¹ El vocablo latino *obscenus* ha adquirido la significación moderna de indecente, sin pudor o que ofende a los sentidos; sin embargo, en su origen latino denota lo siniestro, de mal augurio, blasfemo, algo terrible y que por tanto no gusta (López, 1997). Siguiendo a Sebastián Schoennenbech, el término “obsceno” también hace referencia a un “estar fuera de escena” (2017: 529), en la medida en que el Mudito, que se hace acompañar únicamente de su soledad en la Casa de la Chimba, es un ser des-socializado, ya que rompe el vínculo con el mundo exterior; muestra de ello es su estadía en el cuarto-sótano o en los diferentes rincones del exconvento, en los que vive su tragedia sin enmascaramientos o disfraces, sin ocultar o aparentar ser otro. De acuerdo con Schoennenbech, “el sujeto se des-socializa, perdiendo su vínculo con el mundo de afuera. Su ciudadanía se vuelve un exilio en el que se contempla el silencio de los objetos rechazados por el orden actual. La intimidad de esta casa no sólo radica en la soledad de quien la habita, sino también en el diálogo secreto del coleccionista y sus cosas, ya que el primero también se vuelve un objeto de la mirada de sus *bibelots* y retratos. Es esta relación recíproca, íntima y desconcertante la que Donoso revela descaradamente, transformando ese espacio original en una representación obscena. Aquella intimidad —que por ser tal estaba fuera de escena— es ahora develada” (2017: 529).

lectura de la novela desde una concepción trágica del mundo del Mudito,²² el personaje que simboliza al hombre moderno, quien por su inherente capacidad crítica²³ y reflexiva –intelectual–, ha tomado conciencia de que la vida no es una farsa ni una comedia, ni risa ni llanto; sino que –florece y fructifica– en el seno de la profunda tragedia moderna, en un contexto en el que se sabe escindido, sin fundamentos, sin referentes. El Mudito afirma citando a su padre: “No, no, Humberto, hay que respetar el orden, no se puede engañar ni robar, para ser caballero hay que empezar por ser honrado. No podemos ser Azcoitía. Ni siquiera tocarlos. Somos Peñaloza” (120).

Pese a los diferentes intentos del Mudito por adquirir el apellido Azcoitía o relacionarse con la familia aristócrata –haciendo

²² El Mudito vive en la Casa de Ejercicios Espirituales de Encarnación de la Chimba, en Chile, un ex convento en el que habita con algunas viejas sirvientas, huérfanas y una monja. Él se encarga de la limpieza del lugar y, sobre todo, de mantener el control de la puerta; motivo por el que se considera un carcelero con total poder sobre las prisioneras. Al ser el único hombre de la Casa, él es el responsable de ayudar a las viejas y a la Madre Benita, su mentora. Desde sus propias palabras, el Mudito da cuenta de su historia, misma en la que resalta la ambigüedad de su veracidad: hijo de un profesor de primaria, que a su vez fue hijo de un maquinista de locomotora y cuyo nombre era Humberto Peñaloza, el mismo que el del Mudito y, por tanto, su única herencia basada en el determinismo. Hijo de una costurera que le enseñó su lugar en el mundo, el bajo, el del servicio. Ante este panorama, sin posibilidades de ascenso, el Mudito recurre a la imaginación, el sueño, las alucinaciones y la representación para crear mundos hipotéticos en los que es escritor, secretario particular de un senador –Jerónimo de Azcoitía–, amante de Iris e Inés, administrador de la Rinconada, entre otros en los que logra configurarse como un hombre con nombre y apellido en el mismo nivel que los del mundo de lo alto.

²³ Para Octavio Paz, la crítica es una de las principales características de la época moderna, que marca el carácter reflexivo del hombre en relación consigo mismo, con el otro y con el entorno; de modo que adquiere la capacidad intelectual de cuestionar, examinar y, en esta medida, formar su propia concepción de la realidad.

pasar al hijo que engendró con Iris como de don Jerónimo, ser el secretario particular y consejero del gobernador Azcoitia, procrear a Boy con Inés-Peta²⁴ y erigirlo como el último de la estirpe noble—, éste es consciente de que los mundos posibles en los que sucede tal trato son exactamente eso, universos imaginarios que le brindan satisfacción y felicidad, pero que en realidad no existen.

El Mudito es el personaje de la novela quien, por un lado, desea la Edad de Oro²⁵ a la que accede mediante su discurso en la creación de mundos posibles; pero que, por el otro, no puede huir de su realidad porque ésta lo avasalla: le impide alcanzar la completitud. En esta medida, él es consciente de la escisión y ya no busca la unidad, sino que constantemente se reafirma en un “Yo soy”; por ejemplo, “Yo soy el padre del hijo de Iris (127), “Soy escritor” (266) , “Soy la séptima vieja (146)”²⁶.

²⁴ En uno de los mundos posibles del Mudito, éste mantiene relaciones sexuales con Inés de Azcoitia y conciben a Boy, niño-monstruo del que Jerónimo se hará responsable por creerlo su hijo. Sin embargo, al tratarse de un mundo imaginado, el Mudito plantea que Inés, mediante la inversión de roles, es en realidad la bruja Peta Ponce, de tal manera que ha fornicado con la mujer de manos verrugosas y no con su amada.

²⁵ El retorno a la Edad de Oro, con la mirada hacia atrás, es imposible para el Mudito, ya que no existe para él, pues no tiene origen, historia ni pasado; entonces, busca crear un mejor porvenir imaginado en el que resalta su ascenso social, su “disfraz de caballero” (132) y su apellido; además, se configura como un gran escritor e intelectual de la época.

²⁶ Los tres ejemplos corresponden a diferentes funciones del Mudito en la novela, de tal manera que se configura como un personaje múltiple y fluctuante. Como padre del hijo de Iris, una de las niñas huérfanas de la casa, el Mudito reafirma su virilidad y, a su vez, enfatiza la impotencia sexual de Jerónimo para concebir un hijo. Por su parte, como escritor, uno de sus principales roles, el Mudito adquiere identidad, un nombre y una profesión. Finalmente, “la séptima vieja” corresponde al Mudito en su transformación femenina, quien asimila las características de las viejas de la Casa en relación con la tradición, la oralidad y la mitología.

De acuerdo con Rafael Argullol,

La actitud trágico-heroica [...] significa, desde luego, el rechazo de la resignación y la impotencia ante la imposibilidad del Infinito, es decir, de la plenitud. Significa aceptar con violencia la violenta escisión que dicha imposibilidad provoca, permanentemente, en la conciencia del hombre. *Significa aceptar una concepción trágica de la vida frente a la tragedia de la vida* (Argullol, 2008: 89; las cursivas son del autor).

La “profundidad trágica” del hombre moderno –la conciencia de lo inalcanzable– acaece en el “indómito bosque”, en el espacio que es todo y nada, caos y silencio, ante la presencia de la muerte, en donde “el lobo aúlla y el obsceno pájaro de la noche parlotea”. De la misma manera que James, Donoso retoma la simbología del pájaro y del lobo,²⁷ ése como ave de las tinieblas y éste como el instinto del hombre, cuya conjunción sintetiza “la voz triste y prolongada del lobo” (RAE, 2006) y el parloteo²⁸ del pájaro nocturno.

Además, desde la mitología mapuche, que en *El obsceno pájaro de la noche* se hace presente en los diferentes niveles textuales, el Mudito se constituye como chonchon y como imbunche,²⁹

²⁷ De acuerdo con Hal Foster, desde una concepción psicoanalítica de “El hombre de los lobos” de Freud, el lobo es un animal ambivalente y primitivo en la medida en que da cuenta de la identidad sexual del hombre y de una subjetividad masculina relacionada con el padre (Foster, 2008: 23).

²⁸ Según la RAE, el parloteo es propio de algunas aves que hacen sonidos semejantes a la locución humana (RAE, 2006).

²⁹ El *choñchoñ* era un ser constituido por cabeza con alas, y representaba la transformación de los brujos para efectuar sus peregrinaciones nocturnas. Para hacer sus salidas, los brujos desprendían la cabeza del cuerpo y las orejas se transformaban en alas. El cuerpo, durante la ausencia de la cabeza, debía quedarse de espaldas, ya que de otro modo no podría reunírsele a su vuelta. El grito de esta ave era considerado como anuncio de muerte próxima (Espósito, 2003:

símbolos de la tradición chilena que muestran la visión popular en la novela basada en la brujería, los rituales, lo no oficial.

Así, en diálogo con la novela, el Mudito, por su capacidad crítica, creativa, reconoce su mortalidad y en el abismo de lo indeterminado coexiste con las viejas en espacios en su mayoría cerrados, ocultos, oscuros, nocturnos; mujeres que se configuran como lobos, cuya voz triste lamenta la soledad, el olvido, la desesperanza. A ellas se une el Mudito con su canto, en tanto pájaro, –irónicamente, por su sobrenombre–, para crear mundos posibles a partir de la imaginación.

Nótese que el epígrafe proyecta a un pájaro que parlotea, que charla: humanización del ave que revela la figura del Mudito como voz que narra los acontecimientos y que dialoga con los otros personajes; diálogo que se efectúa desde el fluir de la conciencia, la ensoñación, la alucinación y el mismo silencio.

Por otra parte, obsérvese al respecto que James proyecta a un pájaro nocturno que parlotea, haciendo referencia a un ave nocturna que anuncia las tinieblas; mientras que el simbolismo del pájaro en Donoso detona múltiples significaciones por la conexión

288). Esta significación es la que se retoma en *El obsceno pájaro de la noche*: “se decía que decían o que alguien había oído decir quién sabe dónde que en las noches de luna volaba por el aire una cabeza terrible, arrastrando una larguísima cabellera color trigo [...] cantaba el pavoroso tué, tué, tué de los chonchones, brujería, maleficio, por eso las desgracias incontables, la miseria que ahogaba a los campesinos” (95). En *ivunche* es un ser mitológico representado en forma de niño hinchado, con una pierna adosada a la nuca y la cabeza vuelta hacia atrás. Camina en tres patas y con un bastón. *No habla, sólo emite sonidos guturales*. Los brujos lo utilizan para sus hechicerías. Los *ivunche* van desnudos y sólo salen de sus cuevas acompañados por los brujos (Espósito, 2003: 292; las cursivas son mías). En la novela el Mudito se compara con un imbunche y, evidentemente, las viejas son las brujas que lo acompañan: “Así es la única manera de criar a un niño para que sea santo [...] El imbunche. Todo cosido, los ojos, la boca, el culo, el sexo, las narices, los oídos, las manos, las piernas” (110).

en la novela con la mitología mapuche, lo grotesco, la ensoñación, la alucinación y demás recursos narrativos que posibilitan diversas lecturas; el Mudito es, entonces, ave, gárgola, arcángel, testigo y creador.

Como ave, el Mudito es quien habla, es el ser que debería permanecer en silencio, pero que “revela y dice lo que se debe callar o lo que no hay necesidad que se sepa” (RAE, 2006). Además, como pájaro el Mudito conecta el cielo con la tierra, la imaginación con la realidad, la historia con la mitología. Para Hugo Achugar, refiriéndose a la presencia del pájaro en toda la obra de Donoso:

Se trataba de la imagen de un animal, calificado en cada caso como “extraño”, “fantástico”, “monstruoso”, que describía la fusión de cuerpos humanos en combate [...] ese animal era “concebido por el poder de la imaginación como emblema de una libertad que a imagen de Hydra tiene todas las cabezas posibles y que representa el terror y la angustia del ingreso a una zona donde todo se transforma y nada es seguro. Emblema de la imaginación, *concentra todo el espanto que la ambigüedad trae consigo cuando se anula la realidad cotidiana y simple y se pierden sus límites*” (Achugar, 1990: XXVI; las cursivas son mías).

El Mudito nunca ha salido de la Casa,³⁰ así lo afirman las viejas, pero no lo hace como hombre, sino como ave, como el obsceno pájaro que en la noche, como *voyeur*, observa, contempla, vigila: se convierte en un ave para hacerlo, de ahí la importancia de la mirada en la novela y de la mitología mapuche.

Algunos estudios críticos que se centran en el epígrafe coinciden en la noción trágica del hombre moderno; sin embargo, no

³⁰ Respeto la tipografía de la novela.

ahondan en ello. De acuerdo con Waldemar Verdugo Fuentes en una entrevista a Donoso:

“El obsceno pájaro de la noche”, la novela más traducida de José Donoso es, según el epígrafe de Henry James que encabeza la obra, el ave que canta en ese trágico bosque de tinieblas que todos llevamos dentro [...] En ese lugar donde la gente no importa, en ese reino de desencanto es donde grazna el obsceno pájaro de la noche (Verdugo, 2018: 1309).

En esta referencia se resalta la interioridad del yo y la tragedia moderna, pues muestra la indeterminación del hombre en la modernidad ante la pérdida de referentes y el encuentro insignificante con el otro. Además, siguiendo la línea romántica, Miguel Ángel Náter comenta:

Es evidente el romanticismo del fragmento [...] La esencia del pájaro, ya sea el cuco de William Wordsworth o ya sea el ruiseñor de John Keats, refiere la búsqueda nostálgica en la de un bosque simbólico que representa el cosmos y el microcosmos. El contacto romántico con la naturaleza debería producir el estado paradisiaco [...] Sin embargo, contrario a esa poética esperanzadora e idealizadora del romanticismo, Donoso modula una siniestra alegoría en la cual el bosque corresponde a la conciencia, mientras los temores que la atormentan serían representados mediante el lobo que aúlla y el obsceno pájaro de la noche que ulula en lo profundo del bosque nocturno (Náter, 2007: 24).

El romanticismo-modernidad que sobresale del epígrafe está concentrado en la imagen del Mudito: la nostalgia, lo siniestro, el bosque nocturno son elementos fusionados que representan el estado del personaje moderno en el que se hunde cada vez más, pero

del que intenta huir mediante el ensueño, el inconsciente, la alucinación: “La realidad, entonces, es una mezcla entre lo espiritual y lo instintivo, la imaginación sin límites y el mundo mensurable de lo cotidiano” (Santini, 2001: 232).

El Mudito es un hombre moderno sin identidad, ya que es un ser fragmentado, escindido, herido y solo en el mundo. Su principal sentimiento es la melancolía, herencia de un padre que únicamente le enseñó a desear el mundo del otro mediante el ascenso social, el disfraz de caballero y una profesión; a ser, en pocas palabras, como don Jerónimo de Azcoitia, símbolo de la perfección terrenal:

De pronto mi padre me dio un tirón de la mano. Yo seguí la dirección de esa mirada suya a la que unía la mía. Por la vereda avanzaba entre el gentío alegre de esa mañana un hombre alto, fornido pero gracioso, de cabello muy rubio, de mirada airosa encubierta por algo que yo interpreté como un elegante desdén, vestido como jamás soñé que ningún hombre osara vestir [...] Entonces, al mirarlo a usted, don Jerónimo, un boquete de hambre se abrió en mí y por él quise huir de mi propio cuerpo enclenque para incorporarme al cuerpo de ese hombre que iba pasando [...] Seguimos camino sólo porque no podríamos quedarnos parados ahí, contemplándolo para siempre, que es lo que él y yo queríamos. Mi padre suspiró. Tan cerca de nosotros que había pasado (133).

Don Jerónimo es un caballero, aristócrata y político, que representa al hombre ideal desde la visión del Mudito. Éste permanece en la memoria del protagonista desde la primera vez que lo vio; no lo olvida porque él reafirma la necesidad de Humberto Peñaloza padre de “pertenecer a algo distinto a ese vacío de nuestra triste familia sin historia ni tradiciones ni rituales ni recuerdos” (130). Don Jerónimo será, en este sentido, quien reafirme la tragedia del

Mudito: esa imposibilidad de llegar a *ser alguien* porque, desde el nacimiento, está determinado a una realidad que lo somete al mundo de lo bajo, de la suciedad, del anhelo y del olvido.

En tanto símbolo del hombre moderno, el Mudito es consciente de su orfandad: por un lado, su padre murió y su única herencia fue la nostalgia; y, por el otro, sabe que Dios no existe. Respecto a su padre afirma:

Somos Peñaloza, un apellido feo, vulgar, apellido que los sainetes usan como chiste chabacano, símbolo de la ordinariez irremediable que reviste al personaje ridículo, sellándolo para siempre dentro de la prisión del apellido plebeyo que fue la herencia de mi padre. Porque tuve padre, don Jerónimo, sí, aunque usted no lo crea, aunque jamás se preocupó por investigar ni preguntarme sobre ese hecho innegable, yo tuve padre, y tuve madre, y tuve una pobre hermana (129).

La fisura del Mudito le brinda la posibilidad de sutura simbólica mediante la creación de mundos hipotéticos en los que logra el ascenso social que su padre anhelaba. En ellos se convierte en secretario particular del senador Jerónimo de Azcoitía, en un escritor reconocido y en el administrador de la Rinconada, donde vive el hijo de Inés y Jerónimo; universos en los que logra desarrollarse plenamente, pero que paradójicamente sólo existen en su imaginación.

De esta manera, el Mudito es un personaje abyecto que se resguarda en un sótano o en un rincón y sólo sale para cumplir sus funciones como sirviente; pero que, al mismo tiempo, se eleva mediante la imaginación y logra ser una gárgola, un ave o un arcángel que contempla el abismo de una realidad sin creador:

Yo no entiendo, Madre Benita, cómo usted puede seguir creyendo en un Dios mezquino, que fabricó tan pocas máscaras, somos tantos los que nos quedamos recogiendo de aquí y de allá cualquier desperdicio con que disfrazarnos para tener la sensación de que somos alguien, ser alguien, gente conocida, reproducción fotográfica en el diario y el nombre debajo, aquí nos conocemos todos, en realidad casi todos somos parientes (162).

La necesidad de crecimiento y ascenso del Mudito lo hace consciente de su realidad, una realidad que pareciera los demás habitantes de la Casa no ven, pues creen en lo sagrado, el cielo, la gloria; mientras que él simplemente finge no saber —usa máscaras— para aligerar la estadía en un espacio y un tiempo que no le brindan posibilidades de libertad; de ahí la importancia del Mudito como creador, ya que la ensoñación, la imaginación y la alucinación se constituirán como métodos de fuga a un mejor lugar.

Como puede observarse, el diálogo entre José Donoso y Henry James Sr., desde las diferentes relaciones transtextuales establecidas por Genette, ha permitido analizar *El obsceno pájaro de la noche* como una novela simbólica que da cuenta de la tragedia del hombre moderno en la figura del Mudito.

Partiendo del análisis del epígrafe, y de otros elementos paratextuales, en James y en Donoso es posible interpretar los dos textos desde una visión moderna, de manera que se produce un diálogo mediante puntos de encuentro como la conciencia de la finitud, la angustia por la inexistencia del Único, las tinieblas y el simbolismo del canto del pájaro nocturno en conjunto con el aullido del lobo.

Si bien existen conexiones, también es importante señalar la transformación crítica que realizó el escritor chileno al actualizar la cita del teólogo, ya que aunque no modificó las palabras, sí alteró el significado en tanto muestra la tragedia del hombre moderno sin posibilidad de retorno a la Edad de Oro —porque no existe para

el protagonista—, ya que desde la literatura muestra una realidad desesperanzadora en la que el sujeto se constituye huérfano: una visión caótica del mundo de la que el hombre toma conciencia mediante la capacidad crítica propia de la modernidad; aunque, es importante enfatizar, constantemente está en búsqueda de un mejor porvenir idealizado.

Bibliografía

- Achugar, Hugo, 1990, “Prólogo”, en *El obsceno pájaro de la noche*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Argullol, Rafael, 2008, *El Héroe y el Único*, Acantilado, Barcelona.
- Bocaz Leiva, María Laura, 2005, “El des-dibujamiento de la Peta Ponce: otra clave inédita de un delirio”, *Taller de Letras*, núm. 37, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 127-141.
- _____, 2010, *José Donoso, el Boom y El obsceno pájaro de la noche*, Universidad de Iowa.
- Donoso, José, 1970, *El obsceno pájaro de la noche*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 395 pp.
- _____, 1971, “La novela como happening”, *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVII, núm. 76-77, Universidad de Pittsburgh, pp. 517-536.
- _____, 1972, *Historia personal del boom*, Alfaguara, Santiago de Chile.
- _____, 1997, “Claves de un delirio: los trazos de la memoria en la gestación de El obsceno pájaro de la noche”, en *El obsceno pájaro de la noche*, Alfaguara, Santiago de Chile, pp. 563-597.
- Espósito, María, 2003, *Diccionario Mapuche, mapuche-español/español-mapuche*, Editorial Guadal, Buenos Aires.

- Foster, Hal, 2008, *Dioses prostéticos*, Alfredo Brotons Muñoz (trad.), Akal, Madrid.
- Genette, Gerard, 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Celia Fernández Prieto (trad.), Taurus, Madrid.
- Inostroza, Nicole, 2013, "José Donoso: pervisión y espacio social en la narrativa chilena", *Revista de literatura latinoamericana*, vol. 1, núm. 2, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 51-59.
- Juan Navarro, Santiago, 2016, "Locura, monstruosidad y escritura: hacia un análisis genealógico de *El obsceno pájaro de la noche*", *Acta Poética*, vol. 2, núm. 37, Universidad Internacional de Florida, pp. 74-86.
- Kristeva, Julia, 1967, "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela", en *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, Desiderio Navarro (selec. y trad.), UNEAC/Casa de las Américas, La Habana, pp. 1-23.
- Lanceros, Patxy, 1997, *La herida trágica*, Anthropos, Barcelona.
- Larisch, Sharon, 1988, "Old Women, Orphan Girls, and Allegories of the Cave", *Comparative Literature*, vol. 40, núm. 2, Universidad de Oregon, pp. 150-171.
- López Pozo, Francisco, 1997, *Diccionario español, griego, latín*, Cultura Clásica, Córdoba.
- Magnarelli, Sharon, 1981, "The Barroque, the Picaresque, and *El obsceno pájaro de la noche*", *Hispanic Journal*, vol. 2, núm. 2, Universidad de Pensilvania, pp. 81-93.
- Martin, Carmen, 2013, "Monstruos y poder en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso", *Catedral Tomada, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 1, núm. 1, Universidad de Ohio. Disponible en: <https://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/35/37>

- Náter, Miguel Ángel, 2017, *José Donoso: entre la Esfinge y la Quimera*, Cuarto Piso, Santiago de Chile.
- Paz, Octavio, 1972, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México.
- _____, 2014, “Los hijos del limo”, en *La casa de la presencia*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 301-442.
- Promis Ojeda, José, 1973, “La desintegración del orden en la novela de José Donoso”, en *Novelistas hispanoamericanos de hoy*, Juan Loveluck (ed.), Taurus, Madrid, pp. 173-196.
- Real Academia Española, 2006, *Diccionario esencial de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid.
- Rodríguez, José Manuel, 2008, “Alguien voló sobre el nido del *Bird* (un estudio de los manuscritos tempranos de *El obsceno pájaro de la noche*)”, *Atenea*, núm. 467, Concepción, pp. 151-166.
- Santini, Adrián, 2001, *Encierro y sustitución en El obsceno pájaro de la noche de José Donoso*, RIL Editores, Santiago de Chile.
- Schoennenbeck, Sebastián, 2009, “La bruja y la ruptura de un orden en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso”, *Anales de literatura chilena*, año 10, núm. 11, Pontificia Universidad Autónoma de Chile, pp. 161-175.
- _____, 2017, “Sobre casas, ventanas y miradas: una cita con José Donoso y Henry James”, en *José Donoso. Paisajes, rutas y fugas*, Editorial Orjikh, Santiago de Chile, pp. 503-722.
- Soler Serrano, Joaquín, 1977, *José Donoso. A fondo*, Entrevista del Ministerio de Cultura, Madrid.
- Ugarte Undurraga, María Francisca, 2012, “Poderosos y malignos: el mundo del servicio en *El obsceno pájaro de la noche*”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 81, Santiago de Chile, pp. 145-159.

Verdugo Fuentes, Waldemar, 2018, “Tenemos que ser capaces (José Donoso)”, en *Encuentro premeditado* I. Disponible en: <http://entrevistas2.galeon.com/amigos779140.html>

Elena Garro y la visión del movimiento campesino en Morelos a través de su periodismo

The vision of the *Campesino* Movement in Morelos through Elena Garro's Journalism

Gerardo Bustamante Bermúdez

Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

gerardbb81@hotmail.com

Resumen: En el presente artículo se revisan algunos textos de la producción periodística de la escritora mexicana Elena Garro en los que aborda el tema de los campesinos de Morelos y su lucha por visibilizar un conflicto agrario, así como la colusión del gobierno en turno y los terratenientes. Garro se convierte en la portavoz y activista que denuncia a través del ejercicio periodístico y sus estrategias discursivas el despojo de tierras; este contacto con el espacio campesino y su memoria cultural le sirven a la autora como material literario en posteriores textos de ficción. La narradora recurre al periodismo y a su experiencia personal para construir su propia versión sobre el conflicto campesino a inicios de los años cincuenta del siglo pasado como una contribución en la que dejó registró de un tema local que tuvo resonancias a nivel nacional, sobre todo a partir del asesinato del líder campesino Rubén Jaramillo en 1962.

Palabras clave: representación, periodismo, campesinos, memoria, escritura.

Abstract: In the present article some texts of the journalistic production of the Mexican writer Elena Garro in which she addresses the issue of the peasants in Morelos and their struggle to make visible an agrarian conflict and the collusion of the Government in office and the land-owners are reviewed. Garro becomes the spokeswoman and activist who denounces through journalistic exercise and its discursive strategies the land dispossession; this contact with the peasant space and its cultural memory serves the author as literary material in subsequent fiction texts. The narrator uses journalism and her personal experience to construct her own version of the peasant conflict in the early fifties of the last century as a contribution in which she recorded a local issue that had resonances at the national level, especially after of the assassination of the peasant leader Rubén Jaramillo in 1962.

Keywords: Representation, Journalism, Peasants, Memory, Writing.

Recibido: 21 de noviembre de 2018

Aceptado: 30 de abril de 2019

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.432>

Todo texto que aborda un tema social, sea o no desde el terreno de la literatura, posee elementos ideológicos, pues contiene las ideas del autor, las de su tiempo e incluso las de su clase social, mismas que dialogan con las de otros individuos, ya sea en el presente o en el futuro. Esta reflexión nos permite entender en primera instancia que un escritor –sea o no autor de ficción– establece un diálogo con los hechos pasados y con la historia del tiempo presente; habla desde un yo informado, pero también desde una praxis discursiva que permite, sobre todo cuando se abordan temas sociales, dialogar con su lector y, además, fijar su discurso desde una contribución utilitaria para la comprensión del hecho social.

En su conocido artículo “Hacia una ciencia del texto”, Terry Eagleton señala que un texto literario es productor de ideología en el sentido de que tiene una conexión con la historia como disciplina, pues, dice

el texto se nos presenta como una huida de la historia, más deportiva que la historia, como un revés y una resistencia a la historia, como una zona liberada momentáneamente en la que las exigencias de lo real parecen evaporarse, como un enclave de libertad en el reino de la necesidad [...] La ilusión de libertad del texto es parte de su propia naturaleza, un efecto de su relación sobredeterminada con la realidad histórica (2010: 358).

El sentido histórico del texto opera, según Eagleton, desde la dimensión ideológica dominante porque la historia preexiste al texto a través del significado que se encuentra en el interior del texto en una especie de “pseudo-realidad”. La ideología, concluye, no es la verdad del texto, sino una aproximación subjetiva mediada por el significado que el autor le da al significante. En resumen, todo texto se basa en una visión del significado y significante que se materializan en una “ideología del texto”, es decir, en una significación como propuesta de lectura.

La actividad discursiva se traduce como una fuente de conocimiento de la producción individual con aquellas ideas colectivas que un autor asimila y escribe, ya sea bajo el discurso literario, el histórico, antropológico, social e incluso periodístico.

Un texto periodístico como la crónica, el reportaje o el artículo de opinión pueden convertirse en fuente de consulta historiográfica en el sentido de que documentan una época, sin embargo, es necesario señalar que la subjetividad, la militancia política y la experiencia vivida en los acontecimientos permiten también pensar que la verdad puede ser relativa, por lo que no se debe considerar

como una verdad histórica única. Todo texto provee un diálogo con el tiempo, por lo que tiene un correlato contextual, pues de acuerdo con Lukacs,

Ya se trate de Aquiles o de Werther, de Edipo o de Tom Jones, de Antígona o de Ana Karenina, de Don Quijote o de Vautrin, el elemento histórico-social con todas las categorías que implica, es inseparable de lo que Hegel llamaba su realidad efectiva, de su ser en sí, de su modo ontológico esencial, para usar un término de moda. La singularidad puramente humana, profundamente individual y típica de estas figuras, su manifestación artística, está inseparablemente unida a las circunstancias concretas, históricas, humanas y sociales de su existencia (1967: 22).

Los textos periodísticos son un registro del tiempo, de las sociedades y del presente que se revisa en el futuro. Sin embargo, resulta interesante destacar en este artículo que en el caso de la escritora mexicana Elena Garro podemos indagar que la subjetividad y la relación entre periodismo e imaginación —como elaboración literaria— poseen elementos en común, líneas fronterizas que un lector atento puede descubrir si indaga en otros documentos intertextuales que hacen pensar en la *fabulación* de ciertos episodios de la historia de México que vivió de cerca durante la década de los cincuenta del siglo xx. Los hechos ocurrieron, las personas referidas también existieron, pero declaraciones en entrevistas y el uso del material real en el registro del cuento “El árbol” y en la novela *Los recuerdos del porvenir* permiten, por decir lo menos, cuestionar la hechura periodística desde la fidelidad, como se mencionará más adelante.

Elena Delfina Garro Navarro (1916–1998), escritora prolífica, narradora imprescindible del siglo xx mexicano y dramaturga destacable fue también periodista; lo mismo trató asuntos sobre

mujeres que temas sociales que pocos escritores contemporáneos —quizás la excepción sea el duranguense José Revueltas— se atrevieron a exponer y denunciar en las álgidas décadas de los cuarenta a sesenta del siglo pasado. Los textos periodísticos de Garro estaban dispersos principalmente en publicaciones nacionales, varias de circulación limitada, pero aparecieron recopilados por Patricia Rosas Lopátegui en el 2005 y en su nueva edición aumentada del 2016 bajo el título *El asesinato de Elena Garro. Periodismo a través de una perspectiva biográfica*. La primera edición contiene 105 textos de la autora, con un prólogo de la escritora Elena Poniatowska, en tanto que la segunda incorpora mayor cantidad de entrevistas con Elena Garro, reseñas sobre sus libros y comentarios de otros escritores; el prólogo a la segunda edición lo hizo María Luisa Mendoza.

En términos generales, los temas que aborda la escritora en sus textos periodísticos son la condición femenina de artistas mexicanas como Frida Kahlo e Isabela Corona; la sección de reportajes sobre cárceles y reformatorios para mujeres en México; la vida política de Carlos Alberto Madrazo y Javier Rojo Gómez en artículos de opinión; la política mexicana y el problema indígena desde el relato testimonial. Los géneros periodísticos que ejerce la autora a lo largo de su faceta como periodista son principalmente el reportaje, la entrevista, el artículo de opinión y el testimonio. Pocas veces habla sobre temas literarios.

Para los fines de este trabajo sólo revisaré un reducido número de textos que tienen relación directa con el cuento “El árbol” y con la novela *Los recuerdos del porvenir*, de la propia Elena Garro, pues me interesa señalar que en varios sentidos se trata de un trabajo de intertextualidad entre el periodismo y la literatura de la autora, lo que nos lleva a cuestionar los límites entre representación, ficción e ideología. A la fecha, hay muy pocos trabajos críticos sobre el periodismo de Garro, a quien se le conoce y difunde más como narradora y dramaturga. Su paso por el periodismo está mediado

por el ejercicio dicotómico denuncia/subjetividad que, en sentido estricto, constituye un error si se acepta que la marca distintiva del periodismo en cualquiera de sus géneros es la objetividad.

Las décadas de los cuarenta a sesenta del siglo pasado fueron fecundas en la producción periodística de Garro, a pesar de que la crítica literaria y los escritores contemporáneos no tomaron la opinión de la autora demasiado en serio en parte porque, efectivamente, sus textos periodísticos varios tienen un cariz extremadamente subjetivo y parcial más cercano al artículo de opinión y a la crónica literaria que al periodismo de investigación o al reportaje. Un tema frecuentado por la escritora fue el caso de los campesinos de Ahuatepec y del líder agrarista Javier Rojo Gómez; cuando escribe, las loas de Garro son más que evidentes hacia el abogado de campesinos, pero también a la visión maternal de la autora que asume, aún sin conocer la reglamentación en materia jurídica y agraria, la defensa de una causa, además de que se interesa en tomar partido por los campesinos y recurre a la escritura como medio de denuncia. No hay en Garro una distancia sobre el hecho social, sino una empatía absoluta por el sector de los desprotegidos jurídicamente y explotados por los gobiernos en turno, tanto del Estado de Morelos como a nivel Federal. Esa es la motivación principal que la lleva a enarbolar la bandera en beneficio de una causa y a los lectores nos permite hacer una lectura testimonial alrededor de la posrevolución y del papel excluyente que han tenido los indígenas y campesinos incluso desde la Revolución Mexicana, pues el movimiento armado no satisfizo la demanda de estos grupos, sino que se observa que fueron parte de una lucha, pero sólo como recurso para que otros se instauraran en el poder y desde ese lugar beneficiaran a los de su clase.

En una serie de textos periodísticos, Garro registra de forma escrita la memoria colectiva¹ y la interpretación personal –y por ende de clase– sobre un fragmento temporal y geográfico específico: el movimiento campesino en Morelos y la ideología de la lucha campesina encabezada por los ideales zapatistas, continuados a través del luchador revolucionario Rubén Jaramillo y sus seguidores a inicios de los años cincuenta del siglo xx. Estos relatos, escuchados por una autora letrada, son el registro de la visión personal sobre una comunidad, a la vez que tienen la intención de denunciar y registrar los acontecimientos en un texto que, con el tiempo, se lee como parte de la historia regional. Al respecto, conviene referenciar el artículo de Ute Seydel titulado “La construcción de la memoria cultural”, en donde hace una revisión teórica del concepto memoria y nos informa que Walter Benjamin llamó “memoria épica” a las historias y testimonios narrados por una comunidad

¹ Término propuesto por Maurice Halbwachs en su libro *Les cadres sociaux de la memoria* (1925), que alude a los recuerdos de un conjunto de personas según los acontecimientos y lugares que se quedan en el registro nemotécnico de una comunidad y en la concepción que se tiene sobre un suceso; generalmente la memoria colectiva se transmite a las siguientes generaciones y provoca el no olvido. En el caso del presente artículo es necesario señalar que Elena Garro registra por medio de la escritura los conflictos de los campesinos, pero sólo lo hace en su papel de intérprete, pues finalmente se trata de una mujer letrada que no es parte de la comunidad ni padece en estricto sentido el despojo de tierras. A decir de Halbwachs, en la memoria colectiva los hechos están estrechamente ligados a los lugares y habitantes, de ahí la importancia de destacar que Garro escribe desde la subjetividad de su memoria y percepción los sucesos que se le revelan, por lo que, en este caso, “[hay] que distinguir entre la memoria del creador, que se refiere a representaciones y discursos que recepcionó, y los procesos de rememoración representados en los diversos medios y que pueden referirse a la memoria comunicativa” (Seydel, 2014b: 100–101). Bajo este señalamiento, Garro registra su memoria personal y sólo se vuelve colectiva cuando en apariencia reproduce diálogos con los campesinos, mismos que se reconstruyen en algunas de sus entregas periodísticas.

con la intención de preservar un discurso, pero que con el tiempo, los teóricos que asimilaron el discurso de Benjamin acuñaron otros conceptos como “memoria cultural” y “memoria personal”. Particularmente la investigadora analiza los postulados de Astrid Erll y Jan Assmann. En el caso de Erll, entiende que por “memoria cultural” se concibe a los productos culturales que fijan un testimonio en textos literarios, documentales, fotografías y cualquier otro soporte, en tanto que por “memoria personal” entiende que se trata de testimonios orales y experiencias compartidas entre gente de la comunidad.

A decir de Ute Seydel, en la memoria individual los recuerdos son relacionados con percepciones, emociones y sentimientos subjetivos y esta forma de recibir la realidad es contraria a las representaciones colectivas porque se entiende que los individuos comparten un espacio comunal, creencias religiosas, parentesco y afinidades que les hacen pertenecer a un grupo social, ya que comparten códigos, creencias diversas e incluso una lengua. La memoria colectiva se da a partir de la interacción del grupo a través de la conversación como práctica cultural, por su parte, “la memoria individual que se manifiesta en la interacción con otras personas que pertenecen a una de las colectividades de la memoria determinadas, se transforma a lo largo de los años, en parte, bajo la influencia de la recepción de representaciones simbólicas” (Seydel, 2014a: 206).

Tomando en cuenta lo anterior, se entiende que Elena Garro recurre a los testimonios orales y a la experiencia personal para construir una versión diegética del conflicto campesino en Ahuetepec, Morelos; en su práctica comunicativa el significante *campesino* posee un *significado* que se asocia con la necesidad de ser protegido y representado dentro de las instancias de poder, es decir, con los latifundistas o con los representantes del gobierno en temas agrarios. Esa función la cumple Garro como activista, de tal forma que

sus textos periodísticos sobre el tema son una verdad relativa porque le da al concepto *campesino* un significado personal, incluso asociado con lo vulnerable.

El discurso contestatario de Garro –el que escribió hace varias décadas– queda como una memoria personal registrada en el formato del género reportaje, pues es la periodista la que interpreta, asimila, investiga en fuentes orales y testimonia acontecimientos de una comunidad que no es la suya; aunque se involucra en el contexto de los indígenas campesinos y en su lucha por el despojo de tierras; es ella la que interpreta y representa a los otros desde la empatía y el coraje que le provocan las graves injusticias hacia sus entrevistados, que se vuelven incluso sus amigos, según su visión.

El semanario *Presente!*, fundado por el líder agrarista Cristóbal Rojas Romero en enero de 1959 acogió las varias publicaciones de la joven Elena Garro, particularmente aquellas en las que se ocupa de temas campesinos y del despojo de tierras a los nativos en manos de un grupo bien articulado de empresarios que, coludidos con los gobiernos en turno del Departamento de la Reforma Agraria, cometían una larga cadena de atrocidades no sólo ecológicas, sino de violación a los derechos humanos.

El problema campesino de las tierras de Ahuatepec procede de mediados de los años cincuenta del siglo pasado. Garro escuchó por primera ocasión el nombre del poblado morelense en 1952 en la casa de su cuñado, el pintor Jesús Guerrero Galván, casado con Deva Garro, mujer que estaba muy al pendiente de las atrocidades cometidas por el régimen político y latifundista. Así, entre enero y febrero de 1959, Garro publica por entregas en el semanario *Presente!* un texto en cuatro partes que titula “Breve historia de Ahuatepec”. Patricia Rosas Lopátegui, compiladora del periodismo de Garro, define estos textos como crónicas, pues “Garro no nos permite olvidar que no sólo es una luchadora social, sino también una escritora notable y una intelectual comprometida” (Rosas, 2016:

159). Por mi parte, y siguiendo las ideas de Juan Villoro sobre la crónica, observo que, en varios textos periodísticos de Garro sobre el tema campesino, existe una especie de trabajo periodístico que apenas si se diferencia de la ficción, sobre todo en el uso de los modos discursivos, particularmente del diálogo o la voz del entrevistado. A decir de Villoro, el género crónica:

De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberadamente, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; [...] del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la elaboración en primera persona (2012: 579).

Estas cuatro entregas sobre Ahuatepec son posteriores a la escritura de *Los recuerdos del porvenir*, novela emblemática de Garro que escribe entre 1951 y 1953 y también son posteriores a la escritura de la obra *Felipe Ángeles*, cuyo proceso de investigación en archivos inició en 1954. Ahora, como periodista, Garro vuelve sobre el tema del poder, que en general es uno de los grandes tópicos de toda su obra narrativa y de algunas de sus piezas dramáticas.

En “Breve historia de Ahuatepec”, la autora toma la voz narrativa para contar su relación con los campesinos de la región, así como su participación en el acompañamiento y defensa de los derechos de los desposeídos. La noticia inicial sobre el conflicto comunero la conoce a través del licenciado Gómez Arana, ferviente católico y miembro de partido Acción Nacional, quien le cuenta a Garro la confabulación de funcionarios, bancarios e industriales en contra

de los campesinos despojados de las fértiles tierras morelenses. A decir de Garro, inicialmente no creyó el relato de su interlocutor, por lo que “La historia me pareció fantástica e increíble” (Rosas, 2016: 163). Esta apreciación, desde mi punto de vista, resulta importante para valorar el grado de objetividad de la periodista, sobre todo porque al reconstruir los supuestos diálogos con sus interlocutores, el trabajo narrativo se acerca más a la ficción que a los modos discursivos utilizados en ciertos géneros periodísticos, es decir, Garro relata desde el recuerdo de acontecimientos pretéritos y no desde el presente de la enunciación; además, no utiliza el recurso de la grabadora del periodista, tan útil en las entrevistas y reportajes, así como en los demás géneros en los que se recogerá la voz de los personajes. ¿Cómo puede entonces, reproducir diálogos cuando incluso han pasado casi siete años a partir de que conoce a los activistas campesinos? ¿La reconstrucción de la oralidad no es una interpretación personal de la autora para asegurar una empatía absoluta del lector por el hecho social referido?

La parte I de “Breve historia de Ahuatepec” se publicó el 11 de enero de 1956. El hilo narrativo es el siguiente: Garro se entera por el licenciado Gómez Arana de los despojos indígenas; ella se interesa por el asunto, pero dice no conocer al general Lázaro Cárdenas, quien puede ayudar en la causa; su hermana Deva Garro busca a Olivia Zúñiga, una amiga de Lázaro Cárdenas, aunque para esas fechas Zúñiga dice estar enemistada con el general. El final de esta primera entrega es importante porque el comentario de Garro está orientado hacia el olvido de la causa en tanto fenómeno mediático: “Me pareció que Olivia, aunque hubiera interrumpido la enemistad con Cárdenas, debería irlo a ver, si ése era el único medio de ayudar a esos desdichados. Pero la vida en la ciudad lo hace a uno olvidarse de todo y volví a olvidar la historia de Ahuatepec” (165).

Por su parte en la segunda entrega, aparecida el 25 de enero de 1959, en las páginas de *Presente!*, Elena Garro continúa la narra-

ción y los lectores nos enteramos que Deva Garro y Olivia Zúñiga acuden a la casa del matrimonio Paz Garro, en la ciudad de México y llevan a los campesinos Enedino Montiel Barona, a su esposa Antonia Ramírez y a la señora Rosalía Rosas Duque. Estos personajes resultan de suma importancia porque relatan su experiencia y resistencia frente al tema del despojo. Enedino pregunta a Deva y Olivia si existe la ley para los pobres; el campesino refiere que su tío Antonio fue general zapatista y que en el pasado a sus padres les marcaban la piel con hierro como símbolo de propiedad; el relato del campesino es un ejemplo de memoria colectiva que comparte con personas interesadas en los problemas de la comunidad, pero ajenas. Garro escribe: “sentí una gran vergüenza, no sólo por mí, sino por todos nosotros, los culpables” (166). Por su parte, Rosalía refiere la forma en que los pistoleros que trabajaban para los poderosos la golpearon y dieron por muerta: “me lastimaron la lengua –luego me la engraparon en la Cruz Roja de Cuernavaca–, y me dejaron por muerta. Mi hijo se vino corriendo a defenderme y lo mataron de un balazo en la frente. ¡Tenía diecisiete años!” (166). Esta segunda entrega cierra con la promesa de Garro de que se apegarán a las leyes agrarias como única posibilidad de hacer frente a los actos tan bárbaros en contra de una comunidad que resiste.

Por su parte, la tercera entrega, publicada el 1 de febrero de 1959 continúa con la historia de los tres personajes enunciados en la segunda entrega. Al parecer, la presencia de Enedino, Rosalía y Antonia se fija en el desasosiego de la dramaturga, quien se siente impotente por la historia inmediata. En esta entrega se mencionan los nombres de los asesinos del hijo de Rosalía Rosas. También se agrega el dato de el párroco del poblado es quien, en contubernio con los terratenientes, comienza a negar la comunión a los disidentes campesinos que se revelan al despojo de tierras. En esta entrega abundan las reflexiones de Garro respecto a la condición histórica de los indios y a su relación con el poder, incluso eclesiástico, pues

el cura actúa, como sucede en las novelas indigenistas de la época, como el medio para amedrentar y debilitar movimientos campesinos, atemorizando con la idea del infierno. Escribe la periodista:

Mi experiencia en este caso de Ahuatepec iba a confirmar lo que siempre he creído, que hay dos Méxicos: uno, el minoritario, que goza de todos los privilegios; y el otro, el indígena, que vive privado de todo derecho y toda garantía. Sé muy bien que afirmar esto es un atentado. Sobre todo desde que la Revolución declaró a los indios bandera de la Patria. Pero desgraciadamente, la verdad oficial está muy lejos de la verdad (168).

En este texto, Garro semeja el problema indígena con la discriminación de los negros en Estados Unidos, sólo que considera que en el país del norte no hay reticencias en declarar el total rechazo hacia los habitantes de piel oscura, en tanto que en México se oculta el discurso racial y se adopta una falsa conmiseración.

Por su parte, la cuarta entrega, aparecida el 8 de febrero de 1959 pone en evidencia la frustración de Elena Garro al querer denunciar en los periódicos las condiciones inhumanas y el genocidio cometido por los grupos en el poder, pues a pesar de que aparentemente les interesa dar la noticia, la línea editorial no admitió que se mencionara el nombre del empresario y gerente del Banco Nacional de México, Agustín Legorreta, personaje adversario de los campesinos morelenses, según lo registra Garro. La autora refiere las peripecias vividas en su afán por querer que se conozca la verdad de sus amigos, pero no menciona el nombre del periódico que le negó la publicación de la nota, aunque se trata del periódico *Excelsior*, pues menciona que las oficinas del periódico estaban ubicadas en la Avenida Reforma, en la Ciudad de México.

Estos textos por entregas son el germen de otros varios en los que Elena Garro se ocupa del asunto agrarista. También las cola-

boraciones posteriores en *Presente!* permiten saber el compromiso de la escritora con la causa campesina, pues su activismo y afán por querer hacer cumplir las leyes la llevan en 1959 a ganar un juicio a favor de Enedino Montiel Barona. Estos indígenas le servirán a Garro como material literario, pues en varias entrevistas menciona que para la construcción del cuento “El árbol”, que también escribió en versión dramática en 1963, se inspiró en estos personajes; el personaje ficcional de Luisa sería inspirado por Antonia Ramírez, la esposa de Enedino Montiel. En *Los recuerdos del porvenir* (1964), cuando Gregoria acompaña a Isabel Moncada rumbo al santuario de la Virgen, el narrador anota: “Gregoria recordó que cerca de allí vivía Enedino Montiel Barona, el más sabio y el más cortés de mis vecinos. Ahora su choza es ya sólo un montón de piedras y hace ya mucho que murieron sus palomas y que Gregoria dejó a Isabel debajo del pirú para ir a pedir socorro” (Garro, 2000: 290).

¿Cuál es la verdad histórica? ¿Debemos los lectores considerar que las entregas de Garro en *Presente!* son enteramente reales y objetivas? ¿Las entrevistas posteriores, principalmente las de los años noventa, permiten leer una intención más ficcional que real? Los acontecimientos narrados/denunciados por Garro suceden durante la última parte del sexenio de Miguel Alemán (1946–1952), pero ocupan todo el periodo de gobierno de Adolfo Ruiz Cortines (1952–1958), época en la que el Estado pone énfasis en la llamada Modernización nacional que consistió, entre otras cosas, en dejar atrás la visión posrevolucionaria de la lucha armada con sus respectivas secuelas y, por el contrario, apostar por el desarrollo de ciudades, la promoción del uso de electrodomésticos en las familias, el trabajo en las fábricas y en la burocracia, en detrimento del apoyo al sector campesino e indígena.

¿Son fiables los textos de Garro en el sentido de que pueden ser fuentes para la historia local morelense e incluso para documentar el movimiento campesino de corte jaramillista? La relación del pe-

riodismo con la historia queda mediada por la escritura de la crónica, género del que se nutre la historia del tiempo presente, aunque en la escritura en este caso se trate de una crónica con elementos literarios, pues de acuerdo con Lucía Melgar

La relación de Garro con los campesinos es tal vez uno de los temas más fascinantes para quienes se acercan a ella como figura pública [...] Para algunos, Deva, su hermana, fue la verdadera protagonista del activismo político a favor de los campesinos de Morelos a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta (2002: 239).

Los estudios de corte biográficos, las cartas que se conocen sobre el asunto, así como las entrevistas a la autora, permiten ver que el tema campesino jaramillista en Garro es una experiencia que se evoca pero también se construye. En 1997, la escritora le cuenta a la investigadora Lucía Melgar las peripecias que tuvo que pasar para acercarse al general Lázaro Cárdenas con la intención de interceder por las constantes injusticias en contra de los campesinos. A la manera de su novela *Reencuentro de personajes*, resulta poco creíble la versión que da la autora, pues en compañía del matrimonio campesino de Enedino Montiel Barona y Antonia, de Rosalía Rosas Duque y de Helena Paz Garro, hija de la narradora, viajan hasta Uruapan, Michoacán, con la intención de encontrarse con Cárdenas a finales de los cincuenta y pedirle su intervención; no logran encontrarlo, pero en la estancia, unos pistoleros envenenan a Enedino y a Helena Paz, aunque en la entrevista no se dice cómo. Así lo cuenta Garro:

Vino un doctor y nos dijo que estaban envenenados. [Rosalía y Antonia] estaban rezando ya, pues sí, para darles la despedida de este mundo, a Enedino y a Helena. Pero no, pasaron la noche y se

salvaron. Luego me dijeron que [Cárdenas] estaba en Agua Prieta y quise tomar un avión para ir a Agua Prieta porque no había camino y el hombre que tenía los aviones sacó una pistola para amenazarme, y ¡bueno! Una cosa increíble, un régimen de gánsters. Entonces ya no pude ir y nos regresamos a México.

Y seguimos tratando de ver a Cárdenas en México y no se pudo. Yo le dije un día a sus achichincles: “Díganle al general que es más fácil ver a Dios que verlo a él”. Y allí nos quedamos parados (Melgar, 2002: 241).

¿Con qué objeto se pretende envenenar al campesino y a la hija de la autora? ¿Por qué el hombre que “tenía” los aviones amenaza e impide a Garro el encuentro con el general Cárdenas? ¿Es tan peligrosa la autora y sus representados como para aniquilarlos? Sin duda, se trata de una historia que tiene más relación con el género policíaco que con la realidad, al menos desde la forma del relato mismo, pues si hacemos caso a los textos de la autora, se trata solamente de un intento por recuperar las tierras de un pequeño grupo de campesinos y no de un movimiento nacional propiamente.

Por su parte, en “Elena Garro: la partícula revoltosa”, Elena Poniatowska refiere que los indígenas de Ahuatepec, Morelos veían a Garro como un Emiliano Zapata femenino:

Alguna vez que Elena llevaba un abrigo de piel a una audiencia le pregunté si no le parecía inapropiado, y me respondió: “No soy hipócrita; que me vean tal y como soy, que me conozcan tal y como soy. No tengo nada que esconder, a diferencia de otros sepulcros blanqueados, escritores que se fingen indigenistas y en el fondo son racistas; juegan un doble juego porque se fingen salvadores de los indios pero están muy contentos de ser blancos y rubios. ¡Qué gran asco me dan! Si yo soy dueña de un abrigo de

pieles, me lo pongo donde sea y cuando sea. No lo voy a escon-
der” (2000: 118).

En este texto, Poniatowska sugiere una suerte de traición de Garro respecto al asunto campesino que defendía, pues a pesar de que en años posteriores siguió abordando temas agrarios en sus textos periodísticos, Poniatowska, dice: “Como Elena Garro era deslumbrante, Tintino Legorreta se enamoró de ella y ella aceptó –para mi sorpresa– ir a cenar con él en más de una ocasión” (Poniatowska: 2000: 118). ¿De qué se sorprende Poniatowska?, nos preguntamos los lectores. Legorreta es un hombre muy poderoso, es cierto, sobre él pesan los discursos raciales, económicos e incluso colonialistas, pues finalmente se trata de un hombre millonario con un proyecto económico sobre tierras campesinas. ¿Elena Garro trataría de convencer al millonario empresario para dejar de reprimir a los campesinos? A Lucía Melgar le dijo lo siguiente:

Alguien me dijo que Legorreta estaba metido en este relajo. Y yo ya estaba encorajinada porque ningún periódico quería escribir sobre Ahuatepec... “No, no, no, si se trata de Legorreta, no, no se puede”... [porque era] el del Banco [Nacional] de México. Entonces una noche salía yo del cine París y vi una película de Nikos Kazantzakis, que se llamaba *El que debe morir*. Se trataba de unos campesinos a los que despojan. Entonces me metí al *Excelsior* y dije “Quiero poner un anuncio”. “Sí, como no”. Entonces [dije], “así, en grande, que diga: “EL QUE DEBE MORIR” y luego “Agustín Legorreta”... Bueno, lo pasaron [...] En la noche llegó Legorreta: “Yo a Ud. la voy a meter a la cárcel”. Le dije “¿Por qué?” “Porque me ha calumniado. Yo no he robado nada en Ahuatepec” [...] Discutimos como hasta las doce de la noche y al final quedó muy de acuerdo conmigo en que yo lo llevara a Ahuatepec –a su casa, porque él se había construido una casa allí– y que los campesinos

uno por uno le dijeran los daños que les había hecho (Melgar, 2002: 242).

En la entrevista, Garro menciona que llevó a Legorreta a la casa del campesino Cristóbal Rojas y que ahí los campesinos fueron manifestando los agravios padecidos, al grado que el terrateniente aceptó introducir en el pueblo inclusive la luz eléctrica. Esta conversación de Lucía Melgar con Elena Garro no tiene desperdicio porque enseguida la autora atribuye al gobierno del presidente López Mateos la represión en contra de los campesinos y, particularmente, el asesinato del luchador social Rubén Jaramillo. ¿Qué pasó con Legorreta y las promesas hechas a los campesinos? ¿La autora pudo convencer a Legorreta para hacer una correcta indemnización y actuar conforme a la ley agraria? No sabemos porque el hilo narrativo se interrumpe tanto en los textos periodísticos como en las entrevistas realizadas a la autora en donde comenta el tema.

Durante esos complicados años en Morelos, los campesinos de carne y hueso, los indios sacrificados de la historia nacional son defendidos por una mujer que se las ingenia para hacer cumplir la ley, sin embargo, el problema campesino es permanente y Garro sale del país en febrero de 1959, justo en los álgidos momentos de persecución y represión campesina en Morelos. Así, en 1962, Garro se entera desde París, del brutal asesinato del profesor y líder agrarista Rubén Jaramillo, de sus tres hijos y de su esposa, quien se encontraba embarazada. Garro regresará a México hasta el 10 de junio de 1963 y a su regreso retoma algunos trabajos periodísticos sobre el tema campesino y político en *Presente!*

Siendo ya amiga del abogado Javier Rojo Gómez, líder de la Confederación Nacional Campesina (CNC), organización gremial afiliada al Partido Revolucionario Institucional, los elogios de la autora de *Mi hermanita Magdalena* hacia la figura de Rojo Gómez son, por decir lo menos, hiperbólicos, pues en un texto

publicado en 4 partes que van del 12 de enero al 9 de mayo de 1964, titulado “Javier Rojo Gómez: contra una política suicida”, la escritora se encarga de exaltar al dirigente, a su equipo de abogados que defienden la causa campesina; habla de la democracia en México e, incluso, invita a los lectores a que visiten las instalaciones de la CNC: “Encontrarán a cientos de campesinos, y apenas a un grupito mínimo de abogados encargado de defender a esa ola de quejosos contra toda una maquinaria gigantesca de tinterillos, escribanos, abogadazos, banqueros, latifundistas, funcionarios, etcétera” (Rosas, 2016: 311). Sobre Rojo Gómez, Garro dice que duerme poco, pues el trabajo en la Confederación es mucho:

Todos [los campesinos] traen quejas similares en contra de las autoridades. Y uno se dice: Y si no existiera Javier Rojo Gómez y su admirable grupo de abogados jóvenes, ¿qué sería de los campesinos mexicanos? ¿Qué sería de México? ¿Y qué será de México, si los mexicanos que no queremos integrarnos a la casta colonial de los funcionarios, los latifundistas, los escribanos, los tinterillos y los bardos, no hacemos causa común con este puñado de ciudadanos que lucha para evitarnos el establecimiento de un totalitarismo en México, resultado consecuente de esta situación política y económica? (Rosas, 2016: 310).

En este texto por entregas, Garro habla sobre el asesinato de campesinos, el despojo de tierras, la presencia de agitadores políticos dentro de las instituciones, así como de la política “colonialista” por parte de los periodistas, escritores, funcionarios y empresarios que actúan de forma cómplice y al servicio de los latifundistas. Es precisamente en esta parte de su escritura activista que la autora desenmascara a los escritores —aunque no señala nombres— y su impostado compromiso con las causas sociales. En el texto sobre Rojo Gómez denuncia también a los malos funcionarios del De-

partamento Agrario y de otras dependencias oficiales, en síntesis, defiende a ultranza el trabajo realizado por su amigo abogado y su equipo quienes, es bien sabido, tuvieron serios desencuentros con la Central Campesina Independiente porque, siendo la CNC una institución forjada por el PRI, la disidencia no fue bien vista.

Una lectura atenta de estos textos nos permite preguntarnos si Garro estaba al tanto de esa escisión entre grupos campesinos afiliados a una tendencia política-partidista y a una disidente, pero ella misma responde nuestra duda, pues en la entrega III de “Javier Rojo Gómez: contra una política suicida”, publicada el 16 de febrero de 1964, la autora toma partido por la CNC y relata/acusa a la CCI de estar conformada por un grupo de miles de paracaidistas y golpeadores que trabajan para empresarios y terratenientes, con la intención de generar conflictos y desestabilizar un movimiento.

Elena Garro, a decir de varios de sus textos periodísticos, acerca al movimiento jaramillista hacia la Confederación Nacional Campesina; considera que la lucha en Morelos estaba desahuciada hasta que esta organización interviene; juzga a los intelectuales por su silencio y posible complicidad, pues las prebendas del Estado se traducen en una compra de voluntades. Al denunciar a sus pares, ella misma aparece como una mujer honrada, sincera y valiente. La visión que construye sobre sí misma es la de una escritora con conciencia de clase social, equidad y justicia.

Así, desde las páginas de *Presente!* y *Sucesos para todos*, Garro registra su visión y testimonio alrededor de los acontecimientos locales, nacionales e internacionales, pues incluso se da a la tarea de hablar sobre la democracia en México, las dictaduras y golpes de Estado en América Latina, así como del compromiso de los escritores para con las injusticias y la verdad.

Sobre la figura de Rubén Jaramillo, Elena Garro escribe el texto “¿Para quiénes esta tumba es un delito?”, aparecido el 23 de mayo de 1964, en las páginas de *Presente!* Este texto es una protesta y

denuncia en contra de las voces disidentes que se opusieron a que el grupo de amigos de Garro, defensores de la causa campesina, erigiera un mausoleo en memoria de Rubén Jaramillo. La negativa de los adversarios de Jaramillo es sin duda una forma de negarle un lugar en la historia nacional; es también la posibilidad de tener una memoria y un pedazo de tierra digno para el hombre morelense, continuador de los ideales del zapatismo. Garro afirma:

Cuando se comete un crimen se comete un agravio colectivo. En el caso de don Rubén Jaramillo, el agravio fue dirigido alevosamente en contra de la clase más humillada, más desamparada y más numerosa del país: los campesinos mexicanos. Una manera modesta de lavar esta afrenta, es gozar del mínimo de privilegio de tener una lápida en un panteón de un pueblo de México. Y nadie, que no pertenezca al grupo culpable de este espantoso crimen: los terratenientes, los despojados, los violadores imperturbables de la Constitución y del Código Agrario, los racistas medio “blanqueofos” que se empeñan en no solidarizarse nunca con los “indios” ni con los gobiernos que los representan, pueden ver en esta ceremonia un acto delictuoso (Rosas Lopátegui, 2016: 327-328).

Rubén Jaramillo fue una figura entrañable para el movimiento campesino morelense; su lucha se convirtió en un emblema que se acentúa a partir de su brutal asesinato que hasta la fecha no se ha esclarecido. Jaramillo (1900–1962) ingresó a los 14 años a las filas del Ejército Libertador del Sur, comandado por Emiliano Zapata. También es una figura importante para el movimiento campesino; gracias a él se construyeron algunos ingenios azucareros, entre ellos el ingenio de Zacatepec, que él mismo comandó en 1938, bajo el beneplácito de Lázaro Cárdenas. En 1943, Jaramillo fundó también el Partido Agrario Obrero Morelense e incluso, como lo registra Garro en algunos fragmentos de sus diarios, creía en los

caciques y confiaba en gobernantes como Lázaro Cárdenas y Miguel Alemán.

En su texto “Mis gatos, mis perritas”, escrito entre 1989 y 1990, Garro menciona:

Poco tiempo después, estando yo en París, asesinaron a Jaramillo y a toda su familia: a Tefa, su mujer, y a sus hijos. ¡Claro! Los intelectuales dijeron que las órdenes del crimen las habría dado un “sargento”. ¡Por Dios! ¡Un sargento!, ¡cuando se sabe que en México no se mueva la hoja de un árbol sin la voluntad expresa del Sr. Presidente! Pero así quedaban bien con los imbéciles y con el diablo, mintiendo escandalosamente. Ellos nunca vieron a Jaramillo, salvo en los diarios! (Rosas Lopátegui, 2016: 194).

Esta apreciación de Garro involucra directamente al presidente Adolfo López Mateos y a escritores como Carlos Fuentes, quien en *Tiempo mexicano* atribuye el asesinato de Jaramillo al teniente José Aurelio Martínez.

Rubén Jaramillo resistió y luchó por medio siglo, ya sea como líder campesino, como guerrillero o mediador entre el pueblo y el gobierno, también como educador de los hijos de los campesinos, a los que les da nuevas oportunidades para regenerarse cuando han sido traidores a la causa campesina, pues a través de la conversación y los ejemplos históricos, los campesinos que se han aliado a los terratenientes pueden regenerarse por amor a la tierra y a los suyos. En su *Autobiografía*, escrita en tercera persona, Rubén Jaramillo pone varios ejemplos de hombres regenerados a través del relato de la memoria colectiva. Aquí un caso en el que el autor alecciona a un campesino, sobre todo porque sabe que la unidad y la resistencia sólo son posible desde la solidaridad entre los que históricamente han sido desposeídos:

No necesitamos el dinero, Juanito. Lo que más nos urge es que te arrepientas de tus malos comportamientos y que vivas con tu pueblo, al cual ayer defendiste con las armas en tus manos y del cual ahora te has apartado por la corrupción del dinero que nuestros enemigos te han puesto en las manos para envilecerte contra nosotros, que somos tus hermanos y tu clase. Era, pues, necesario que, de acuerdo con los procedimientos del gobierno a quien tú sirves, te fusiláramos aquí, en este mismo lugar donde te han agarrado, o por lo menos darte una colgada a tus fajos o tormentos, como en el sistema del gobierno al que estás vendido, pero no somos cobardes. Tú perteneces a una organización a la que yo pertenezco y te perdono tu vida a cambio de que me jures que te vas a desligar del gobierno y te vas a unir al sentir del pueblo (Jaramillo, 1967: 62).

Los textos periodísticos de Elena Garro presentan, a mi juicio, una mirada encontrada, pues por un lado, son textos aguerridos de denuncia, pero también hay que destacar, por otra parte, que el ejercicio periodístico es parcial, que guarda ciertas dosis de ficción, a menos en los modos discursivos utilizados, además de cierta mirada maternalista, pues tanto en “Breve historia de Ahuatepec”, como en varias entrevistas concedidas por la autora, ella confiesa que por ser de piel blanca y “elegante”, los indios recurren a ella porque saben que en México existe un acendrado racismo que escucha la voz de los blancos y rechaza el reclamo indígena y campesino. Elena Poniatowska dice que los indios consideraban a Garro como una Emiliano Zapata; por mi parte, creo que Garro es la mujer que tiene una intención social de igualdad, pero se coloca desde su papel asignado por la colonización —es una mujer blanca y culta que puede viajar a Estados Unidos, a París y que viste ropa de prestigiadas marcas y joyas— y desde esa representación intenta hacer justicia y descolonizar los discursos del odio y el racismo in-

dígena y campesino, aunque ella misma sabe que en ese contexto el problema no se resuelve con la denuncia a través de la escritura en periódicos y semanarios porque la corrupción en México en ese contexto tiene raíces profundas que se articulan para defender los intereses de unos cuantos.

A varias décadas del periodismo activista de Garro, sus planteamientos siguen siendo actuales, quizás porque la historia resulta una cadena circular de acontecimientos en donde la única víctima es el pueblo desprotegido. Garro dejó conciencia colectiva de ese México que también es una piedra aparente que mira desde el presente ominoso donde todo es memoria.

Bibliografía

- Halbwachs, Maurice, 1925, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Presses Universitaires de France, París.
- Eagleton, Terry, 2010, “Hacia una ciencia del texto”, en Nara Araújo y Teresa Delgado (sel., y apuntes introductorios), *Textos de teorías y críticas literarias*, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México.
- Garro, Elena, 2000, *Los recuerdos del porvenir*, Joaquín Mortiz, México.
- Jaramillo, Rubén, 1967, *Autobiografía*, seguido de *Asesinato en Xochicalco*, de Froylán C. Manjarrez, Nuestro Tiempo (Temas de Actualidad), México.
- Lukacs, Georg, 1967, *Significación actual del realismo crítico*, María Teresa Toral (trad.), Era, México.
- Melgar, Lucía y Gabriela Mora, 2002, *Elena Garro. Lectura múltiple de una personalidad compleja*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

- Poniatowska, Elena, 2000, “Elena Garro: la partícula revoltosa”, en *Las siete cabritas*, Era, México.
- Rosas, Lopátegui, Patricia, 2016, *El asesinato de Elena Garro. Periodismo a través de una perspectiva biográfica*, María Luisa Mendoza (pról.), Universidad Autónoma de Nuevo León, México.
- Seydel, Ute, 2014a, “La construcción de la memoria cultural”, *Acta Poética*, Instituto de Investigaciones Filológicas, julio-diciembre, pp. 187–214.
- , 2014b, “Espacios históricos –espacios de rememoración– memoria cultural”, en Vittoria Borsò y Ute Seydel (eds.), *Espacios históricos-espacios de rememoración. La historia mexicana decimonónica en las letras y la cultura visual de los siglos XX y XXI*, Bonilla Artigas Editores/Universidad Nacional Autónoma de México/Heinrich Heine Universität, México.
- Villoro, Juan, 2012, “La crónica, el ornitorrinco de la prosa”, en Darío Jaramillo Agudelo (ed.), *Antología de la crónica latinoamericana actual*, Alfaguara, México.

Memoria y ficción: una aproximación al *ensayismo* de Andreas Kurz a partir de la obra de Robert Musil

Memory and fiction: an approach to the *essayism* of Andreas Kurz's from the work of Robert Musil

Mario César Islas Flores

Universidad de Guanajuato, México

(Estancia postdoctoral)

islas_flores@hotmail.com

Resumen: En este artículo se intenta ilustrar el vínculo existente entre *Viena: otra ficción* de Andreas Kurz y el concepto de ensayismo formulado por el también escritor austriaco Robert Musil en textos ensayísticos y también en su novela *El hombre sin atributos*. Tanto Kurz como Musil consideran que la escritura ensayística conjuga a partes iguales y con idéntico rigor la dimensión autobiográfica y el análisis histórico, la literatura y la historiografía, de ahí que se torne colmado de sentido el intento de establecer una analogía entre ambas escrituras que se inscriben, además, en la añeja y luminosa tradición intelectual austriaca. El fin último de esta aproximación investigativa sería abonar a una reflexión de largo aliento sobre el papel que la memoria juega en la redefinición de los límites intelectuales y éticos de la escritura ensayística.

Palabras clave: biografía, autobiografía, ensayo, memoria, historiografía.

Abstract: This article analyzes what is the connection between *Vienna: another fiction* of Andreas Kurz, and the concept of essayism enunciated by the Austrian writer Robert Musil in his essays papers and his novel *The Man without Qualities*. Both Kurz and Musil consider that in essay writing combine by half and with the same rigor, biographical dimension and historical analysis, literature and historiography, therefore the attempt to establish an analogy between both scriptures that are inscribed becomes full of meaning, in addition, in the aged and luminous Austrian intellectual tradition. The finally purpose from this paper is add to lengthy reflection that exist about role of memory in the redefinition of intellectual and etic limits of essay writing.

Keywords: Biography, Autobiography, Essay, Memory, Historiography.

Recibido: 21 de noviembre de 2018

Aceptado: 15 de diciembre de 2018

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.431>

*A Víctor Díaz Arciniega, por su generosidad
intelectual y amistad invaluable*

Una filosofía evanescente de la historia

“Pequeño psicoanálisis vienés” abre *Viena: una ficción* (Kurz, 2017) con el ímpetu de afirmar a la primera persona del singular, a ese yo que rememora desde una lejanía geográfica, lingüística e histórica (México) una patria (Zwettl) y una ciudad (Viena), a su vez, cercanas y marcadamente distantes entre sí: se trata del adolescente Andreas Kurz que bebe cerveza y lee literatura europea y latinoamericana en un café de su ciudad natal: “Mis lecturas de entonces: Hesse, Joseph Roth, Thomas Mann, García

Márquez, Vargas Llosa y hasta un Proust muy mal digerido. Mi manera de leer: apolínea al comienzo de la noche, dionisiaca después, desquiciada a su final” (2017: 13).

En otra época, pero igualmente en un café, en el café Theo ubicado en la capital austriaca, Andreas Kurz preparaba su tesis de grado sobre Alejo Carpentier mientras:

disfrutaba la anonimidad de una ciudad grande y, a partir de la tercera o cuarta cerveza, contemplaba extasiado la imagen de ese veinteañero que leía en español a un autor muy culto en un ambiente franca y honestamente *kitsch*, sin pretensiones intelectuales y bastante cercano al submundo vienés: incluso lo frecuentaban prostitutas y ex presidiarios. Es decir: construía una imagen romántica de mí mismo con base en la lectura (2017: 14).

La rememoración, más aún, “la fabricación de la historia” (Dosse, 2009: 15-33) es necesariamente *a posteriori*, por tal motivo, la última línea del párrafo recién citado torna obligado el formular una interrogante: ¿hasta qué punto es verosímil la construcción *in situ* de la conciencia acerca de la situación en la que el joven Kurz se encontraba en aquel momento? La pregunta es válida de cara a la atribución de significado que todo actor histórico confiere a su realidad presente y es, además, una buena guía para ahondar en las motivaciones y contingencias que usualmente se desvanecen a raíz de la edificación teleológica de los relatos históricos. Esto, en absoluto, lo ignora Kurz, quien en el preámbulo de su libro escribe:

La historia construida de esta manera es falsa; las lecturas, uno de los ingredientes principales, no lo son. Los libros permanecen, aunque se olvide su contenido; moldean y dirigen una existencia. El alcohol se evapora. Su filosofía, sin embargo, forma parte de los libros y de muchos de sus autores (2017: 15).

La memoria como el alcohol es evanescente, pero algo perdura, algo que la dimensión ficcional permite vislumbrar en la medida que un relato sobre nuestra propia vida sin la criba de la elipsis o la búsqueda del significado mediante la metáfora, por citar dos ejemplos representativos, devendría en una carga insoportable hasta para el lector mejor preparado y dispuesto y es, en virtud de ello, que la sincronía entre vivencia y su inmediata atribución de significado, esa *construcción romántica de sí mismo* consignada por Kurz, se antoja más ficcional que verídica; ficcional como resultado de no poder librar con éxito la encrucijada que la teleología tiende siempre a la memoria.

Empero, lo anterior no significa que esas dos ideas de la felicidad indicadas por Andreas Kurz no posean una efectiva referencialidad biográfica, inclusive, la presencia y vinculación del alcohol con la lectura y la escritura nos aleja, a mi juicio, de la solemnidad a ultranza que algunos autores observan desde la primera línea hasta el punto final de textos en mayor o menor medida autobiográficos, o para decirlo de otro modo: Kurz no busca recubrir cierta *desnudez* con artilugios retóricos, como no lo hiciera (a juicio de Nina Berberova en sus memorias) August Strindberg (Berberova, 1990: 321). Y esta agudeza con la que el autor analiza la impronta de la realidad pretérita en su vida adulta y la forma en que extrapola esa exigencia, a un tiempo, epistémica y ética a la historia austriaca, es encomiable, como veremos enseguida.

Rememoración y amnesia política

Uno de los atributos del arco temporal que comprende la transición del siglo xx al xxi es la proliferación de autobiografías ficcionales o pretendidamente históricas bajo un imperativo de signo ideológico y político antes que estético: la restitución del individuo

frente a los distintos sistemas que disolvieron su presencia en las estructuras y que limitaron su actuar a la directriz de una organización política cimentada, a su vez, en una lógica totalitaria que no admitía distinciones partidistas (Domínguez, 2018; Lefebvre, 1986: 130). En el fondo, Christopher Domínguez y Henri Lefebvre participan de un debate crítico transgeneracional que parte de mediados del siglo XIX y que tiene su simiente en las obras de Carlyle, Emerson y Marx de las que a su vez se desprenden categorías como “grandes hombres”, “hombres representativos” o “proletariado” (Carlyle, 1978; Marx, 1998).

Por su parte, en “La biografía como arte neoburgués”, texto publicado en el año de 1930, el pensador alemán Siegfried Kracauer historiza sagazmente la reorientación que los estudios biográficos han conocido bajo la hegemonía cultural del capitalismo: políticos y héroes de guerra habían desplazado a los hombres de la cultura. Sin embargo, ahí mismo, Kracauer deja constancia del aspecto que nosotros resaltamos al ubicar, por encima de cualquier otra, la autobiografía de Lev Trotski, es decir, por el compromiso político implícito en tal obra (Kracauer, 2006: 315). Previamente, es pertinente también apuntarlo, los escritores y artistas habían desplazado, a su vez, a los hombres de la iglesia. Andreas Kurz nos dice al respecto:

Cuando la revolución corta las cabezas de Luis XVI y María Antonieta, anula al mismo tiempo el poder espiritual del rito católico. La nación burguesa sustituye a los reyes. Artistas y poetas, intelectuales y estadistas, los grandes hombres como Víctor Hugo y Lamartine retoman los lugares de santos y sacerdotes, las fiestas cívicas y conmemoraciones remplazan la misa religiosa. Los hombres de letras ocupan un lugar privilegiado en esta constelación, un lugar de poder (2013: 10).

Cabe indicar, por nuestra parte, que la periodización propuesta en este trabajo respecto a la escritura biográfica y autobiográfica estaría cimentada en la restitución de esa *autonomía* que el poder político había expropiado al individuo; situación advertida por el historiador francés Phillipe Ariés en 1946:

Las generaciones que llegaron a los veinte años alrededor de 1940, o después, dejaron de tener conciencia de la autonomía de su vida privada. No había casi una hora del día que no dependieran de una decisión política o de una agitación pública. Estos niños, estos jóvenes se encontraron de entrada en la historia y no tuvieron que descubrirla; si la ignoraban, era de la manera como se pasan por alto las cosas más cercanas del universo familiar (1988: 35).

Desde el último tercio del siglo pasado en el ámbito de la historiografía francesa empezó a cuestionarse la *larga duración* propuesta por Fernand Braudel en la que el acontecimiento quedaba desplazado, subsumido en factores de índole estructural (Nora, 1985). En el marco de esa irrupción y justipreciación del yo y de una sensibilidad renovada ante el acontecimiento en la acepción más extensa de la palabra, *Viena: una ficción* merece ocupar un lugar significativo y no sólo por razones estéticas (una prosa ensayística que aprovecha las cualidades literarias de quien ha escrito *La joroba* (Kurz, 2016), una novela que es también una *rara avis* en el horizonte editorial mexicano) sino sobre todo por aquellas que tienen que ver con un combate frontal al falseamiento voluntario e involuntario de la memoria que engendra no sólo “caras risueñas” sino, inclusive, mundos enteros como *El mundo de ayer* de Stefan Zweig (Kurz, 2017: 87). Sobre el particular, viene al caso citar nuevamente a Kurz, pero en esta ocasión unas líneas de otro de sus textos porque me parece que ellas explicitan a un nivel teórico la crítica recién referida: “El discurso intelectual –abstrac-

to, multifacético y heterogéneo en sus manifestaciones divergentes— se adjudica la función mimética que —sin exageración— crea ya no realidades específicas y limitadas a entornos individuales, sino mundos enteros” (2010: 127).

Adalbert Stifter y Franz Grillparzer coexisten con Thomas Mann, Elias Canetti, Karl Kraus, Robert Musil, Joseph Roth y Heimito von Doderer en las páginas de *Viena: una ficción*, pero junto a esas glorias literarias del siglo XIX y XX de la literatura en lengua alemana, Kurz nos revela a autores prácticamente desconocidos en el contexto literario de habla castellana como Joseph Haslinger y Robert Menasse cuya relevancia es patentizada de forma profusa a lo largo del texto. Y en el mismo sentido, sólo que en el ámbito de la historiografía nos revela la importancia capital del historiador inglés Robert Knight. Esencialmente, a través de esta última tríada de autores, ahondaremos en la dinámica que vincula a la memoria con el olvido, a la autobiografía con la amnesia colectiva y a la historiografía con la ficción.

El segundo capítulo de *Viena: una ficción* intitulado “El arte del olvido” constituye por sí sólo un penetrante ensayo de historiografía política que ilustra la imprevisibilidad de la historia, o si se prefiere, su previsibilidad en un sentido pragmático y negativo: Kurt Waldheim, esmerado nazi, fue electo presidente de Austria en 1986 a pesar de una protesta que cruzó el Atlántico, o más exactamente: fue electo precisamente como un rechazo a cualquier tentativa injerencista por parte de EUA, por un lado, y de Israel, por otro. En retrospectiva, pasma la capacidad amnésica austriaca, pero pasma también y no en menor medida la propia capacidad de olvido del mundo entero, la cual permitió a Waldheim ser el Secretario General de la Organización de las Naciones Unidas durante una década (1971-1981), es decir, que indebidamente ubicó su actuar pretérito en la dinámica de la “prescripción histórica” (Ricoeur, 1999).

Los trabajos de Robert Knight (Kurz, 2017: 72) son, sin duda, una excelente guía para adentrarnos en ese episodio central en la configuración de la memoria histórica centroeuropea contemporánea en el que resalta la activa participación de Austria en la edificación de una Europa nazi. En aquel contexto electoral, indica Andreas Kurz, sus compatriotas creyeron enfrentarse a una trama conspiracionista urdida contra Austria y reaccionaron votando a Kurt Waldheim que, irónicamente, de no ser por esa *amenaza* externa habría perdido la elección presidencial, como ya había sucedido tres lustros antes (2017: 60).

Cabe resaltar que, con independencia del limitado poder político que entraña el cargo de presidente en Austria (Kurz, 2017: 59), la victoria de Kurt Waldheim en 1986 tuvo un peso simbólico tremendo, pues implicó una revaloración del pasado nacionalsocialista en la propia patria de Hitler. Por tal motivo, Andreas Kurz afirma que el apellido Waldheim condensa metafóricamente el refinado “arte del olvido austriaco” (2017: 68). Empero, Kurz matiza que en las dos últimas décadas del siglo veinte en el ámbito cultural austriaco, pese a todo, “ya no se permite el olvido tan cómodo de las primeras décadas posbélicas, pero aún es posible negar la responsabilidad por lo acaecido en el pasado individual y colectivo” (2017: 70).

En ese sentido, el atentado contra la *norma*, sostiene Kurz, vino del exterior: el artículo periodístico “The Waldheim Context: Austria and Nazism” del ya referido Robert Knight generó la inmediata reacción gubernamental austriaca porque en salvaguardar el honor de Kurt Waldheim se jugaba la propia reputación de Austria de cara a su supuesta colaboración con el nacionalsocialismo alemán. Entonces, los historiadores austriacos fueron, incluso, convocados por el ministro de Asuntos Exteriores para que en un simposio se combatiera la difamación de la que era objeto Austria entera (Kurz, 2017: 73).

Con justeza, Kurz ironiza sobre la ceguera intelectual que llevó al Estado a convocar al gremio de historiadores a pontificar acerca de la inmovible oposición de Austria al nazismo (2017: 72); no obstante, entiende que no se trata solamente de un movimiento unidireccional, de una directriz que pretende imponerse desde la verticalidad del poder sino que existe también una horizontalidad representada por una cantidad muy significativa de austriacos que convergían con el posicionamiento esencial de su gobierno: ni ellos ni su país tenían responsabilidad alguna en la catástrofe derivada del empoderamiento nazista. Ese ángulo en el que coincidían la élite gobernante y la mayor parte de la sociedad configuraba a “el olvido” como “el a priori de la historia austriaca” (Kurz, 2017: 74). Bajo tal principio, escribe Kurz, “no se trata de memorizar para aprender, sino de olvidar para sentirse libre” (2017: 74).

A partir de lo anterior, debe dimensionarse el colosal esfuerzo que supuso la organización y el trabajo de investigación llevado a cabo a partir de 1998 por un grupo de historiadores austriacos y también de otras naciones, como Robert Knight, para dilucidar el rol de Austria en el contexto del régimen de terror nacionalsocialista. La publicación de los resultados de dicho estudio en 2003 confirmó una sospecha fundada: Austria colaboró solidaria y activamente con el Tercer Reich y además, después de la Segunda Guerra Mundial, fue negligente en el resarcimiento moral y económico a las víctimas (Kurz, 2017: 74). Empero, Kurz indica el peligro contenido en la extensión del informe de la *Historikerkommision*:

El trabajo de la comisión es notable y noble, pero podría resultar contraproducente: la culpa se transfiere de la mente al papel y el papel convierte el pasado en materia muerta. Quien desee conocer una imagen más o menos auténtica del país durante la era nazi deberá buscar en esas 17 mil páginas, seis veces más volumen

que la *Búsqueda del tiempo perdido*, ¿y quién lee de la primera a la última página la gran novela de Proust? (2017: 75).

La ausencia documental es uno de los desafíos más acuciantes en toda tentativa de dotar de sentido a un proceso histórico, pero como bien resalta Andreas Kurz, la monumentalidad de las fuentes también puede devenir en silencio e ininteligibilidad, aunque esto último, me parece, sea siempre preferible a lo primero. Pienso que en el temor justificado de Kurz a la desmemoria derivada (irónicamente) de un enorme reservorio documental se encuentra una de las claves para comprender su concepción de la historia y, por ende, *Viena: una ficción*. En este sentido, me parece que la siguiente alusión a Kurt Waldheim expresa claramente dicho posicionamiento teórico:

La historiografía fracasa ante la biografía, los documentos –aunque en este caso existan miles de registros burocráticos quisquillosos– no pueden hacer justicia a una vida humana. Mucho menos lo logran los testimonios del involucrado, testigo inseguro y titubeante de su propia existencia (Kurz, 2017: 67).

A la luz de lo anterior, es imperativo el preguntarnos: ¿cómo vencer entonces a la inefabilidad que aparece como ausencia y/o monumentalidad documental? Para encarar este desafío epistemológico me parece especialmente útil remitirme a “Las trampas de la autobiografía”, capítulo tercero del primer volumen de las memorias del escritor húngaro Arthur Koestler, pues en él sostiene que existen dos motivaciones para acometer la tarea autobiográfica: el impulso del cronista y el impulso del *Ecce Homo*. El primero está pautado por la conciencia de ser protagonista en un determinado proceso histórico y/o por ser el más competente desde el punto de vista intelectual para consignarlo por escrito. La escritura autobio-

gráfica guiada por el segundo principio parte también de una justipreciación de la experiencia histórica individual, pero la diferencia subyace en el nivel de intimidad que puede revelar al grado de configurar una autobiografía de aliento confesional, sin embargo, ambas perspectivas entrañan un riesgo común:

Evidentemente, el impulso del cronista y el motivo del *Ecce Homo* se encuentran en los polos opuestos de una misma escala de valores, como la extroversión y la introversión, la percepción y la contemplación. Una buena autobiografía debería ser una síntesis de los dos, lo que pocas veces ocurre. La vanidad de los hombres en su vida pública se resta al valor autobiográfico de sus crónicas; la obsesión del introvertido consigo mismo hace que descuide el paisaje histórico en cuyo centro se mueve (Koestler, 1973: 38).

El francés Philippe Lejeune, sin duda, el mayor estudioso de la escritura autobiográfica destaca, en coincidencia con Koestler, la relevancia de la confesión en toda autobiografía (Lejeune, 1994: 123-148). El *ensayismo* de Kurz posee un tono bastante *confesional*; no obstante, considero que en *Viena: una ficción* termina por imponerse una reflexión analítica sobre el *paisaje histórico* austriaco, pues el autor intenta ofrecernos un testimonio fiable desde la intimidad de su propia experiencia individual empleando a la literatura como herramienta principal y, de ese modo, a partir de esa (re)apropiación de su realidad pretérita (con todo su componente traumático) revelarnos una panorámica acerca del pasado y la contemporaneidad austriacos, es decir, el *yo* reivindica su derecho a ser considerado una fuente histórica:

Nací en 1968. Mi memoria individual, que incluye la de mis padres, no alcanza los años de la guerra y sólo muy pocos de la posguerra, en cuyo inicio mis padres tenían cuatro años. Sin em-

bargo, lo que sí alcanza mi memoria es lo suficientemente informativo y significativo como para enterarme del arte del olvido austriaco y del aún no concientizado ni mucho menos superado pasado nazi de mi país. Entonces trato de acordarme. Reafirmo que este intento de recuperar la memoria, en un representante de los nietos de Waldheim, sólo es posible gracias a Waldheim y sus dificultades para acordarse. El arte del olvido austriaco generó la posibilidad de recordar: sospecho que se trata de un efecto colateral no deseado (2017: 76).

A propósito de esto, convendría referir un par de trabajos en los que se problematiza, entre otras cuestiones, la distinción entre autobiografía y autoficción (Casas, 2012; 2014). En nuestro país, merecen destacarse por su aportación teórica y práctica los estudios de Aurelia Valero Pie acerca de la vida y obra del *transterrado* español José Gaos (Valero, 2012) y de Norma Lojero Vega sobre la escritora tabasqueña Josefina Vicens (Lojero, 2017). Y, por su parte, cabría consignar también que existen dos tradiciones historiográficas que con distintas aproximaciones metodológicas (una más centrada en la oralidad y otra en el análisis textual) se ocupan centralmente de la memoria y la autobiografía, por un lado, considero que la secreta y apresurada recopilación escrita de las anónimas y doloridas voces de los soldados rusos que combatieron en el frente oriental entre 1915 y 1916 durante la Primera Guerra Mundial llevada a cabo por la enfermera Sofía Fedórchenko (2012) funda una perspectiva historiográfica cuya impronta es notable en la obra de la nobel bielorrusa Svetlana Aleksiévich (2016); por otro, en el ámbito literario e inscritos en la misma coyuntura temporal que la obra de Fedórchenko, pero desde el otro frente, es decir, desde Austria-Hungría el ensayista y literato Karl Kraus documentó lingüísticamente los vítores y las lamentaciones tanto de los protagonistas con nombre y apellido como de quienes desde el

anonimato padecieron la devastación de la entonces llamada Gran Guerra (Kraus, 1991). En los terrenos de *Clio*, el historiador sueco Peter Englund (2011) ha sido uno de los principales interlocutores de la divisa legada por Sofía Fedórchenko y Karl Kraus.

A partir de la referida reivindicación de Kurz de su condición de testigo y teniendo en mente, además, las tradiciones historiográficas recién consignadas exploraremos la conflictiva relación entre individuo y masa tematizada por la literatura y ensayística austriacas (2017: 35).

Individuo y masa; masa e individuo

La importancia del estudio *Masa y poder* de Elias Canetti es bien conocida. El escrutinio irónico al que Robert Menasse somete a esta obra emblemática no lo es en absoluto y al poner esto de relieve, Kurz profundiza sobre la peculiaridad que la dinámica social austriaca impone a la acción individual y con ello enfatiza, una vez más, la propia dimensión autobiográfica de su texto y su vínculo, por supuesto, con la literatura.

En *Don Juan de la Mancha*, novela publicada en el año de 2007, Menasse narra el nacimiento, formalización y ocaso de una rebelión estudiantil en la Universidad de Viena en los años 70 del siglo pasado. El despotismo de un docente será el motivo de la indignación de tres estudiantes: dos varones y una mujer. La irrupción de este trío en la escena universitaria generará admiración y repudio por igual, pero, al paso de los días, el desgaste mayor lo experimentará el propio grupo hacia el interior debido a situaciones de índole sentimental. La célula anarquista se disolverá de un modo muy particular:

Los tres estábamos sentados y nos mirábamos. Luego dijo Franz:
“Solicito, conforme a los estatutos, la autodisolución de nuestra

célula”. El estudiante que nos acompañaba levantó la mano y dijo: “A favor”. Yo me quedé atónito; Franz decía: “Solicitud aceptada por mayoría de votos”. [...] Esta historia había comenzado con una broma. Si sólo viene uno, entonces este uno es la masa. Y terminó con que sólo había llegado uno, que proporcionó, él solo, la mayoría de votos. Cada uno es una masa (Kurz, 2017: 27-28).

Este *suicidio* es, como acertadamente observa Kurz, *tragicómico*. El verdadero problema surge cuando alguien se resiste a ser armónicamente parte de la masa, cuando un austriaco asume el rol de Karl Kraus, como aquella ocasión en la que el estudiante Andreas decidió no ser *uno* con la *masa* en el antiguo campo de concentración nacionalsocialista situado en Mauthausen, y caminó sólo de cara al escarnio y la mofa de sus compañeros escolares:

Se trató de una prueba de valor adolescente. Y definitivamente no la pasé –creo que sólo yo entre unos veinte pubertos–. No entré. Treinta años después, considero esta decisión como el único acto de valor cívico en mi existencia. Sabía que mis compañeros se burlarían de mí. No entré. Y con ese acto de negación puse un hasta aquí a un morbo que vuelve a asesinar las víctimas, que mitifica unos crímenes que de ninguna manera merecen la aureola del mito, que banaliza unos acontecimientos que equivalen a la bancarrota de miles años de cultura humana. Estoy orgulloso de un acto que, tal vez inspirado por la cobardía, me evitó la tentación de la barbarie, y años después me abrió la posibilidad de reflexionar sobre los propios impulsos atávicos y violentos (Kurz, 2017: 77-78).

Es pertinente señalar que este párrafo es radicalmente contrario a una escritura teleológica de la historia cuyos principios epistemológicos y estéticos son, por una parte, la atribución de falsas mo-

tivaciones y, por otra, la ornamentación retórica (Englund, 2011: 110-113). Que la cobardía devenga en entereza moral y en aliciente para escrudiñar no sólo el pasado individual nos aleja de toda *construcción romántica* de la historia y nos sitúa en un *instante de peligro* articulado a la manera benjaminiana (Benjamin, 2005: 20), en otras palabras, considero que Andreas Kurz ha sorteado una de las trampas más peligrosas implícitas en toda escritura autobiográfica: la *falacia nostálgica* (Koestler, 1973: 39). Sin embargo, poco después en *Viena: otra ficción* nos aguarda otro episodio de la historia personal del autor que de nuevo lo retrotrae al pasado nacionalsocialista, pero éste posee un registro diametralmente distinto, se trata, pues, de un contrapunto:

Yo conté un chiste sobre los judíos masacrados en Auschwitz. Seguro estaba borracho, tenía veinte años y bastantes lecturas en mi cerebro. La inconsciencia adolescente no vale como disculpa, tampoco la ebriedad. Traté de provocar deliberadamente a unos compañeros con ese chiste y busqué la aprobación de otros. Quizá la experiencia traumática de la visita a Mauthausen sirva como disculpa —la necesidad de hundir el trauma—. Con el chiste traté de negar la realidad de lo visto; por unas horas, pude sentirme inocente. El despertar fue horrible y saludable. Durante meses me odié —más de lo que Freud permite—, me sentí basura, experimenté pena de mí mismo. Aún no conocía el famoso sueño que relata Elias Canetti al inicio de sus memorias, pero hoy creo que lo vivía en una variante autodestructiva. No quería salvar mi lengua sino sacrificarla, deshacerme de ese trazo al que no había podido controlar (Kurz, 2017: 80).

Las referencias a Sigmund Freud y a Elias Canetti son comprensibles por razones diferentes, pues, por un lado, se trata del proceso de elaboración del trauma (Lacapa, 2005: 130) y, por

otro, de la metaforización literaria de dicha experiencia. La toma de conciencia equivale a un remordimiento muy intenso y la tarea de simbolizarlo literariamente deviene en un sincero e inaplazable esfuerzo de expiación. No se trata de superar el crimen a través del olvido sino de marcar su huella de forma perenne en el terreno de la memoria a través de su corporización (la lengua) y de la remisión a uno de los autores más caros a Kurz (Canetti), de este modo, el placer de visitar la escritura autobiográfica del nobel búlgaro lo confrontará siempre con el capítulo más vergonzante de su propia biografía. Waldheim, por su parte, será siempre un recordatorio metafórico del siempre amenazante y anteriormente referido *arte del olvido austriaco*.

Acerca de ese entrecruzamiento permanente entre memoria individual y memoria colectiva es pertinente recordar a un autor tan importante como Maurice Halbwachs, quien fue el primero en historizar dicho nexo (Seydel, 2014; Erll, 2012). El retorno de la memoria como asidero político y paradigma historiográfico después de haber sido desplazada por la “utopía”, esto es, por el “futuro” como imperativo bajo la égida del marxismo será un fenómeno que impregne toda la producción historiográfica desde los años 80 del siglo pasado hasta las casi dos décadas que ya completa el actual regido por el “momento memorial” (Traverso, 2018: 23-56).

A través de la historia personal de Andreas Kurz hemos apreciado hasta ahora cómo, en un caso, el individuo se resiste a la poderosa corriente representada por la masa y cómo, en otro, sucumbe y cómo, finalmente, una memoria toma cuerpo y es restituida mediante una escritura que, simultáneamente, consigna aciertos y yerros éticos y que no obvia estos últimos porque eso significaría robustecer “el *a priori* de la historia austriaca”, a saber: “el olvido” (2017: 74). Centraremos la mirada ahora enteramente en la forma en que la *Masa* busca constreñir al máximo y en todo momento decisiones como la observada por Kurz en Mauthausen. Se trata

ahora, pues, de la omnipresencia de la *Sozialpartnerschaft* en la vida política austriaca contemporánea. Kurz en alianza intelectual con el ya mencionado literato y ensayista Robert Menasse nos coloca frente a un conglomerado anónimo que encarna un decisivo poder económico y político fáctico que lo inviste como gran elector, legislador y juez supremo de una vida pública francamente ominosa:

Menasse parece creer que lo específicamente austriaco de la *Sozialpartnerschaft* radica en su falta de visibilidad y, sobre todo, en su ausencia de las instituciones democráticas: no figura en la constitución, no pertenece a partido alguno, no tiene sillón en el Parlamento. Pero opera y durante décadas rigió el quehacer político y económico del país y formó la base de su existencia como Estado (Kurz, 2017: 136).

Intentar darle nombre a lo tácito, a lo inefable, será siempre una labor extraordinariamente compleja y ardua, máxime cuando no pocas veces tanto el destino individual como el de una colectividad dependen de situaciones en absoluto previsibles y que, por tanto, escapen al rango de influencia de acción de los individuos (Islas Flores, 2016). Kurz actualiza las observaciones de Menasse incorporando un nuevo factor de índole política, la inclusión de Austria en la Unión Europea:

Los “cooperadores sociales” serían presidentes, cancilleres, primeros ministros, *the happy few* privilegiados con miles de millones de euros y puertas abiertas a todas las oficinas de Bruselas, Washington y Moscú; serían quienes pactarían y decidirían al margen de las grandes reuniones internacionales o supranacionales sobre el futuro de cada uno con base en el bienestar o malestar personal del día, la calidad de los alimentos o la generosidad del huésped. ¿Suenan a teoría de la conspiración? No lo dudo, pero si analizamos

nuestros propios modestos entornos laborales, podemos detectar mecanismos parecidos: sinceramente convencidos, decidimos algo que afecta a un puñado de personas, en algún momento de una reunión con amigos, durante una plática familiar, emocionados por un buen día, una buena comida, un nuevo amor; y luego procuramos que esta decisión basada en estados de ánimo irracionales se sancione por algún gremio vagamente democrático, vagamente pluralista y pretendidamente racional (2017: 137-138).

Aquí, Kurz alterna de nuevo los planos microsociales y macrosociales, tal y como lo ha hecho anteriormente con respecto a la rememoración y el olvido. Sus palabras evidencian, la lógica teleológica con la que es revestida la absoluta arbitrariedad con que se toma una decisión trascendente para un individuo o para toda una nación. ¿Cómo el individuo puede escapar a la masa cuando ésta ya se ha instaurado como rasero en la toma de decisiones? Conviene citar aquí a Kurz cuando al comentar la novela *Zipper y su padre* de Joseph Roth, anota: “muy a la manera de Musil, opone la irracionalidad existencial, el hombre sin atributos, a la engañosa exactitud y previsibilidad de las matemáticas, el hombre con atributos” (Kurz, 2017: 126), es decir, la incertidumbre como divisa para la acción puede librarnos de la acción mecánica, del comportamiento estrictamente gregario.

Empero, la oscilación del ánimo, el encontronazo contra las necesidades de signo variado pone a prueba los principios éticos que orientan una existencia y esto, por supuesto, tiene que ver también con la experiencia intelectual y anímica que se va forjando en el día a día: Kurz negándose a formar parte de la *Masa* en Mauthausen y, posteriormente, siendo parte de ella en la vileza objetivada como escarnio de la masacre nazista. En la parte final de *Viena: una ficción* imbricando, nuevamente, presente e historia, el autor intentará responder la interrogante: ¿Cómo evitar ser absorbidos por la

Masa sin terminar sumidos en la asociabilidad más acérrima? Su reflexión estará ahora guiada bajo el imperativo de dos categorías: ironía y otredad.

La perfecta (in)completitud

Al inicio de “El país del casi”, tercer y último capítulo de *Viena: una ficción*, Kurz describe la casi perfecta completitud de Austria y de Viena, su capital, y para ello agrupa elementos tanto del pasado austrohúngaro como de la contemporaneidad de la república austriaca en clave (¿podría ser de otra forma?) irónica:

Austria es el país del casi y Viena su capital. Los Habsburgo casi logran extender su poderío en todo el mundo, Hitler casi lo destruye. En 1900 Viena es casi la ciudad más poblada del planeta y la monarquía casi se hunde. En los Alpes austriacos están las montañas casi más altas de Europa y la Viena de 2015, según varios rankings, es la ciudad que ofrece casi las mejores condiciones de vida de todas, un privilegio que disfrutaban incluso los espías del Este y el Oeste porque casi no hay ciudad donde operen más agentes secretos que la capital austriaca. Los esquiadores del país son casi los mejores y dos veces su equipo de fútbol casi gana el campeonato mundial. La catedral de San Esteban es casi la iglesia gótica más alta jamás edificada y el castillo de Schönbrunn es casi tan extenso como Versalles... El Heldenplatz vienés (la Plaza de los Héroes) es casi el espacio más urbano abierto más grande de todas las capitales europeas (2017: 113).

Cabe indicar, que desde las primeras páginas de *Viena: otra ficción*, Kurz consigna esta frecuente y pronunciada oscilación del péndulo histórico austriaco (2017: 15-16). Ambas descripciones, me recuerdan la casi *perfecta completud* de Kakanía, la nación fic-

cional cuyo referente histórico es el imperio austrohúngaro en *El hombre sin atributos* (Musil, 2004: 35-36). Y en Musil como en Kurz, la presencia germana se perfila como esa sombra sempiterna que opaca la luminosidad austriaca, sea por el poderío militar del imperio prusiano durante la época de la Gran Guerra, por el dinamismo cultural de la República de Weimer durante la posguerra, por la aglomeración humana en Berlín, siempre más poblada que Viena, por la imponente catedral gótica de Colonia, pero sobre todo, por ese austriaco que retornara de Alemania para imponer en Austria y en buena parte de Europa un régimen de terror. A propósito de Hitler y de frente a la actual crisis migratoria que tiene como escenario tristemente privilegiado a Siria, se justifican las siguientes preguntas: ¿existe espacio para quien forzosamente ha tenido que migrar de Medio Oriente a Austria? ¿Y existe lugar para él en el proyecto de la Unión Europea en la que se encuentra inserta la propia nación austriaca?

La solidaridad es excepcional y como siempre, plausible. La nota dominante es, lamentablemente, el rechazo; uno abrumador respecto al árabe o africano que arriban a Europa. La situación recuerda (toda proporción guardada) la exclusión y persecución enfrentada por judíos, gitanos, homosexuales y otros grupos étnicos o religiosos que no encajaban en el modelo de una civilización aria en los días de gloria del nacionalsocialismo alemán. El 15 de marzo de 1938 es, en tal sentido, nos recuerda Kurz, un día glorioso: el día en que el hijo pródigo de la patria austriaca Adolf Hitler retornó triunfante; hecho que mereció el abarrotamiento absoluto de la Heldenplatz, el espacio público más importante de Austria y uno de los más relevantes en el continente europeo (Kurz, 2017: 114). El esquidador Karl Schranz casi lograría igualar esta *hazaña* en 1972 con motivo de su exclusión de la justa olímpica de invierno que se celebraría ese año en la ciudad japonesa de Sapporo; sin embargo, el *elogio de la belleza atlética* -para decirlo valiéndome del

título del profundo y ameno libro escrito por Hans Ulrich Gumbrecht (Gumbrecht, 2006)- no pudo superar el *elogio de la belleza nacionalsocialista*.

Retomando la oposición fundamental entre sociedades abiertas y cerradas formulada por el pensador vienés Karl Popper (Popper, 2010), Kurz caracteriza al extinto mundo austrohúngaro como una sociedad cerrada que, no obstante (y cómo siempre: irónicamente), permitió el *laissez faire*. El derrumbe de la monarquía dual desde dicho ángulo de observación estaría caracterizado por una transición interrumpida hacia una sociedad plena y auténticamente abierta en la que el individuo no este subsumido (pese a las apariencias) por un totalitarismo (de rostro afable en comparación de otros, pero no por ello contrario a los principios de una realización cabal del sujeto) político (Kurz, 2017: 95-96). Acerca de este proyecto inconcluso, Kurz señala: “Schnitzler y Zweig evocan mundos perdidos que extrañan y rechazan por igual. Quizá se percaten intuitivamente y en su propia piel –en el caso de Zweig- de la fallida transición entre sociedad cerrada y abierta de la que ellos mismos son víctimas sin la opción de convertirse en verdugos” (Kurz, 2017: 96). En acuerdo con Kurz, sólo me gustaría referir un caso –valiéndome también de un referente literario y que, además, se inserta dentro de la temporalidad austrohúngara- en el que la víctima, *Švejk, el personaje* central de la obra de Jaroslav Hasek sí deviene en un victimario, así sea indirecto, de quienes a diferencia suya carecen de una gran astucia pragmática (Islas Flores, 2016: 293-294).

Muerta Austria-Hungría, la conversión de la república austriaca en el aliado principal (en el ámbito ideológico, más que en el militar) del nacionalsocialismo hitleriano significó, pues, la consolidación de una *sociedad cerrada* más radical en términos opresivos que el antiguo totalitarismo de cuño habsbúrgico y/o el austrofascismo de posguerra. Es, por supuesto, el amor a lo propio y el rechazo

a lo otro, a los otros, a la amenaza externa, lo que explica la aclamación de Hitler, la elección de Kurt Waldheim o el rechazo al inmigrante sirio hoy en día, y ello pese al paradójico cosmopolitismo austriaco: “La constelación multicultural y lingüística”, escribe Kurz, “podría explicar una de las raíces del racismo cuasi innato de los austriacos: es auto-odio, un intento desesperado de hallar una identidad donde no puede haber identificación con nada ni con nadie” (2017: 140).

Esa *constelación multicultural* ha posibilitado también la coexistencia en un mismo espacio de seres tan contrastantes como Karl Kraus y Adolf Hitler. La disyuntiva austriaca formulada por Kurz, precisamente, a partir de los polos extremos de una misma cultura (Kurz, 2017: 29) es un tanto extrema e injusta en términos éticos, en virtud de que no todos pueden disfrutar de una herencia que los exente de cualquier contingencia económica presente y futura y que, por tanto, establezca la base para una crítica frontal e insoportable como en el caso del editor y escritor de la mítica revista *Die Fackel* (Timms, 1990: 50-51), pero creo entender su sentido: situar la característica ambivalencia austriaca que sólo parece conocer la desmesura y lo antitético: el tiempo parsimonioso del vals y la vertiginosa destrucción-construcción de Viena cristalizada en el vacío ornamentado (Loos, 1972: 43-50); la excelencia literaria y la perversión intencionada de la lengua (Kurz, 2017: 71); el austromarxismo (Bourdet, 1991) y el alcalde antisemita de Viena Karl Lueger sumamente admirado por Hitler; el réquiem inacabable por la sentencia de muerte dictada y ejecutada por los propios austriacos con respecto a su Imperio y la bienvenida al Tercer Reich; el abrazo solidario al migrante y la cálida e inmediata... despedida (Kurz, 2017: 85-86).

La actual solidaridad austriaca respecto a los migrantes se asemeja al ornamento arquitectónico austrohúngaro que guardaba las apariencias, que encubría perfectamente el vacío, léase para el caso,

la solidaridad franca y genuina. Esta pasión por el ceremonial y las formas que ha devenido en elemento transgeneracional en la cultura austriaca ha dejado su impronta, inclusive, más allá de sus fronteras.

Nostalgia, ambivalencia y ensayismo (a manera de conclusión)

Andreas Kurz ha metamorfoseado su nostalgia en producción textual. Su nostalgia por Austria cuando está en México, su nostalgia por México cuando está en Austria ha devenido en una escritura entrecruzada por dos historias que, por más de un motivo, guardan afinidades, como lo atestigua de forma elocuente un libro coordinado por él y en el que participa, además, con un ensayo sobre Maximiliano de Habsburgo (Kurz, 2015: 37-66). Un Habsburgo en el México decimonónico hubiera resultado *per se* algo extravagante, pero que el integrante de una de las monarquías más poderosas en la historia de la humanidad haya sido ungido como Emperador de México con el respaldo del ejército galo es, sin duda, lo más desmesurado y extraño que registra nuestra historiografía. En *Viena: una ficción*, Kurz resalta como el príncipe austriaco viajó a tierras mexicanas con lo más caro a su casa dinástica: “la forma y la etiqueta” (Kurz, 2017: 70), que estarán presentes hasta el desenlace último de este proceso histórico:

En el siglo XIX, México tuvo que presenciar una representación tragicómica de esa veneración de la forma. El 19 de junio de 1867, en el cerro de las campanas queretano, Maximiliano de Habsburgo sólo desea dos cosas: que el pelotón de fusilamiento no apunte a su cara puesto que la etiqueta de la muerte no prevé un cráneo destrozado; y que apunten bien para que muera al instante, ya que

un Habsburgo retorciéndose en su propia sangre es un espectáculo indigno: hay que ser un cadáver hermoso (2017: 70-71).

En virtud de lo anterior, merece la pena destacar la presencia de México en *Viena: una ficción*, una presencia más cualitativa más que cuantitativa: la pirámide prehispánica en Cholula utilizada como promontorio para la religión del conquistador hispánico (Kurz, 2017: 24); los múltiples y dolorosos ecos de nuestra *Heldenplatz*: la Plaza de las Tres Culturas (Kurz, 2017: 117); la seductoramente mala novela *Linda 67* (Kurz, 2017: 104-105) y la extraordinaria *Noticias del imperio* (Kurz, 2017: 71) de Fernando del Paso; no obstante, insisto, la nostalgia de Kurz por México cuando visita Austria, es, creo, la irrupción más importante de nuestra patria en su obra. Y es una suerte de nostalgia también la que surge en mí, como lector, al llegar al final de la obra, pues, a diferencia de la invariable agudeza de Kurz para intuir nexos significativos entre libros, piezas musicales, películas y enrevesados procesos sociohistóricos, su ánimo oscila respecto al poder reivindicador de la escritura a la que considera la “guardiana más eficiente de la memoria” (Kurz, 2017: 81) y por la que “casi es un optimista” como sus admirados Joseph Roth y Thomas Bernhard (Kurz, 2017: 121). *Casi*. En la última página de *Viena* nos aguarda un final inesperado, desconcertante, a la luz de quien —atendiendo a la que en sus palabras es la encrucijada insalvable para todo austriaco— ha asumido el rol de combatiente krausiano desde aquella vez que decidió no ser *uno* con la *masa* en Mauthausen y caminó sólo de cara al escarnio y la mofa de sus compañeros escolares:

Y yo sigo leyendo literatura austriaca, cada vez con mayor fervor, cada vez más convencido de que no me queda de otra porque es la única ocupación que me permite esperar algo, precisamente porque ella me defiende contra la nefasta influencia de la esperanza,

porque celebra la derrota, porque vuelve apetecible el apocalipsis, porque “nobel geth die Weltzugrunde”, porque Austria es una ficción y su escritura se basa en una ficción y lo que dos veces no existe no me ataño, pues el ensayo es ficción y la ficción es mentira (Kurz, 2017: 157).

Es, pues, la ambivalencia austriaca ineludible, pero no por ello menos inteligente y profunda ¿o quizá precisamente por ello? ¿Acaso es el *yo cómico* de Andreas Kurz quien pone punto final a una obra seria, profunda y con un marcado dejo de tristeza? ¿O es su *yo caótico* quien arroja al piso el *puzzle* apenas armado por el mero gusto de ver a otro asumir la difícil tarea? ¿O es su *yo burlón* que casi siente pena del esfuerzo analítico propio y ajeno tan necesario y a la vez tan prescindible? Me he permitido parafrasear libremente una idea que Kurz expone en su ensayo *Cratilisismo*: “El ensayo sí es un género del yo, pero de un yo que no necesariamente es mi yo íntegro. El yo cómico de un yo serio, el yo caótico de un yo ordenado o, al revés, el yo analítico de un yo burlón” (2010: 19).

Como sea, me parece que derivado de todo lo anterior, se justifica una interrogante doble, que ataño, por supuesto, al itinerario intelectual específico del autor, pero que involucra también de un modo más global y genérico al ensayo y a la literatura: ¿hasta qué punto la tensión a la que arriba la escritura ensayística en *Viena: una ficción* guarda afinidades con *La joroba*, la *opera prima* literaria del autor? O expandiendo el foco de nuestros intereses: ¿en qué medida ensayos *cuasi* literarios como *Viena: una ficción* se distinguen sustantivamente de la literatura que se está redactando en los días que corren marcada a fuego por la autobiografía y la autoficción?

Coda (o de la poética ensayística)

Aunque a lo largo de nuestro ensayo hemos intentado establecer claramente qué importancia concedemos al elemento autobiográfico en *Viena: una ficción* nos gustaría iniciar este apartado final poniendo de nuevo en la palestra una idea vinculada a ese aspecto: “De ahí”, apunta Aurelia Valero Pie, “que quien busque conocer a un autor a partir de sus escritos autobiográficos deba tomar en cuenta esa suma de elementos, en la inteligencia de que sus esfuerzos únicamente lo conducirán al proceso expresivo de una identidad narrativa” (Valero, 2012: 13). Los aspectos puntuales del itinerario biográfico de Kurz presentes en su obra de forma esporádica sirvan quizá algún día para que el autor acometa una autobiografía en forma, o bien, para que algún estudioso desarrolle una aproximación biográfica. Por el momento, me gustaría enfatizar en el concepto de *identidad narrativa* referida por Valero bajo la forma de un acercamiento a los elementos constitutivos que configuran su registro escritural. La presencia de Robert Musil será requerida una vez más en virtud de que, a nuestro juicio, existe cierta coincidencia en ambos autores austriacos en lo concerniente a la articulación de un tipo de escritura ensayística.

Desde sus más tempranos escritos, Musil manifestó su desacuerdo con una visión que separaba razón y sentimiento, en su ensayo intitulado “Lo espiritual, el modernismo y la metafísica”, por ejemplo, se pronunció por la búsqueda de un tipo de razón que posibilitara la construcción de una nueva meta para el sentimiento con la finalidad de experimentar una manera distinta de ser hombre (Musil, 1992: 25). Otra ilustración de su postura se encuentra en su aguda y extensa crítica a la teoría cíclica sobre la historia formulada por Oswald Spengler, pues, allí afirma que el hombre está constituido por intelecto y emoción y que negar esto último nos ubicaría en el ámbito de lo inhumano (Musil, 1992: 92). ¿Intelecto y emoción están imbricados también en la escritura de *Viena: una ficción*? ¿La razón estaría representada por la histo-

riografía bajo una forma ensayística, mientras que la omnipresente referencia a la literatura encarnaría la dimensión sentimental y anímica? Me parece que esta es la dirección correcta, pero que el itinerario condensado en el libro de Kurz no admite una respuesta tan sencilla. Ahondemos un poco más en la ensayística musiliana antes de intentar formular una hipótesis más compleja al respecto.

Cabe remarcar, que el autor de *El hombre sin atributos* tuvo claro desde sus inicios como escritor que el intelecto no podía prescindir de la emoción (Musil, 1992: 36). En un breve y elogioso escrito dedicado a su amigo Franz Blei, Musil indicó que el ensayista debía reorientar el pensamiento de los terrenos de la ciencia a los del sentimiento “con la bienaventuranza humana como fin ulterior” (Musil, 1992: 62). Dicho planteamiento, lo colocaba a contracorriente de la casi totalidad de la intelectualidad de habla alemana, para quien la disyuntiva era límpida: optar entre “caballos de potencia” o “potencias del alma” (Kraus, 1990: 117) y bajo ninguna circunstancia buscar la conciliación entre “mecánica” y “alma” (Musil, 1992: 153), es decir, entre pensamiento y emoción.

Musil abogaba, pues, por una racionalidad que reconociera a la emotividad como elemento constitutivo. De ahí también, que considerara al propio ensayo como una combinación de “ética y estética” (Musil, 1992: 342). Inicialmente, apreció en dicho género escritural una superioridad comunicativa con respecto a otros géneros discursivos en la medida que le brindaba la posibilidad, a partir de la rearticulación de ideas y sentimientos, de edificar un nuevo orden cimentado en respuestas tentativas (Musil, 1992: 343). ¿Por qué entonces Musil abandonó esta “forma aforística” de escritura, este “todo compuesto de fragmentos” (Musil, 1992: 201) y se abocó a la escritura literaria? En su inconclusa novela *El hombre sin atributos* se nos sugiere una respuesta bajo la forma de una pregunta: “un hombre que desea la verdad llegará a ser sabio; un hombre que se quiere jugar la subjetividad llegará quizá a ser

escritor; ¿qué debe hacer un hombre que quiere algo intermedio entre ambos?” (Musil, 2004: 261). Esa *terra incognita*, en la acepción de Siegfried Kracauer (2010: 242), ese espacio a mitad de camino entre la ciencia y el arte que orientara su proyecto escritural encontró su medio de expresión idónea en una escritura en la que podían coexistir pensamiento y emotividad con la venia de la imaginación “porque esas ideas” —escribió el también dramaturgo austriaco— “no son algo puramente intelectual, sino algo intelectual entreverado con lo emocional. Porque puede ser más poderosa la encarnación que la expresión de esas ideas” (Musil, 1992: 305).

Musil arribó, pues, a la literatura desde el ensayo, pero la impronta de dicho género en su obra literaria resulta patente y de primer orden: la escritura fragmentaria, la complejidad del razonamiento, el carácter aproximativo hacia situaciones y personajes son elementos fundantes de su poética. Kurz, parcialmente, ha seguido el mismo itinerario: del género ensayístico transitó hasta los terrenos de la novela y también como Musil, ha llevado con él las preocupaciones y las herramientas estilísticas del ensayista; pienso, a título de ejemplo, en “Interludio I”, capítulo de la ya citada novela *La joroba* en el que Kurz reflexiona acerca de los hábitos de los personajes de ficción cuando no hacen acto de presencia en la obra literaria, es decir, mientras no son convocados al centro de la acción narrativa por el autor (Kurz, 2016: 85-92). No obstante, entre su novela *La joroba* y *Viena: una ficción*, en otras palabras, entre su incursión literaria y el retorno a la escritura ensayística el nexo entre pensamiento y emoción se ha reforzado de modo significativo (más sensiblemente que en sus obras precedentes). No podría hablarse (aún) como en Robert Musil de una “escritura imbricada” (Islas Flores, 2015), pero me parece que el derrotero que permite atisbar este último texto es, precisamente, ese.

Bibliografía

- Aleksiévich, Svetlana, 2016, *Últimos testigos. Los niños de la Segunda Guerra Mundial*, Ioulia Dobrovolskaia y Zahara García González (trad.), Debate, Barcelona.
- Ariés, Phillipe, 1988, *El tiempo de la historia*, Ramón Alcalde (trad.), Paidós, Buenos Aires.
- Benjamin, Walter, 2005, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Bolívar Echeverría (trad.), Contrahistorias, México.
- Berberova, Nina, 1990, *Nina Berberova. El subrayado es mío*, Ana M. Moix (trad.), Circe, Barcelona.
- Bourdet, Yvon, 1991, “El austromarxismo”, en Nicolás Casullo (comp.), *La remoción de lo moderno. Viena del 900*, Nueva Visión, Buenos Aires, pp. 135-145.
- Carlyle, Thomas y Ralph Waldo Emerson, 1978, *De los héroes. Hombres representativos*, Jorge Luis Borges (trad.), Cumbre, México.
- Casas, Ana (comp.), 2012, *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Arco Libros, Madrid.
- _____ (ed.), 2014, *El yo fabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Frankfurt Vervuet, Madrid.
- Domínguez Michael, Christopher, 2018, “Un conservador y la izquierda”, *Confabulario*, 20 de octubre. Disponible en: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/roger-scruton/> (consultado: 21/X/18).
- Dosse, Francois, 2009, *Paul Ricoeur-Michel de Certeau, La historia entre el decir y el hacer*, Heber Cardoso (trad.), Nueva Visión, Buenos Aires.

- Englund, Peter, 2011, *La belleza y el dolor de la batalla. La Primera Guerra Mundial en 227 fragmentos*, Caterina Pascual Söderbaum (trad.), Roca Editorial, Madrid.
- Erl, Astrid, 2012, *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*, Johana Córdoba y Tatjana Louis (trad.), Universidad de los Andes, Bogotá.
- Fedórchenko, Sofía, 2012, *El pueblo en la guerra. Testimonios de soldados en el frente de la Primera Guerra Mundial*, Olga Korobenko (trad.), Hermida Editores, Madrid.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, 2006, *Elogio de la belleza atlética*, Aldo Mazzucchelli (trad.), Katz Editores, Buenos Aires.
- Islas Flores, Mario César, 2015, “La escritura imbricada de Robert Musil: historia, política y mística en *El hombre sin atributos*”, Tesis doctoral, UAM-A, México.
- _____, 2016, “La mirada satírica de Jaroslav Hasek sobre la Primera Guerra Mundial”, en Silvia Pappe y Christian Sperling, *Hacia una historiografía de la violencia en México*, UAM-A, México, pp. 279-294.
- Koestler, Arthur, 1973, *Autobiografía. 1. Flecha en el azul*, J. R. Wilcock (trad.), Alianza/Emecé, Madrid.
- Kracauer, Siegfried, *Estética sin territorio*, 2006, Vicente Jarque (trad.), Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia/Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia/Fundación CajaMurcia, Murcia.
- _____, 2010, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Guadalupe Marando y Agustín D’Ambrosio (trad.), Las cuarenta, Buenos Aires.
- Kraus, Karl, *Escritos*, 1990, José Luis Arántegui (trad.), Visor, Madrid.
- _____, 1991, *Últimos días de la humanidad: tragedia en cinco actos*, Adan Kovacsics (trad.), Tusquets, Barcelona.

- Kurz, Andreas, 2010, *Cratilismo. De la pesadilla mimética en literatura y discurso*, Ediciones de Educación y Cultura, México.
- _____, 2013, *El general Riva Palacio y la vajilla de Francisco José*, Calygramma/Conaculta/INBA, México.
- Lacapra, Dominick, 2005, *Escribir la historia, escribir el trauma*, Teresa Marengo (trad.), Nueva Visión, Buenos Aires.
- _____, 2015, *Maximiliano I de México. Ensayos sobre la recepción literaria de un episodio histórico*, Ediciones Eón/Universidad de Guanajuato, México.
- _____, 2016, *La joroba*, Calygramma, México.
- _____, 2017, *Viena: una ficción*, Profética/Cabezaprusia, México.
- Lefebvre, Henri, 1986, *La violencia y el fin de la historia*, Alfredo Llanos (trad.), Editorial Leviatán, Buenos Aires.
- Lejeune, Philippe, 1994, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Ángel G. Loureiro y Ana Torrent (trad.), Megazul-Endymion, Madrid.
- Lojero Vega, Norma, 2017, *Josefina Vicens. Una vida a contracorriente... Sumamente apasionada*, UAM, México.
- Loos, Adolf, 1972, *Adolf Loos: Ornamento y delito y otros escritos*, Lourdes Cirlot (trad.), Gustavo Gili, Barcelona.
- Marx, Karl y Friederich Engels, 1998, *Manifiesto comunista*, Pedro Ribas (trad.), Fundación de Investigaciones Marxistas, Madrid.
- Musil, Robert, 1992, *Ensayos y conferencias*, José Luis Arántegui (trad.), Visor, Madrid.
- _____, 2004, *El hombre sin atributos*, 2 vols., José M. Saénz, Feliu Formosa y Pedro Madrigal (trad.), Seix Barral, Barcelona.
- Nora, Pierre, 1985, "La vuelta del acontecimiento", Le Goff, Jacques y Pierre Nora (eds.), *Hacer la historia. Nuevos problemas*, Jem Cabanes (trad.), Editorial Laia, pp. 221-239.

- Popper, Karl, 2010, *La sociedad abierta y sus enemigos*, Eduardo Loedel (trad.), Paidós, Barcelona.
- Ricoeur, Paul, 1999, “El olvido en el horizonte de la prescripción”, Paul Ricoeur, et. al., *¿Por qué recordar?*, Ediciones Granica, Barcelona.
- Seydel, Ute, 2014, “La constitución de la memoria cultural”, *Acta poética*, núm. 35, julio-diciembre, pp. 187-214.
- Timms, Edward, 1990, *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, Jesús Pérez Martín (trad.), Visor, Madrid.
- Traverso, Enzo, 2018, *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria*, Horacio Pons (trad.), Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Valero Pie, Aurelia, 2012, *José Gaos en México: una biografía intelectual, 1938-1969*, El Colegio de México, México.

Dossier

MARXISMO Y CAPITAL
APROXIMACIONES A LA OBRA
DE BOLÍVAR ECHEVERRÍA
Y KOJIN KARATANI

Palabras preliminares

La historia fundamental del marxismo, desde sus orígenes hasta la actualidad, se encuentra en la creación constante de una alternativa heterodoxa y radicalmente crítica frente al curso del capital. De un estilo diabólico o ingenuo, sacro o racional, esa historia y espacialidad de la modernidad, el marxismo radical, siempre acontece como un contradiscurso y, no pocas veces, como un antidiscurso a la praxis del capitalismo y sus mecanismos de valorización que desvanecen todo lo sólido, lo terrenal, lo sacro, lo material, lo animal y lo natural en los aires del dinero y en los engranajes del fetiche crediticio y la deuda.

Este marxismo ha operado, en los últimos 40 años, mediante una cartografía compleja e intrincada: estudió los campos semióticos, narrativos y lingüísticos, en los años ochenta. Giró después hacia las manifestaciones estéticas, en los noventa. En el siglo xx, mientras se declara la guerra al “eje del mal”, intentó pensar la sacralidad, ligada a lo utópico y a lo mesiánico. Finalmente, desde hace años, tiene dos campos de privilegio, el despliegue moderno y radical de la vida de las mujeres y el intento de descifrar en el mundo natural una forma de sentido, intercambio y relación no mercantil y no capitalista.

Los dos marxistas a los que dedicamos este dossier, Kojin Karatani y Bolívar Echeverría, son ejemplares en este recorrido del marxismo heterodoxo, radicalmente crítico y, a la vez, sacro y racional, fulgurante y realista. Transcríto, diría Kojin Karatani, uno de los pensadores más importantes del marxismo contemporáneo, que ha accedido a publicar uno de sus últimos artículos que, como otros materiales, circulan en espacios abiertos y no restringidos.

Espacios que deben nutrir a una academia mercantilizada y jerarquizada de manera nociva.

Karatani nació en 1941 y es un marxista imprescindible en el mundo actual; su libro *Transcrítica. Sobre Kant y Marx* es un referente insoslayable en el debate contemporáneo, así como sus textos sobre crítica, marxismo, las estructuras del mundo, los procesos de revolución y repetición de las crisis del capital o sus investigaciones sobre el nomadismo en la historia y el presente de la humanidad. Polemista imprescindible en el marxismo actual, Karatani ha propuesto girar hacia el estudio de los modos de intercambio, no sólo para comprender la historia humana sino, esencialmente, las posibilidades de salir de la crisis global que atraviesa el capitalismo.

Los libros de Bolívar Echeverría y Kojin Karatani y sus intervenciones en la creación del contradiscuro moderno, ya están cifrados en una contrahistoria precisa: el otro espacio posible al capital.

CARLOS OLIVA MENDOZA

Introducción a la teoría de los modos de intercambio

An introduction to Modes of Exchange

Kojin Karatani
Universidad de Tokio
kkaratani@gmail.com

Resumen: En *La estructura de la historia mundial* (edición japonesa 2010; edición inglesa 2014), señalé la necesidad de transponer la noción central de “modos de producción” por la de “modos de intercambio”. En este trabajo quiero explicar esto. A través de una metáfora arquitectónica, la ortodoxia marxista ha explicado la historia de las formaciones sociales en términos de los modos de producción, que existen como base económica (fundamento) y por los cuales se determina la superestructura política-ideal. Un modo de producción se constituye por las fuerza productivas, que están constituidas por las relaciones entre el ser humano y la naturaleza, y las relaciones de producción, que provienen de las relaciones entre los seres humanos. Yo no me opongo a la idea de que la historia de las formas sociales está determinada por la base económica, pero, desde mi punto de vista, esta base no está en los modos de producción, sino en los modos de intercambio. Lo que yo llamo modos de intercambio incluye a ambas relaciones, entre la naturaleza y los seres humanos, y entre los propios seres humanos.

Palabras clave: Marxismo, intercambios históricos, religión y ética, crédito y dinero, nomadismo.

Abstract: In *The Structure of World History* (2010; english edition 2014), I proposed the notion of switching “from modes of production to modes of exchange”. Here, I would like to provide a simple explanation of this. Orthodox Marxist theory, using an architectural metaphor, explains the history of social forms in terms of modes of production, which form the economic base (foundation), and of the political or ideational superstructures that are determined by that base. A mode of production consists of the productive forces, which arise from the relations between humans and nature, and the relations of production, which are constituted by the relations between humans. I do not oppose the idea that the history of social forms is determined by the economic base, but in my view that base consists not of modes of production, but rather modes of exchange. What I call modes of exchange includes both relations between nature and humans and relations between humans.

Keywords: Marxism, Historical exchanges, Religion and ethics, Credit and money, Nomadism.

Recibido: 19 de septiembre de 2019

Aprobado: 20 de octubre de 2019

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.503>

1

En *La estructura de la historia mundial* (edición japonesa 2010; edición inglesa 2014), yo propuse un cambio de punto de vista bajo la expresión “de los modos de producción a los modos de intercambio”, sobre el cual quisiera dar aquí una breve explicación. La teoría oficial del marxismo ha explicado, recurriendo a una metáfora arquitectónica, la historia de las formaciones sociales en términos de los modos de producción, que existen como base económica (cimientos) y por los cuales se determina la superes-

estructura política-ideal. Los modos de producción consisten en la fuerza productiva que surge de las relaciones entre el hombre y la naturaleza, y en las relaciones de producción que provienen de las relaciones entre los hombres. No me opongo a la idea de que la historia de las formaciones sociales está condicionada por la base económica, pero en mi perspectiva, esta base no consiste en los modos de producción sino en los modos de intercambio. Y los modos de intercambio que propongo abarcan tanto las relaciones entre el hombre y la naturaleza como las relaciones entre los hombres.¹

Pienso las cosas de esta manera a causa de los defectos del punto de vista marxista que considera los modos de producción como base económica, lo que le ha valido la crítica e incluso el rechazo definitivo al concepto de base económica. Entre la variedad de críticos a la visión marxista, podríamos citar a Weber como uno de los primeros y más significativos. Reconociendo en principio el materialismo histórico, Weber afirmó la autonomía relativa de la estructura ideal. Por ejemplo, mientras que el marxismo considera la Reforma (el protestantismo) de la temprana Edad Moderna como producto del desarrollo de la economía capitalista, Weber subraya, contrariamente, que esta Reforma funcionó como una

¹ Este argumento mío no se contradice con el de Marx. En la etapa de *La Ideología Alemana*, Marx empleaba la expresión “fuerza productiva y el intercambio” en vez de la “fuerza productiva y las relaciones de producción”. Su concepto de intercambio (*Verkehr*) abarca las relaciones de producción, el tráfico, el comercio, el coito y hasta la guerra. Es decir, abarca los varios tipos de “intercambio” entre las comunidades. Por lo tanto, se puede decir que lo que denomino modos de intercambio se corresponde a lo que Marx indicó con la palabra *Verkehr*. Mientras tanto, el punto de vista de los modos de producción (la fuerza productiva y las relaciones de producción) pasa por alto el hecho de que la relación entre la naturaleza y el hombre es un intercambio (metabolismo), por lo que pierde la comprensión ecológica que dicha noción marxiana contenía originalmente.

fuerza promotora del capitalismo industrial (*La ética protestante y el espíritu del capitalismo*). Es decir, considera que la superestructura como la religión no sólo está determinada pasivamente por la base económica, sino que más bien tiene un poder que afecta activamente a ésta última.

Otro crítico al que menciono aquí es Freud:

La fuerza del marxismo no reside evidentemente en su concepción de la historia ni en la previsión del futuro basada en aquella, sino en su penetrante demostración del influjo necesario que las relaciones económicas entre los hombres ejercen sobre sus posturas intelectuales, éticas y artísticas. Así se descubrieron una serie de nexos y de relaciones de dependencia que hasta entonces se habían ignorado casi por completo. Pero no puede admitirse que los motivos económicos sean los únicos que presiden la conducta de los hombres dentro de la sociedad. Ya el hecho indubitable de que diversas personas, razas, pueblos, se comporten de manera diferente bajo idénticas condiciones económicas excluye el imperio exclusivo de los factores económicos. No se entiende cómo se podrían omitir factores psicológicos toda vez que se trata de las reacciones de seres humanos vivientes, pues no sólo estos han participado en el establecimiento de tales relaciones económicas, sino que, aun bajo su imperio, los seres humanos no podrían hacer otra cosa que poner en juego sus originarias mociones pulsionales: su pulsión de autoconservación, su placer de agredir, su necesidad de amor, su esfuerzo hacia la ganancia de placer y la evitación de displacer. En una indagación anterior hemos reconocido asimismo la vigencia del sustantivo reclamo del superyó, que subroga la tradición y las formaciones de ideal del pasado y resistirá durante un tiempo a las impulsiones provenientes de una situación económica nueva (Freud, 1991: 164-165).

Freud argumenta que debemos rechazar el “imperio exclusivo de los factores económicos” y tener en cuenta los “factores psicológicos”. Cité especialmente este texto porque su crítica está relacionada con las posteriores críticas al materialismo histórico, es decir, con la afirmación de que la superestructura ideal es una entidad relativamente independiente de la base económica.

Este problema comenzó a hacerse consciente entre los marxistas en la década de 1920, cuando sus movimientos llegaron a experimentar serios fracasos. El primero en abordar el problema en cuestión es Gramsci, quien fracasó en el levantamiento revolucionario en Italia y fue encarcelado bajo el régimen fascista. Gramsci consideró que la fortaleza del poder estatal italiano se basaba no simplemente en la coerción violenta, sino que se formaba a través del consentimiento voluntario de los sometidos, lo que él denominó “hegemonía”. Esto implica que el Estado no es un mero “aparato violento” de la clase dominante económica, sino un aparato que posee su propio “poder”. Es decir, a pesar de determinarse por la base económica, la superestructura tiene una autonomía relativa.

Otra fuente que planteó preguntas serias en torno al poder estatal fueron los marxistas rusos que habían logrado la victoria de los movimientos revolucionarios que impulsaron. Engels escribió después de la muerte de Marx:

Marx y yo habíamos tenido, desde 1845, la opinión de que uno de los posibles éxitos de la revolución proletaria en el futuro deberá ser la disolución gradual de la organización política que se denomina *Estado*. El objetivo principal de esta organización era, desde siempre, el garantizar mediante la fuerza armada la opresión económica de la mayoría de los trabajadores por parte de una exclusiva minoría de pudientes. Con la desaparición de esta minoría de pudientes, desaparece también la necesidad de esta medida de represión armada, es decir, el poder estatal. Al mismo tiempo,

sin embargo, nuestra opinión era siempre la siguiente: para lograr tanto este fin como los demás objetivos mucho más importantes de la revolución social del futuro, la clase trabajadora tiene que, en primer lugar, tomar posesión de la fuerza política organizada del Estado, y con esta ayuda, reprimir a la resistencia de la clase capitalista y organizar nuevamente la sociedad (Marx, 1987: 344).

Siguiendo precisamente esta idea, Lenin y Trotsky se atrevieron a llevar a cabo la Revolución de Octubre (el golpe de Estado). En otras palabras, pensaron que el Estado desaparecería gradualmente si el proletariado tomaba posesión del poder estatal y abolía el modo de producción capitalista. Es cierto que este modo de producción había sido abolido por el poder estatal pero, en contra de lo esperado, se produjo una gigantesca ampliación del poder estatal y una intensificación del nacionalismo: el estalinismo. No podemos considerar, sin embargo, que esto se debió a la persona Stalin. Esto demuestra, más bien, los puntos ciegos de la comprensión marxista sobre el Estado. Y tal reflexión también formaba parte de los motivos que incitaron a los marxistas para dar importancia a la superestructura política.

Otro de los ejemplos que podemos citar, en los que se pone en duda la fórmula del materialismo histórico desde el marxismo, corresponde al caso de la Escuela de Frankfurt en Alemania, cuyos miembros experimentaron una derrota ante el nazismo en la década de 1930. Esta derrota fue para ellos una experiencia que los puso a prueba, porque el nazismo era, a diferencia del mero movimiento antirrevolucionario, una contrarrevolución que pretendía, por sí misma, llevar a cabo una revolución. La derrota significaba, para ellos, una derrota ante el “poder” que consistía en la “superestructura política-ideal” (el Estado, la nación, la religión, etc.). Los filósofos lo tomaron en serio y se dirigieron al reexamen del fundamento de la teoría marxista. En otras palabras, examinaron

la naturaleza de la estructura política-ideal reconociendo su autonomía relativa. Al hacerlo, introdujeron el psicoanálisis freudiano, que hasta entonces habían rechazado por considerarlo una psicología burguesa.

Asimismo, también en el Japón de la década de 1930, los movimientos marxistas se derrumbaron bajo la presión del “fascismo imperial”, lo que produjo una conversión colectiva.² Podemos nombrar al politólogo Masao Maruyama y al crítico literario Takasaki Yoshimoto como los pensadores que reflexionaron este suceso después de la guerra y emprendieron el reexamen del marxismo. El primero introdujo la teoría de Weber y la sociología norteamericana, mientras que el último teorizó la autonomía de la superestructura bajo la denominación de “fantasía comunal”. A pesar de la diferencia entre las argumentaciones, ambos trataron de descubrir la autonomía relativa de la superestructura, y en este punto, eran paralelos a la Escuela de Frankfurt. Sin embargo, sus teorías tuvieron por efecto la atribución de mayor importancia a la superestructura política-ideal, prestando poca atención a la base económica.

Lo que Louis Althusser llevó a cabo en la Francia de la década de 1960 también coincide con ellos. Althusser introdujo (a través de Lacan) el psicoanálisis freudiano para resolver las dificultades inmanentes del materialismo histórico. Freud denominó “sobredeterminación” a la situación donde la convergencia de múltiples causas produce un solo efecto (2001a: 131). Siguiendo este método, Althusser explicó que los variados modos de producción en la base (la última instancia) “sobredetermina” la superestructura ideal. Sin embargo, este “determinismo” es, en efecto, un argumento que rechaza el determinismo económico y confirma la au-

² Karatani se refiere aquí al llamado *tenkō*: el abandono del marxismo o comunismo por parte de los intelectuales, jurado ante la autoridad o anunciado por medio de alguna publicación [N. del T.].

tonomía relativa de la superestructura. Althusser también afirmó acerca del Estado que éste no simplemente consistía en un mero aparato violento de la clase dominante, sino que incluía los aparatos ideológicos que conducían a las personas a obedecerle voluntariamente. Ellos también son entes que existen independientemente del modo de producción que se da en la base económica.

Estas teorías no rechazan el hecho de que la superestructura política-ideológica sea determinada por la base económica. Al contrario, fueron elaboradas para apoyar la noción de la determinación de la base económica. No obstante, cuanto más las elaboraron los teóricos, tanto más tendieron a restarle importancia. Al fin y al cabo, esta tendencia condujo a una indiferencia hacia el mismo marxismo.

2

Entre las obras de Marx, he concedido importancia únicamente a su libro principal, *El capital*. He pensado que, en comparación con él, la teoría del materialismo histórico no era más que un somero “hilo conductor”. De hecho, el mismo Marx lo comenta:

El resultado general al que llegué y que una vez obtenido sirvió de hilo conductor a mis estudios puede resumirse así: en la producción social de su vida los hombres establecen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una fase determinada de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social política y espiritual en ge-

neral. No es la conciencia del hombre lo que determina su ser sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia [...] Al cambiar la base económica se transforma, más o menos rápidamente, toda la inmensa superestructura erigida sobre ella. Cuando se estudian esas transformaciones hay que distinguir siempre entre los cambios materiales ocurridos en las condiciones económicas de producción y que pueden apreciarse con la exactitud propia de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en una palabra, las formas ideológicas en que los hombres adquieren conciencia de este conflicto y luchan por resolverlo [...] A grandes rasgos, podemos designar como otras tantas épocas de progreso en la formación económica de la sociedad el modo de producción asiático, el antiguo, el feudal y el moderno burgués. Las relaciones burguesas de producción son la última forma antagónica del proceso social de producción; antagónica, no en el sentido de un antagonismo individual, sino de un antagonismo que proviene de las condiciones sociales de vida de los individuos. Pero las fuerzas productivas que se desarrollan en la sociedad burguesa brindan, al mismo tiempo, las condiciones materiales para la solución de este antagonismo. Con esta formación social se cierra, por lo tanto, la prehistoria de la sociedad humana (2015: 248-249).

Esta clase de perspectiva llegó a conocerse como materialismo histórico. Sin embargo, debemos prestar atención al hecho de que ella no representa el método que Marx adoptó para esclarecer la economía capitalista, es decir, el método de *El capital*. Lo que se encuentra implicado en el argumento de Marx es que, aun si aquel “resultado general” sirve de “hilo conductor” para considerar la historia general de las formaciones sociales, él mismo adoptará otro punto de vista para la “crítica de la economía política” que emprenderá en adelante.

¿Por qué Marx se expresa de esta manera? Uno de los motivos es que el materialismo histórico que se basa en los modos de producción es la perspectiva que Engels propuso primero. Después de la muerte de Marx, Engels lo mencionó como el invento epocal de Marx, pero lo cierto es que no fue así.³ Engels lo ideó en la época en que Marx todavía estaba bajo la influencia de los jóvenes hegelianos de Alemania. La razón es que Engels estaba en Inglaterra y tuvo la oportunidad de presenciar el desarrollo de la economía capitalista y la lucha de clases (movimientos obreros) que la caracteriza. A partir de esta experiencia, volvió la vista hacia la historia de la sociedad. La fórmula del materialismo histórico es una proyección de la perspectiva que se estableció en la sociedad capitalista sobre las sociedades precedentes. En este sentido, aunque sirva de “hilo conductor” para comprender las sociedades precapitalistas, es inútil para captar la economía capitalista. Por esta razón, Marx introdujo otro punto de vista.

Según la perspectiva del materialismo histórico, las relaciones productivas entre el capitalista y el obrero se dan como fundamento de la sociedad capitalista. En *El capital*, sin embargo, Marx comenzó no con ellas sino con el intercambio (de dinero y mercancía). ¿Por qué? Por lo general, en el materialismo histórico o el marxismo que se basa en él, la producción se considera como primaria y el intercambio como secundario. Esta perspectiva se

³ Engels dice: “Estos dos grandes descubrimientos: la concepción materialista de la historia y la revelación del secreto de la producción capitalista, mediante la plusvalía, se los debemos a *Marx*” (1980: 74). Más tarde, después de la muerte de Marx, Engels comenzó a propagarlo como doctrina del “marxismo”. Sin embargo, como Wataru Hiromatsu lo ha apuntado desde hace mucho, esto no fue verdad. Fue Engels el que primero propuso la “concepción materialista de la historia” (materialismo histórico) en la década de 1840. Así mismo, es evidente que el trabajo conjunto de ambas personas –*La ideología alemana*, especialmente su primera parte “Feuerbach”–, también fue escrito bajo la iniciativa de Engels.

apoya, más bien, en la de los economistas clásicos que Marx intentó criticar, incluyendo Adam Smith. Ellos pretendieron rechazar el capital comercial, que obtenía ganancias a través del intercambio, y las teorías de los predecesores mercantilistas y bullionistas, cuyo pensamiento se basaba en el capital comercial. En otras palabras, los economistas clásicos afirmaron que las ganancias del capital industrial, a diferencia de las del capital comercial, eran legítimas. En definitiva, esto quiere decir que para ellos el intercambio no era más que secundario.

En contraste, Marx concedió importancia al intercambio, con la intención de reexaminar las cuestiones que habían sido negadas por la economía clásica. En este sentido, podemos decir que él examinó el capital remontándose al mercantilismo y al bullionismo. En su perspectiva, el capitalismo es, en su esencia, capital comercial o capital usurario. El mercantilismo y el bullionismo demuestran que lo que impulsa al capital no es el deseo de los objetos sino el deseo del dinero, es decir, la voluntad de acumular el “poder” que posibilita la obtención de los objetos a través del intercambio. Y la acumulación de este poder se realiza sólo adquiriendo el margen de ganancias (el plusvalor) a través del intercambio.⁴

⁴ El capital comercial adquiere ganancias comprando una mercancía en una región (sistema de valor) donde es barata y vendiéndola en otra donde esta última es cara. Como se realiza el intercambio equivalente en ambas regiones, el capital comercial no puede ser considerado una estafa. Mientras tanto, en palabras simples, el capital industrial realiza el plusvalor mediante el proceso en que el obrero vende la mercancía fuerza de trabajo al capital y, al mismo tiempo, como comprador, vuelve a comprar los productos que produjo bajo el capital. En este caso, la razón por la cual surge el margen de ganancias a través del “intercambio equivalente” es que, gracias a la innovación técnica llevada a cabo por parte del capital, el sistema de valor se ha diferenciado. Mientras que el capital comercial se apoya en la diferencia espacial, el capital industrial se apoya en la diferenciación temporal. Por esta razón, bajo el capital industrial, la

Aquí la cuestión es de dónde surge este “poder” (el valor de cambio). Marx lo descubrió como un tipo de poder espiritual que se adhiere a la mercancía, es decir, como un “fetiche”. Éste no permanece en el estado de comprensión relatado en el comienzo de *El capital*. En este libro, Marx intentó comprender el proceso histórico en el cual el fetiche de la mercancía se desarrolla hasta el fetiche del dinero y el fetiche del capital para reorganizar la formación social en todos sus aspectos. Cuando era joven, Marx criticó la concepción idealista de la historia de Hegel y subrayó el papel materialista de la base económica, pero en *El capital*, tal como está especificado en el Prefacio, elogia más bien a Hegel, siguiendo fielmente la narración de su *Fenomenología del espíritu* y de su *Ciencia de la lógica*, que relata el proceso donde el espíritu se desarrolla a partir de su forma sensible hasta llegar a su autorrealización. Por supuesto, en *El capital*, el “espíritu” está invertido en la forma del “fetiche”. Sin embargo, lo que este libro revela es que la economía capitalista, lejos de ser material, es fetichista, es decir, es el mundo en el que un poder ideal prevalece.

Las características de la sociedad capitalista no se pueden comprender en términos de los modos de producción, pues éstas se manifiestan en un cierto modo de intercambio. En términos concretos, las relaciones entre el capitalista y el obrero se basan en un acuerdo o contrato entre el capitalista que posee el dinero y el obrero que posee la mercancía fuerza de trabajo. Por lo tanto, es heterogénea de las que se dan entre el señor feudal y el siervo en la Europa medieval, así como es diferente de las que se encuentran entre el ciudadano y el esclavo en la Grecia y la Roma antiguas. Es decir, la diferencia entre las relaciones productivas en el sistema capitalista y las que lo preceden consiste en la diferencia entre los

innovación técnica se fomenta constantemente para realizar un aumento de la productividad sin precedente.

modos de “intercambio”. El materialismo histórico considera los relevos de las formaciones sociales como etapas del desarrollo de las relaciones productivas. Sin embargo, los relevos de los modos de intercambio existen, en realidad, en una dimensión más fundamental.

La sociedad capitalista moderna es una sociedad en la que el modo de intercambio mercantil llegó a ser predominante, aunque los otros modos de intercambio siguen permaneciendo activos. La “fuerza productiva y las relaciones de producción” de esta sociedad no son más que el resultado de esta transformación. Por lo tanto, al estudiar la economía capitalista, Marx comenzó por analizar un modo de intercambio, mientras encargaba al “hilo conductor” del materialismo histórico el estudio de las sociedades precedentes a la sociedad capitalista. Sin embargo, la verdad es que la aplicación de los modos de producción, incluso a las etapas precapitalistas, no da lugar a explicaciones satisfactorias. Si el mismo Marx hubiera abordado este estudio, habría adoptado otro método al analizar las formaciones sociales precapitalistas. Esto es evidente, como lo mencionaré más adelante, a partir de sus apuntes sobre *La sociedad antigua* de L. H. Morgan, por la cual mostró especial interés en sus últimos años de vida.

En general, los marxistas no lograron resultados en cuanto al conocimiento sobre las sociedades precapitalistas, pues les aplicaron la fórmula del materialismo histórico. En efecto, la consideración epocal sobre la formación social tribal (o de clanes) no provino de un marxista, sino de Marcel Mauss, quien estudió esta formación social no en términos de la fuerza productiva ni de las relaciones de producción, sino en términos de un tipo de intercambio, que no es intercambio de mercancías, sino el intercambio recíproco de don-contradón. Yo lo denomino modo de intercambio A, distinguiéndolo del intercambio de mercancías (el modo de intercambio C). Aquel intercambio se lleva a cabo bajo las tres reglas de regalar

el don, de recibir el don y de devolver el contradón. Estas reglas no son una creación humana, sino que se engendraron bajo la fuerza obligatoria de un “poder mágico” (*hau*), al cual el hombre no tiene más remedio que obedecer. La formación social de clanes tiene su fundamento en este principio de intercambio. En este mismo sentido, su estructura de parentesco también se forma a través del intercambio recíproco, donde una comunidad dona a otra a sus hijas o hijos y recibe a cambio un contradón. De esta manera, lo que forja la formación social tribal es un intercambio en su sentido amplio, que es precisamente la base económica de esta sociedad.

Por otra parte, el antropólogo marxista Marshal Sahlins descubrió el “modo de producción doméstico” como el fundamento del intercambio recíproco, mientras que Maurice Godelier apuntó allí una propiedad comunal no transferible (ver Sahlins, 1977; Godelier, 1998). Aun cuando ellos trataron de conservar a toda costa el marco del materialismo histórico se debe reconocer que, en realidad, es el modo de intercambio recíproco el que produjo el modo de intercambio doméstico o la propiedad comunal, y no al revés. Por esta razón, en cuanto a las sociedades primitivas, debemos comenzar nuestra investigación por el modo de intercambio. Y para hacerlo, también podemos consultar las observaciones que Marx hace al respecto.

En sus últimos años de vida, al argumentar sobre la sociedad de clanes elogiando *La sociedad antigua* de L. H. Morgan, Marx no mencionó el “modo de producción”. Marx no prestó atención a la igualdad económica en la sociedad de clanes, sino más bien a la libertad e independencia de los individuos miembros: “Todos los miembros de una gens iroquesa ‘eran’ libres, estando obligados a defender la libertad de cada uno de ellos; iguales en privilegios y derechos personales. No correspondía superioridad alguna a los sachem y jefes; una fraternidad mutuamente vinculada por lazos de parentesco. Libertad, Igualdad y Fraternidad, aunque nunca

formuladas, eran principios cardinales de la gens y ésta la unidad de un sistema social y gubernamental en el que se basaba la organización de la sociedad india” (1988: 124).

Entonces, ¿de dónde surge el principio de “Libertad, Igualdad y Fraternidad” en la sociedad de clanes? No podemos explicarlo en términos del modo de producción o de la propiedad comunal. Aunque Marx no hizo ningún comentario sobre esta cuestión, este principio emerge, bajo mi perspectiva, del principio de intercambio recíproco, que es la base económica que determina esta sociedad. Además, Marx sostuvo que el comunismo futuro sería una “restauración” del principio de la sociedad de clanes “en una mayor dimensión”. Esto significa que Marx no consideró el comunismo futuro simplemente como una etapa desarrollada de un modo de producción. Aun si no lo afirmó claramente, podemos decir que Marx sugirió que debiéramos considerar el comunismo futuro desde el punto de vista de los modos de intercambio. Lo mencionaré más adelante.

Ahora, ¿cómo podemos ver la sociedad Estatal, que nació después de la sociedad de clanes? Pareciera ser que esta sociedad se basa en una explotación violenta, pero en realidad, se basa en un “intercambio” —aunque no se considera en general como tal— donde uno se somete al otro para recibir su protección.⁵ El Estado se origina como una conquista y dominación a través de la violencia, pero puede ser una dominación continua cuando el dominado se

⁵ En *Leviatán*, Hobbes describe que, a partir de la “condición natural” en que todos luchan contra todos, un estado de paz se establece a través de un contrato social, que es, según él, un “pacto estipulado por temor”. Es un intercambio, porque el que se somete “recibe el beneficio de la vida” a cambio de ello (2005: 114). Por otra parte, el gobernante tiene la obligación de llevarlo a cabo. En este sentido, podemos decir que Hobbes comprende el Estado en términos del modo de intercambio B. En contraste, los pensadores posteriores, incluyendo a Locke, consideran el contrato social en términos del modo C.

somete voluntariamente. Esto es posible sólo cuando la sumisión significa recibir una protección, es decir, la relación gobernante-gobernado se convierte en un tipo de intercambio. Este intercambio produce un “poder”, que es diferente de la violencia. Este poder vincula no solamente al gobernado sino también al gobernante, pues si el gobernante no puede proteger al gobernado, pierde el derecho de ocupar la posición de gobernante. En este sentido, esta relación es bilateral (recíproca) y, en cierto sentido, tiene relación con el modo de intercambio A.

Yo denomino a este modo de intercambio modo B. Así como en el caso del modo de intercambio A, en el modo B también actúa un “poder” no físico. Este poder nace a través del mismo intercambio, y no es algo que surja de alguna parte de la superestructura ideal. Cuando vemos los modos de intercambio como base económica, podemos comprender que el Estado no deriva de la superestructura visto como algo diferente de la dimensión económica, sino que se basa directamente en una forma de intercambio, es decir, una base económica en su sentido amplio. La “hegemonía” de Gramsci, el “aparato ideológico” de Althusser y la relación “poder-saber” de Foucault no son parte de la superestructura, sino que se derivan de la base económica. Además, lo que de hecho Freud consideró como “factores psicológicos”, distinguiéndolo de los factores económicos, también poseen un origen en un modo de intercambio, es decir, tienen lugar en la base económica en su sentido amplio.

Ahora bien, ¿cómo es el caso del modo de intercambio C? Como he mencionado, pareciera ser que este modo se trata del mero intercambio material, pero en realidad no es así. Allí también existe un poder ideal, que deriva del mismo “intercambio”. Marx dice: “el intercambio de mercancías comienza donde terminan las entidades comunitarias, en sus puntos de contacto con otras entidades comunitarias o con miembros de éstas” (2008: 107). En

otras palabras, el intercambio se lleva a cabo con otros desconocidos que no son de fiar. Por lo tanto, requiere un “poder” que obliga a los otros, un poder que es heterogéneo al de la comunidad o del Estado. También es un poder ideal-religioso. En términos vulgares, se llama “crédito”. Marx lo llamó fetiche: “El *enigma* que encierra el *fetichismo del dinero* no es más, pues, que el *enigma*, ahora visible y deslumbrante, que encierra el *fetichismo de la mercancía*” (2008: 113). De esta manera, Marx intentó demostrar el proceso mediante el cual el fetiche de la mercancía se convierte en el fetiche del dinero y luego en el fetiche del capital para dominar a la sociedad entera. Lo que *El capital* aclaró es que, reitero, la economía capitalista, lejos de ser material, corresponde a un mundo que está bajo la dominación de un poder fetichista, es decir, un poder ideal (véanse las figuras 1, 2 y 3).

FIGURA 1. MODOS DE INTERCAMBIO BÁSICOS

B Sumisión y Protección (Saqueo y Redistribución)	A Reciprocidad (Don y Contradón)
C Intercambio de Mercancías (Dinero y Mercancía)	D Reciprocidad de la Libertad

FIGURA 2. FORMACIONES SOCIALES BÁSICAS

B Estado	A Comunidad
C Ciudad (Mercado)	D X

FIGURA 3. FORMAS DE PODER DERIVADO DEL INTERCAMBIO

B Poder Político	A Poder Mágico (Fetiche)
C Poder Dinerario (Crédito)	D X

Lo que queda demostrado en lo mencionado es que los modos de intercambio A, B y C producen, respectivamente, un “poder” ideal que obliga al hombre. Todos estos poderes derivan precisamente del “intercambio”. Sin embargo, desde la perspectiva que considera los modos de producción como la base económica, aquellos factores religioso-políticos se ven como derivaciones de la superestructura que está por encima de la base económica. Por lo tanto, el estudio de estos factores se entrega a la antropología, a las ciencias políticas o a las ciencias religiosas. Lo único que los marxistas pueden hacer es otorgarles a estas ciencias el concepto de modo de producción como la base económica, que no es más que una extrapolación. Como resultado de esto, la base económica prácticamente se ignora. Por otra parte, la antropología, las ciencias políticas o las ciencias religiosas que han sido aparentemente liberadas de la base económica, en realidad, no lo están. Sólo se encuentran en una situación intelectual deplorable —no cuestionan de dónde viene el “poder” ideal descubierto en cada campo de estudio, ni tienen necesidad de cuestionarlo, e incluso, ni saben cómo cuestionarlo—, tan deplorable que no tienen conciencia de estar en la misma.

Frente a esto, he planteado estudiar los modos A y B, como Marx lo hizo respecto del modo C en *El capital*, persiguiendo el desarrollo de cada uno desde su fase embrionaria hasta la actual. Sin embargo, los modos A, B y C no existen por separado, pues una formación social se compone de la combinación de éstos. Por

lo tanto, no podemos tratar un solo modo, sino que tenemos que tener en consideración los demás modos de forma simultánea. En cuanto a esto, cuando Marx trató los problemas que derivan del modo C en *El capital*, los analizó poniendo entre paréntesis los factores de los modos A y B, es decir, la comunidad y el Estado. La real economía capitalista no puede existir si excluye la existencia del Estado o de la comunidad. No obstante, Marx puso entre paréntesis para captar las características del modo C.⁶

Por consiguiente, debemos considerar la historia de las formaciones sociales como un complejo de los diversos modos de intercambio: cada modo de intercambio se modifica conforme a las transformaciones de las formaciones sociales. La primera formación social emerge bajo la forma de la sociedad de clanes, donde el modo A es predominante. En esta etapa ya actúan también los modos B y C, aunque en menor grado. El modo B llega a ser predominante en la etapa de la sociedad Estatal, pero el modo A no desaparece. Éste último persiste dentro de la comunidad agraria que se subordina al Estado. Aunque esta comunidad es dependiente del poder del orden mayor, es un grupo autónomo e igualitario en su interior. Además, bajo el dominio del modo B, la ciudad se desarrolla a través del comercio entre las comunidades, que expande el modo de intercambio C. Por otro lado, junto con ello, el modo B se extiende aún más para formar un “imperio mundial”. Esta situación sufre una transformación en la etapa en que, junto con el establecimiento del mercado mundial, el modo C se expan-

⁶ La razón por la cual Marx pudo poner al Estado entre paréntesis, cuando emprende su estudio sobre el capitalismo, es que su objeto de investigación era la Inglaterra de la época del liberalismo. Si hubiera tratado la economía capitalista de otro país de la misma época, no habría podido hacer lo mismo. De igual forma, en la época del imperialismo, cuyas características se pusieron de manifiesto después de la muerte de Marx, la economía capitalista británica no pudo ser considerada sin tener en cuenta del papel del Estado.

de drásticamente: se trata del nacimiento de la formación social moderna.

Para comprender estas coyunturas, necesitamos ver las transformaciones de las formaciones sociales no solamente según el eje temporal, sino también según el eje espacial. Lo que he relatado hasta este momento es un modelo simple de la formación social. Sin embargo, ninguna sociedad existe sola: está en comunicación con otras sociedades. En otras palabras, está en relaciones de “intercambio” con otras sociedades. Llamo esta clase de combinación de las formaciones sociales “sistema-mundo” (sistema mundial), siguiendo a Fernand Braudel. Este sistema tiene varias formas conforme a cuál modo de intercambio es predominante (véase la Figura 4).

FIGURA 4. ETAPAS DEL SISTEMA MUNDIAL

B Imperio-Mundo	A Minisistema-Mundo
C Economía-Mundo (Moderno Sistema Mundial)	D República Mundial

Por ejemplo, incluso la sociedad de clanes forma un “minisistema-mundo”. Éste no necesariamente es pequeño (mini), sino que resulta ser un ejemplar gigantesco tal como la Confederación Iroquesa. Su característica principal consiste en el hecho de que los enlaces entre los clanes se basan de por sí en el modo de intercambio A. El siguiente sistema mundial es el “imperio-mundo”, que se basa en el modo de intercambio B. Lo que emerge después es el sistema mundial que Braudel denomina “economía-mundo”, donde el modo de intercambio C es predominante. Sin embargo, aquí también los modos B y A perviven modificando sus formas. Es decir, el modo B persiste como Estado soberano, mientras que

el modo A como nación. Por consiguiente, la formación social moderna toma la forma de una combinación de los tres modos de intercambio, es decir, el Estado-Nación-Capital. Podemos llamarlo “moderno sistema mundial”, empleando la denominación de Wallerstein (véase la Figura 5).

FIGURA 5. MODERNO SISTEMA MUNDIAL
(ESTADO-NACIÓN-CAPITAL)

B Estado	A Nación
C Capital	D X

Como lo hemos visto, la historia de las formaciones sociales se puede explicar en términos de las combinaciones de los modos de intercambio como la base económica. Mi libro *La estructura de la historia mundial* se basa en este esquema teórico.

3

He argumentado hasta aquí que al considerar el sistema capitalista y las formaciones sociales precedentes a él, necesitamos el punto de vista que considera a los modos de intercambio como la base económica. La verdad es que lo requerimos, más bien, para considerar la sociedad postcapitalista, es decir, el comunismo. Desde el punto de vista de los modos de producción, no podemos aclarar la necesidad del comunismo. Marx dijo: “Para nosotros, el comunismo no es un estado que debe implantarse, un ideal al que haya de sujetarse la realidad. Nosotros llamamos comunismo al movimiento real que anula y supera al estado de cosas actual. Las condiciones de este movimiento se desprenden de la premisa actualmente exis-

tente” (Marx/Engels, 1970: 37). Al expresarse de esta manera, es cierto que Marx consideraba el comunismo como algo diferente del deseo o del ideal que el hombre suele tener. No obstante, desde el punto de vista de los modos de producción, no podemos descubrir lo que hace necesario al comunismo, es decir, el “poder” que constriñe a los sujetos como causa de que se conduzcan hacia él.

La perspectiva del materialismo histórico considera la “contradicción entre el desarrollo de la fuerza productiva y las relaciones de producción” como el motor principal que impulsa a la historia. También considera que esta “contradicción” se manifiesta bajo la forma de la lucha de clases y que, en definitiva, el comunismo se realizará a través de la “lucha de clases que suprime las clases mismas”. Sin embargo, ¿qué tipo de lucha de clases existía antes de la sociedad capitalista? Como ya he señalado, mientras adoptemos el punto de vista de los modos de producción, no podemos encontrar allí ninguna lucha de clases.

Según dicho punto de vista, en la sociedad feudal, por ejemplo, la lucha de clases debe llevarse a cabo entre los señores y los siervos, pero como hecho histórico, ella no tuvo lugar casi nunca. Aun si tuvo lugar alguna lucha, eso se debía principalmente al desgobierno de un señor, es decir, cuando el intercambio bilateral (del modo B) no se cumplió entre las dos partes. En suma, aun si existió la lucha, se desarrolló sólo dentro de los límites del modo de intercambio B. En la Edad Media, fue entre los señores y los pueblos urbanos donde estallaron las luchas de clases que pretendían superar al modo de intercambio B. Es decir, fue el modo de intercambio C, que emergió en las ciudades, el que se opuso al modo B. En resumidas cuentas, la “lucha de clases” en la Edad Media no se basa en los términos de los modos de producción, sino que era una lucha entre el modo de intercambio B y el modo de intercambio C, quien se había expandido desde las ciudades. Como sabemos, el ganador definitivo fue el último.

Siendo este el caso, sin embargo, se trata de una “lucha entre clases” y no una “lucha que suprime las clases mismas”. En realidad, aquellas luchas históricas albergaban factores que abolían las clases mismas. Estos factores fueron los que elevaron estas luchas a la “lucha de clase” como hito de una época. En cuanto hechos históricos, ellos no se realizaron plenamente y sólo ayudaron al relevo de la clase gobernante, como podemos ver en el caso de la Revolución Francesa, donde bajo la exaltación del lema “Libertad, Igualdad y Fraternidad”, se terminó colaborando con la sociedad capitalista.

Entonces, ¿de dónde surge el movimiento que “suprime las clases mismas”? Por lo general, se considera que proviene de la dimensión religioso-ideológica, es decir, no de la base económica sino de la superestructura ideal. En mi perspectiva, sin embargo, éste también se origina a partir de la base económica, es decir, de un modo de intercambio, que sería diferente de los modos A, B y C, y que pretende abolirlos. Este modo posee, a diferencia de la mera idea, un “poder” compulsivo. Lo mencionaré más adelante.

Lo que queda claro aquí es que lo que ha sido identificado como lucha de clases en la Edad premoderna no derivó, en realidad, de los modos de producción, sino de los modos de intercambio. Lo mismo se puede decir de la lucha de clases en la sociedad capitalista. Como he relatado más arriba, Engels prestó atención a la lucha de clases en la Inglaterra de la década de 1840 para idear el “materialismo histórico”. Pero en 1848, cuando se desencadenó el movimiento revolucionario en toda Europa, la lucha de clases en Inglaterra acabó antes que en cualquier otro lugar. Esto no se debió a que el cartismo fue derrotado, sino que en cierta medida logró la victoria. Después de este suceso, en Inglaterra se legalizó el sindicato, y poco después apareció un grupo de personas que se hacían llamar “aristocracia obrera”, estableciéndose luego el fabianismo (la socialdemocracia). En resumidas cuentas, la lucha de

clases en Inglaterra desapareció junto con cierta victoria de la clase obrera. ¿Por qué?

La razón por la cual la lucha de clases desapareció en ese momento no se debe a que las relaciones de producción capitalista desaparecieron. Como resultado de la lucha, la negociación del salario a través del sindicato o de otros medios fue legalizada. Desde el punto de vista de los modos de intercambio, las relaciones entre el capitalista y el obrero, que anteriormente eran similares a los modos A o B, devinieron en el modo C. Si desde esta perspectiva volvemos la vista atrás, podemos concluir que la intensa lucha de clase de los cartistas se produjo, no a partir de las “relaciones de producción” ni de la “contradicción entre la fuerza productiva y las relaciones de producción”, sino más bien de la emergencia de un nuevo modo de intercambio, que pretendió sustituir al modo de intercambio que era predominante hasta entonces. Cuando este relevo se logró, el movimiento obrero llegó a formar parte del mercado laboral, es decir, de la economía de mercado capitalista. Con este proceso, a pesar de que la lucha de clases sigue existiendo en apariencia, la “conciencia de clase que suprime las clases” desaparece.

En los países capitalistas desarrollados, la lucha de clases o el movimiento revolucionario socialista están destinados a cesar después de llegar un cierto auge. A fines del siglo XIX, después de la muerte de Engels, su discípulo Bernstein proclamó el fin de la teoría revolucionaria de Marx-Engels frente a esta situación. Por otra parte, Lenin consideró que la clase obrera tenía una conciencia burguesa espontánea, y que carecía de la conciencia de clase que suprime las clases, por lo que ésta debía ser introducida “desde fuera”. La *Historia y conciencia de clase* (1923) de Lukács fue una obra que ofreció el fundamento filosófico a esta opinión. Para ellos, el “afuera” se refiere a las ideas proporcionadas por los intelectuales dirigentes (el Partido). Esta teoría es gemela a la del Rey filósofo de

Platón, y no resulta ser más que el fundamento, al fin y al cabo, al régimen dictatorial del Partido.

Por otro lado, Ernst Bloch, quien había señalado desde hace tiempo el límite del materialismo histórico, intentó una conjunción de la revolución socialista y la religión en *Thomas Münzer como teólogo de la revolución* (1921). Aunque Lukács lo criticó como un desvío del marxismo, quisiera llamar la atención al hecho de que Engels se había enfrentado tempranamente con el mismo problema en 1848, y adoptó la misma postura que la de Bloch. En el momento en que la “lucha de clases” cesó en Inglaterra, Engels comenzó nuevamente a preguntar cómo se harían posibles la lucha de clases y la revolución socialista. Esta cuestión no era solucionable desde el punto de vista de la “fuerza productiva y las relaciones de producción”. La misma persona que había propuesto este punto de vista se dio cuenta de ello.

En términos concretos, Engels se dirigió al estudio de los movimientos campesinos de la Alemania del siglo XVI (*La guerra campesina en Alemania*, 1850), e intentó descubrir allí el “comunismo” en el pensamiento de Thomas Münzer, el dirigente del movimiento milenarista. La teoría propia de Engels era que el “poder” que incita al hombre al socialismo o al movimiento que suprime las clases provenía de la base económica (la contradicción entre la fuerza productiva y las relaciones de producción). Pero él reconoció allí que ese poder surgía de la dimensión ideológico-religiosa. Y hasta sus últimos años de vida, iba a seguir estudiando la historia del cristianismo primitivo. Tengo que concluir, sin embargo, que Engels no profundizó este problema más allá de ese nivel.⁷

⁷ La validez de la observación de Engels en *La guerra campesina en Alemania* no se limita a Occidente ni al mundo cristiano. Por ejemplo, en Japón, durante un largo período del siglo XVI, se libró una guerra campesina a gran escala. Podemos decir que este suceso coincidió con la transformación de la sociedad que estaba en marcha en aquel entonces bajo el mercado mundial. Sin embargo, debemos

Podemos decir que Bloch sucedió a Engels en este tema. En este sentido, sostuvo lo siguiente: “así llegamos a la posibilidad de la frase: *Sólo un ateo puede ser un buen cristiano, pero ciertamente también: sólo un cristiano puede ser un buen ateo*” (1983: 16). Por otro lado, el teólogo cristiano Karl Barth mencionó lo siguiente antes que Bloch: “Un célebre teólogo y autor ha argumentado recientemente que estos dos no se deben yuxtaponer como se muestran en nuestro tema ‘Jesucristo y el movimiento social’, que da la impresión que ellos fuesen entes distintos, que deben ser enlazados, en cierto modo, artificialmente uno al lado del otro. En realidad, ambos deben ser vistos como *uno y el mismo*: Jesús *es* el movimiento social, y el movimiento social *es* Jesús viviente” (1993: 380 y ss).⁸

Se puede decir que estos pensadores se hallaron con el mismo problema que Engels había enfrentado, de tal forma que intentaron superar el abismo entre la religión y el movimiento social, es decir, la ruptura entre la superestructura ideal y la base económica, conectando ambas de manera paradójica. Sin embargo, esta cuestión se resuelve si adoptamos como la base económica los modos de intercambio en vez de los modos de producción. He explicado hasta aquí los tres modos de intercambio, a los que agrego ahora el otro, el modo de intercambio D.

En sentido estricto, el modo D no es un modo de intercambio. Existe como impulso de rechazar y suprimir el “intercambio” (sea del modo A, B o C). Se manifiesta como un poder ideal-religioso. Al mismo tiempo, tiene un vínculo estrecho con la base económi-

prestar atención al hecho de que emergieron en este momento los factores del modo D a través de una secta budista (Jōdo Shinshū). Esta guerra campesina sufrió una derrota y, como resultado, se estableció el régimen feudal de Tokugawa, adoptándose la política de aislamiento. Este hecho nos recuerda el comentario de Engels de que la derrota de la guerra campesina retrasó la modernidad alemana por doscientos años.

⁸ Esta traducción se basa en la edición inglesa (Barth, 1976: 45) [N. del T.].

ca, es decir, con el intercambio. Precisamente por esta razón, puede resistirse a los diferentes poderes que derivan de los modos A, B y C. No es un ser imaginario creado por el deseo o la voluntad humana, sino que, contrariamente, tiene un “poder” que obliga al hombre.

Es cierto que el modo D tiene un carácter religioso por naturaleza. Si éste es el caso, en realidad, los modos A, B y C también son religiosos. Por ejemplo, Weber califica la acción religiosa como “coerción divina”, que no es otra cosa que el “intercambio A”, donde se hace una donación a un dios para obligarle un contradón. Podemos decir que el Estado también es una religión que se basa en el “intercambio B”. Por otra parte, el intercambio C produce otra religión: el fetichismo. Éste, a primera vista, no parece ser una religión. De hecho, actualmente en los países capitalistas desarrollados la secularización, que rechaza a la religión, se encuentra en un estado avanzado. Sin embargo, esta secularización no significa una crítica de la religión, sino que representa la marca del neoliberalismo, es decir, una situación en la que el modo C ha llegado a ser el fetiche predominante.

El modo D nació, originalmente, como una crítica a todas estas “religiones”. En términos concretos, emergió en la etapa del imperio mundial donde los modos A, B y C han llegado a cierta madurez, en varias regiones bajo la forma de las religiones universales.⁹ En otras palabras, las religiones universales aparecieron precisa-

⁹ Lo que denomino aquí religión universal es diferente de la religión mundial, que tiene numerosos creyentes en todo el globo. La cuestión de si una religión o una secta constituye una religión universal no depende de su escala. Una religión puede ser universal sólo cuando alberga los factores del modo D. Además, el modo D se manifiesta no solamente en la religión, sino también bajo la forma de la filosofía, la literatura o el arte. Véase Kojin Karatani, *La isonomía y el origen de la filosofía* (edición japonesa 2012) en su edición inglesa *Isonomia and the Origins of Philosophy* (2017).

mente como una “crítica de la religión”. Aunque se transformaron luego en una religión comunitaria (del modo A) o una religión imperial (del modo B), los factores del modo D que residían dentro de estas religiones han resucitado constantemente, tomando forma en los movimientos heréticos, como por ejemplo el movimiento de Thomas Münzer. Por consiguiente, el modo D ha participado históricamente en las transformaciones de las formaciones sociales. En este sentido, podemos decir que, a pesar de no ser un elemento de la formación social, que es un complejo de los modos de intercambio, el modo D ha persistido al interior de ella.

En la formación social moderna, el modo C se hace predominante. Sin embargo, los modos A y B no desaparecen, sino que perviven transformándose bajo el dominio del modo C. Históricamente, el modo B ha persistido en el Estado moderno que adoptó el sistema jurídico burgués, tomando la forma del “poder estatal”. Mientras tanto, el A se ha restablecido, después de la disolución de la organización tribal y la comunidad por parte del C, como una “comunidad imaginada” (Benedict Anderson). En consecuencia, la formación social moderna ha tomado la forma “Estado-Nación-Capital”.

En la actualidad, el modo A actúa como promotor del impulso que pretende restaurar la comunidad que existía anteriormente, es decir, como nacionalismo. Sin embargo, éste no puede superar a los modos B y C. Contrariamente, acaba por servir al Estado-Capital demostrando su aspecto chauvinista y xenófobo. Esto es lo que antes llevó al fascismo, y hará lo mismo en el futuro. En contraste, el modo D no es una restauración de la comunidad del pasado. Su similitud al modo A es sólo en apariencia.

El modo D es el impulso de rechazar a los modos A, B y C mientras éstos persistan. Ahora bien, ¿de dónde viene este modo? Pareciera venir del mundo celestial, pero lo cierto es que surge de la

dimensión económica. En otras palabras, parece venir del futuro, pero tiene origen en el pasado.

¿De dónde viene el “poder” del modo D? Esta pregunta es inseparable de la cuestión acerca de dónde deriva el “poder” del modo A, es decir, de cómo se inició el intercambio recíproco. No podemos contestar a esta pregunta con una prueba positiva. Quisiera citar lo que Marx dijo en el prefacio de *El capital*: “Cuando analizamos las formas económicas, [...] no podemos servirnos del microscopio ni de reactivos químicos. La facultad de abstraer debe hacer las veces del uno y los otros” (2008: 6). Es decir, Marx buscó el origen del modo de intercambio C (mercantil) a través de su “facultad de abstraer”. Siguiéndolo a él, podemos aplicar el mismo método en cuanto a los demás modos de intercambio.

No cabe la menor duda de que, en las sociedades primitivas, el intercambio recíproco era el principio constituyente de la formación social. Sin embargo, este intercambio no existía desde el comienzo. En la etapa en que la humanidad era un pueblo nómada de cazadores-recolectores, no existía el modo A, por no hablar nada de los modos B y C. Podemos considerar que los productos se distribuían allí equitativamente, pues los pueblos eran errantes y no podían acumularlos. La escala de una banda nómada no excedía el número de personas requerido para la caza, y tampoco quedó por debajo de él. No había restricción alguna que sujetara a los miembros del grupo. Cuando un grupo se encontró con otro, podía practicar algún intercambio simple, no desembocando en la guerra. Denomino esta situación proto-nomadismo U.

Este panorama cambió cuando los pueblos comenzaron a adoptar el sedentarismo en varias regiones, a causa del cambio climático global. Después de eso, entre los miembros del grupo, llegaron a surgir conflictos interpersonales y desigualdades de riqueza. Además, debido al estilo de vida sedentario, tuvieron la necesidad de realizar el intercambio con otros grupos, que a la vez les provocó

otras dificultades. Fue en este momento cuando emergió el modo de intercambio A, es decir, la reciprocidad del don. Por supuesto, no se trata de una invención de los pueblos, sino de algo que advino trascendiendo la voluntad humana.

A este respecto, me referiré a la teoría de Freud, pero con un enfoque diferente, distanciándome de lo que él argumentó en *Tótem y tabú*. En esta obra, Freud intentó explicar los principios que posibilitaban la “alianza fraterna” de la sociedad primitiva, a partir del “asesinato del protopadre” por parte de los hijos-hermanos. Sin embargo, el “protopadre” es una hipótesis que Darwin ideó basándose en una observación de la sociedad de gorilas, y al mismo tiempo, no es más que una proyección del patriarca que emergió en la etapa de la sociedad Estatal en un tiempo inmemorial. Actualmente, la hipótesis freudiana es completamente rechazada. A pesar de ello, creo que podemos explicar el origen del intercambio recíproco a partir de otra teoría de Freud que él mismo no intentó aplicar: la teoría más tardía de Freud en la que él introdujo el concepto de “pulsión de muerte”.

La pulsión de muerte es un instinto por el cual el organismo (la vida) tiende a regresar a la sustancia inorgánica: “Partiendo de ciertas especulaciones sobre el origen de la vida y sobre determinados paralelismos biológicos, deduje que, además del instinto que tiende a conservar la sustancia viva y a condensarla en unidades cada vez mayores, debía existir otro, antagónico de aquél, que tendiese a disolver estas unidades y a retornarlas al estado más primitivo, inorgánico” (Freud, 2001b: 63). Esta observación es más bien válida, creo yo, respecto de la formación social que del individuo. Cuando la humanidad era nómada, estaba en un “estado inorgánico”. Después de la adopción del sedentarismo, apareció el “estado orgánico”, en el que surgen las desigualdades y los conflictos.

Lo que pretende recuperar el “estado inorgánico” en ese momento es la pulsión de muerte, que se dirige primero hacia fuera en

la forma de la agresividad. Pero en términos freudianos, al dirigirse hacia dentro, ésta se convierte en el superyó que pretende controlar la agresividad del yo. Podemos suponer que el intercambio recíproco del don apareció de tal modo. El hombre tiene la obligación de regalar el don, de recibir el don, y de devolver el contradón. En este caso, parece que algo espiritual que se adhiere al objeto donado obliga al hombre a hacerlo. Sin embargo, podríamos decir que la razón por la cual el “poder” del modo A es compulsivo-repetitivo reside en el retorno del proto-nomadismo U que se perdió a causa de la sedentarización. Éste actuó, de hecho, como el poder ideal que impide la génesis de las clases y el Estado.

Después de la sociedad de clanes, la sociedad humana llegó a ser gobernada por los “poderes” ideales que los modos B y C producen. Por su parte, el modo A acabó constituyéndose, bajo el dominio del B, como el principio de la comunidad. Como he mencionado, sin embargo, cuando los modos A, B y C llegaron a cierta etapa del desarrollo, es decir, en la etapa del imperio mundial, el modo D apareció bajo la forma de la religión universal. La religión universal es el modo D, y el modo D es la religión universal. En otras palabras, la religión universal no puede existir independientemente de la base económica.

El modo D no es el retorno del modo A, sino el retorno del U.¹⁰ Por lo tanto, no se orienta hacia el pasado, sino hacia el futuro. Sin embargo, es compulsivo-repetitivo, por lo que está por encima del deseo o la fantasía humana. Lo que el modo D posibilita son varias formas de oposición contra los “poderes” que los modos A, B y C producen. Entre aquellas formas, podemos incluir la literatura y el arte. Es precisamente el modo D el que manifiesta, a través de

¹⁰ En *Moisés y la religión monoteísta*, Freud intentó especular sobre el origen de la religión universal, considerándolo como una cuestión extensiva de lo que él propuso en *Tótem y tabú*, es decir, como una cuestión edípica. En realidad, Freud debió tratar ambas cuestiones desde el punto de vista de la “pulsión de muerte”.

la literatura y el arte, no solamente la determinación de la fuerza productiva y las relaciones de producción, sino una utopía que las trasciende. Ernst Bloch desarrolló sus misteriosas argumentaciones para ofrecerle un fundamento “ontológico” a este asunto, pero si lo consideramos materialistamente, es decir, en términos de los modos de intercambio, no hay ningún misterio allí.

Mientras persistan los poderes de los modos A, B y C, el modo D retornará compulsivamente para suprimirlos. Por lo tanto, el “comunismo” es, en la medida en que consiste en el modo D, históricamente necesario. Lo que se ha mencionado hasta aquí son los puntos esenciales de mi argumentación en *La estructura de la historia mundial*.

(Traducción de Yutaka Makioka y Andrea Ugalde)

Bibliografía

- Barth, Karl, 1976, “Jesus Christ and the Movement for Social Justice”, en George Hunsinger (ed.), *Karl Barth and Radical Politics*, Westminster Press, Philadelphia,.
- , 1993, “Jesus Christus und die soziale Bewegung [Jesucristo y el movimiento social]” (1911), en Karl Barth, *Vorträge und kleinere Arbeiten: 1909-1914, Gesamtausgabe, Band 22. Abt. III*, Theologischer Verlag, Zurich.
- Bloch, Ernst, 1983, *El ateísmo en el cristianismo*, Taurus, Madrid.
- Engels, Friedrich, 1980, “Del socialismo utópico al socialismo científico” (1880), en Marx y Engels, *Obras escogidas*, t. III, Progreso, Moscú.

- Freud, Sigmund, 1991, “Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis”, en Sigmund Freud, *Obras completas*, vol. 22, Amorrortu, Buenos Aires, pp. 164-165.
- _____, 2001a, *Moisés y la religión monoteísta*, Alianza, Madrid.
- _____, 2011b, *El malestar en la cultura*, Alianza, Madrid.
- Godelier, Maurice, 1998, *El enigma del don*, Paidós, Barcelona.
- Hobbes, Thomas, 2005, *Leviatán*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Karatani, Kojin, 2017, *Isonomia and the Origins of Philosophy*, Duke University Press, Carolina del Norte.
- Marx, Karl, 1987, “Zum Tode von Karl Marx [A la muerte de Karl Marx] (Mayo 1883)”, en Karl Marx y Friedrich Engels, *Werke*, Band 19, Dietz Verlag, Berlín, p. 344.
- _____, 1988, “Extractos de Marx, tomados de Lewis Henry Morgan, *Ancient society*”, en *Los apuntes etnológicos de Karl Marx, transcritos, anotados y introducidos por Lawrence Krader*, Siglo XXI, Madrid.
- _____, 2008, *El capital*, t. I, vol. I, Siglo XXI, México.
- _____, 2015, “Contribución a la crítica de la economía política (Prólogo)”, en Karl Marx, *Antología*, Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 248-249.
- _____ y Friedrich Engels, 1970, *La ideología alemana*, Grijalbo, Barcelona.
- Sahlins, Marshall, 1977, *Economía de la edad de piedra*, Akal, Madrid.

Tras las huellas de nuestros antepasados: introducción a la *Estructura de la historia mundial* de Kōjin Karatani

Following in the footsteps of our forefathers: an introduction to *The Structure of World History* by Kōjin Karatani

Yutaka Makioka

Investigador independiente
viejovizcacha1971@gmail.com

Resumen: Este artículo presenta el pensamiento del filósofo japonés Kōjin Karatani, se enfoca principalmente en su reciente trabajo *La estructura de la historia mundial* (2010). En esta obra, Karatani propone el concepto de “modos de intercambio” para sustituir el tradicional concepto de modos de producción. Los modos de intercambio son conceptualizados como: el modo A (don y contradón), el modo B (sumisión y protección) y el modo C (dinero y mercancía). En tanto que son los modos de intercambio predominantes de las etapas históricas, representan, respectivamente, las tres formaciones sociales (sistemas-mundo). A estos tres modos, Karatani agrega el cuarto, el modo D, que debe ser el principio constitutivo del comunismo futuro y de la siguiente etapa de la historia de la humanidad. A mi juicio, sin embargo, la característica

del modo D sólo se esboza formalmente en dicha obra y no se da explicación suficiente sobre su detalle, así como la necesidad de la transición a esta nueva etapa de la historia. Para complementar este vacío teórico, es preciso dirigirse a algunos libros y artículos más recientes de Karatani, anunciados después de la publicación de la “*Estructura*”. De esta manera, se pone de manifiesto la naturaleza del modo D como un retorno del nomadismo originario que precede al inicio del intercambio y como un poder que invalida la facultad de los demás modos de intercambio.

Palabras clave: comunismo, historia de la humanidad, materialismo histórico, marxismo, modos de intercambio.

Abstract: This article presents Japanese philosopher Kōjin Karatani’s thought, focused mainly on his recent work *The Structure of the World History* (2010). In this book, Karatani proposes the concept of “modes of exchange” in order to replace the traditional concept of modes of production. The modes of exchange are conceptualized as follows: mode A (gift and counter-gift), mode B (submission and protection) and mode C (money and commodity). As dominant modes of exchange of the historical stages, they represent respectively the three social formations (world-systems). To these three modes, Karatani adds the fourth: mode D, which should be the founding principle of the future communism and of the next stage of the human history. In my opinion, however, the characteristic of mode D is only outlined abstractly in this book and is not explained enough in detail, as well as the necessity for the transition to that new historical stage. To fill this gap in theory, it is necessary to look up Karatani’s most recent books and articles published after the release of the book “*Structure*”. Accordingly, the nature of mode D will be brought to light as a return of primal nomadism that precedes the beginning of the exchange and as a power that invalidates the power of other modes of exchange.

Keywords: Communism, History of mankind, Historical materialism,
Marxism, Modes of exchange.

Recibido: 17 de septiembre de 2019

Aprobado: 20 de octubre de 2019

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.504>

I

Durante estos veinte años, desde el comienzo del nuevo milenio, han aparecido, en diversos ámbitos intelectuales, docenas de libros que tratan, directa o indirectamente, de la historia de la humanidad, abarcando un período de tiempo prolongado, desde miles hasta decenas de miles de años. Entre ellos, podemos enumerar algunos libros importantes, *En deuda* (2011), de David Graeber; *Los orígenes del orden político* (2011) y *El origen político y la decadencia política* (2014), de Francis Fukuyama; *Sapiens* (2011) y *Homo Deus* (2015), de Yuval Noah Harari. Tal vez podamos incluir en este listado *El origen de los sistemas familiares: Tomo I* (2011), de Emmanuel Todd.¹ Obviamente, el tema central de cada libro, la especialidad y la tendencia política de cada autor varían, pero los libros tienen puntos en común: son obras voluminosas e integrales que intentan, iniciando desde los tiempos prehistóricos, reconstruir la totalidad de la historia de la humanidad a fin de tener perspectivas del porvenir. No sería un despropósito interpretar este fenómeno como un síntoma del fin de una etapa histórica –y de los sistemas implicados en ella, tales como el capitalismo industrial, el Estado-nación y la democracia parlamentaria– y como el vislumbrar de la nueva etapa venidera. Podríamos decir, en este

¹ Los años de publicación de estos libros son los de la versión original. Curiosamente, todos se publicaron en casi mismos períodos.

sentido, que son libros escatológicos. Por otro lado, debido a que se trata de un lapso de tiempo demasiado largo, las descripciones en estos libros son inevitablemente esquemáticas, lo que da en algunos casos una impresión de razonamiento forzoso, aun cuando compilaran datos suficientes; aun así, se nota la sensación de crisis que urge a los autores a realizar una simplificación atrevida, sacrificando el rigor y la coherencia del detalle.

La *Estructura de la historia mundial* (la versión japonesa 2010; la inglesa 2014. De aquí en adelante “*Estructura*”), la obra reciente de Kōjin Karatani, también ocupa un rincón en la constelación que tales libros contemporáneos forman. En esta obra, Karatani se enfrenta directamente con la historia del mundo, y, según sus palabras, intentó, por primera vez en su vida, construir un sistema teórico que abarca la totalidad de la historia de la humanidad (Karatani, 2010/2015: VIII). Lo que obligó a este filósofo japonés a hacerlo es la situación política-económica posterior al 2001, en la que, sobre el trasfondo de la generalización de la política económica neoliberal, el Estado emergió como agente activo junto con la intensificación del nacionalismo patriótico, recurriendo a la guerra y a la exclusión de inmigrantes y los sospechosos “terroristas”, invalidando las posibles alianzas internacionales de los contramovimientos en cada país. En este contexto, a Karatani se reveló el defecto fatal de la comprensión convencional del materialismo histórico sobre el Estado y la nación, pues en esta teoría ambos forman parte de la superestructura política-ideal que tiene un papel pasivo contra la base económica y sus correspondientes “modos de producción” (aunque la superestructura tenga una “autonomía relativa”). La división entre la base económica y la superestructura política-ideal, y su identificación de la primera con los modos de producción, no solamente han fracasado en captar las formas de las sociedades precedentes a la sociedad capitalista, sino que obstaculizan la plena comprensión de las fuerzas motrices no-econó-

micas que motivan la existencia del Estado y de la comunidad o nación. De esta manera, el materialismo histórico es también ciego para el aspecto ideal del capitalismo (el dinero y el crédito), por lo que Karatani afirma decididamente que ya es hora de abandonar la igualación de la infraestructura económica al modo de producción (Karatani, 2010/2015: 7).

Ya en *Transcrítica*, Karatani había descrito la formación social moderna como el sistema trinitario de Capital-Estado-Nación, proponiendo captarlo como un complejo de los “modos de intercambio” que corresponden a cada componente del sistema (Karatani, 2001/2010: 415). Es decir que el capital, el Estado y la nación tienen su respectiva “base” (modo de intercambio), pero son heterogéneos e independientes de uno a otro, siendo integrados a modo de un nudo borromeo. Esta modificación radical del determinismo económico y del modelo de base/superestructura implica, en algún sentido, un retorno al idealismo de Hegel sobre la historia universal, no sólo porque él proporcionó originalmente el esquema teórico al materialismo histórico, sino que fue el mismo Hegel quien descubrió y formuló, en su *Filosofía del derecho*, el sistema trinitario de Capital-Estado-Nación (Karatani, 2010/2015: IX).

Para Hegel, fue suficiente demostrar la necesidad de que el Capital-Estado-Nación se formara en el transcurso de la historia, mientras que para nuestro filósofo japonés, la tarea consiste en señalar el trayecto de la superación de este sistema trinitario y en demostrar la necesidad de la transición a la nueva etapa de la historia de la humanidad. Para cumplir esta tarea, Karatani elaboró el concepto de modos de intercambio, que se componen de cuatro tipos diferentes: el que viene primero es el modo A, el intercambio de don y contradón, es el principio constitutivo de la sociedad primitiva. El intercambio de este modo es igualitario, pero hay restricción estricta de la reciprocidad. Después de la aparición del Estado, este modo A se convierte en el principio de la comunidad

agrícola y, en la Edad moderna, en el de la nación. El modo B, la relación jerárquica-hobbesiana de sumisión y protección, es el principio del Estado y de las sociedades Estatales premodernas, donde toma la forma de intercambio de tributo (saqueo perpetuo) y su redistribución. El modo C es el intercambio en el sentido normal, es decir, el intercambio de mercancías y dinero. Es el modo principal de la sociedad capitalista moderna. Bajo este modo la gente es libre tanto de la restricción comunal del modo A como de la dominación-subordinación del modo B, pero el intercambio de mercancías y dinero provoca la acumulación de capital –un abismo entre pobres y ricos– y otro tipo de dominación. Por último, viene el modo D, el que supera los tres modos precedentes. Su tipo de intercambio es igualitario y libre (reciprocidad de la libertad) y la sociedad correspondiente simplemente se denomina X. En cualquier formación social histórica existen los modos de intercambio A, B y C, pero cada sociedad tiene un diferente modo de intercambio predominante. Por ejemplo, en la sociedad primitiva, el modo predominante es el modo A, en la sociedad premoderna el modo B, y el modo C en la sociedad capitalista, donde en realidad la formación social constituye una integración estrecha del C, B y A, es decir, el Capital-Estado-Nación (Karatani, 2010/2015: 43-45).

Tal como Fredric Jameson comentó en su reseña sobre la *Estructura*, esta postura desafiante al materialismo histórico parece ser bastante herética para los ojos de los marxistas, y tal vez sea discutible la supresión completa de los modos de producción (Jameson, 2016: 329). Sin embargo, como Jameson comenta justamente, la posición de Karatani no es ni anti-marxista, ni post-marxista o incluso ni pre-marxista. Para este filósofo japonés, subrayar el aspecto de intercambio de los actos humanos en lugar del de producción es de suma importancia, no sólo porque se da conforme a la intensión original de Marx en el uso del término *Verkehr* –“intercambio” en su sentido amplio– en *La ideología alemana*, sino

también porque los apologistas del modo de producción no toman conciencia del hecho de que la producción constituye de por sí un intercambio entre el hombre y la naturaleza (metabolismo), lo que da cuenta del problema ambiental actual y el punto de vista ecológico que Marx tenía excepcionalmente en su época (Karatani, 2010/2015: 30-31). Filosóficamente, la atención por el intercambio demuestra el obstinado interés de Karatani en el problema del “otro”, puesto que, mientras que la producción es una actividad aparentemente autocontenida, el que practica intercambio requiere a su contraparte, y siempre tiene que enfrentar la posibilidad de fracaso. Desde el punto de vista de la praxis, esto se vincula con los contramovimientos en el proceso de circulación, a los cuales Karatani, en tándem con David Harvey, da la importancia que antes se otorgaba a los movimientos de trabajadores en el proceso de producción (Harvey, 2014: 89-94). La alternativa al capitalismo debe desarrollarse en el mismo proceso en que se realiza el valor, es decir, en el proceso de intercambio.

El concepto de modos de intercambio sirve, para Karatani, de “hilo conductor” para reestructurar la historia de la humanidad, bajo la visión de que ésta se compone de los relevos de diferentes sistemas-mundo. Según Karatani, hubo tres transiciones estructurales importantes en la historia del mundo. La primera es la transición a la sociedad sedentaria clánica-tribal (minisistema-mundo), la segunda es la transición a la sociedad Estatal jerárquica (imperio-mundo) y la tercera es la transición a la sociedad capitalista (economía-mundo o moderno sistema mundial). En cada una de estas transiciones, lo que desempeña un papel decisivo es la emergencia del principio constitutivo correspondiente a cada sistema-mundo, es decir, el modo de intercambio predominante en cada formación social. Cuando aparece el modo A en cuanto modo predominante, se forma la sociedad primitiva clánica. Cuando aparece el modo

B como modo predominante, se establece el Estado y cuando el modo C, el capitalismo, etc.

Ésta es, obviamente, una reclasificación y reubicación de los modos de producción sucesivos del materialismo histórico (comunismo primitivo, modo de producción asiático, modo de producción esclavista, modo de producción feudal y modo de producción capitalista). Como hemos visto, en cualquier formación social existen desde el principio los tres modos de intercambio, pero, por decirlo así, varía la “densidad” de cada uno, la prevalencia de uno contra los demás. Además, cada formación social tiene su propia estructura espacial –núcleo, margen, submargen etc.– en la cual podemos observar la distribución espacial de los tres modos y sus correspondientes fenómenos (por ejemplo, en el imperio-mundo antiguo, el modo B predomina como Estado jerárquico en el núcleo imperial, mientras que en el área submarginal se desarrolla la economía de mercado –el modo C– aprovechando la debilidad de la influencia del núcleo). En este sentido, la teoría de Karatani hereda, a pesar de su aparente heterodoxia, la teoría ortodoxa del materialismo histórico, especialmente la visión althusseriana de la articulación de los modos de producción. De aquí podríamos concluir que la intención de Karatani en la *Estructura* consiste en reconstruir y reorientar el materialismo histórico. Pero, como veremos más adelante, su trabajo se acerca más, exactamente, a lo que Kant planeó bajo el término de “una historia universal en clave cosmopolita” (Kant, 1994).

II

De esta manera, nuestro filósofo japonés demuestra los relevos del sistema-mundo predominante como la “estructura” de la historia del mundo. En esta narrativa, sin embargo, se supone que se aproxima un nuevo relevo sistémico, es decir, la transición al X o al

sistema-mundo en el que el modo de intercambio D es predominante. Más concretamente, se trata de un estado estacionario a lo cual Kant denominó “república mundial”, donde se ha resuelto la trinidad Capital-Estado-Nación.

A diferencia de los tres modos, el modo de intercambio D es una “idea”, imaginaria y no existe. Aún cuando existiera, sólo se manifiesta local y temporalmente (Karatani, 2011: 13). Aunque su estatus ontológico está poco claro así, el modo D se explica, esquemáticamente, como una restauración del modo A en una dimensión superior (Karatani, 2010/2015: 14). De esta manera, Karatani hace una variación del tema tradicional socialista-antropológico de restauración del “comunismo primitivo”, pero lo que se restaura no es, para él, la copropiedad del medio de producción en la sociedad primitiva, sino que es la “sociedad contra capital y Estado” que impide, a través de la reciprocidad, la acumulación de riquezas y la aparición del orden jerárquico. Aquí lo importante es que Karatani define el modo D como “restauración del modo A en *una dimensión superior*”, que implica una negación del modo A, especialmente de su restricción comunal y del aspecto negativo de la reciprocidad (intercambio de represalias sin fin). Aunque estos aspectos del modo A son superados a través del desarrollo de los modos B y C (el Estado y el capital), ahora el despotismo y la disolución de comunidad quedan intactos. He aquí la razón por la cual el modo D se manifiesta primero en la etapa del imperio antiguo, cuando los modos B y C se han desarrollado hasta un nivel máximo.

Lo que Karatani cita como manifestaciones históricas del modo D son los movimientos religiosos y los movimientos socialistas, pues ambos pretenden abolir la sociedad basada en el antagonismo de clases (es decir, en los modos B y C), para restaurar el modo de intercambio recíproco e igualitario. Históricamente, el modo D apareció primero como religiones universales. En otras palabras,

advino como mandato supremo de Dios, un imperativo incondicional al cual uno no puede resistirse. Este hecho indica que, para este filósofo japonés, el factor religioso es imprescindible incluso a los movimientos socialistas.²

Uno de las virtudes de la teoría de los modos de intercambio consiste en poder ver, *sub specie commutationis* (desde el punto de vista del intercambio), las cosas aparentemente no económicas tales como el Estado, la nación y la religión. En este caso, la religión se considera como un intercambio entre el hombre y la divinidad. En la religión de plegaria, que marca el establecimiento de la religión en sentido estricto, existe una relación desigual entre el hombre y la divinidad, lo que coincide con la formación del orden jerárquico del Estado (el modo B). Sin embargo, la plegaria es una subsistencia de la magia (reciprocidad; el modo A), porque el orante intenta sacar una contraprestación ofreciendo un don (sacrificio) a alguna divinidad. Y la divinidad es abandonada cuando ésta no puede corresponder a las exigencias del hombre. Para que el modo D se manifieste como mandato supremo divino, a través de cierta reforma religiosa, debe aparecer una divinidad que nunca sea abandonado aun cuando no corresponda a las rogativas. Esta “desmitificación” (desreciprocación) es, en la narrativa de la *Estructura*, el significado del advenimiento de la divinidad de la religión universal.³

² A este respecto, lo notable es que Karatani reevalúa a Engels, especialmente su libro *Las guerras campesinas en Alemania* (1850), prestando atención a los actos y pensamiento de Thomas Müntzer, el dirigente del movimiento campesino. Para Karatani, tanto como para Engels, esta insurrección fracasada del siglo XVI es un paradigma del movimiento milenarista, es decir, la manifestación del modo de intercambio D.

³ Otro factor indispensable para el advenimiento del modo D es la disolución de la comunidad, es decir, el desarrollo del modo C. La religión universal no debe ser una religión comunal, sino un nuevo contrato entre el hombre y Dios. En realidad, es un contrato entre los hombres sueltos de su comunidad de origen.

En el transcurso de la historia, la manifestación del modo de intercambio D sufrirá una metamorfosis, del mandato supremo de Dios al imperativo categórico de Kant, que es, según Karatani, el núcleo ético de los posteriores movimientos socialistas. Del mismo modo, la visión de la sociedad venidera también cambiará su figura desde la ciudad de Dios, pasando por el reino milenial, hasta la república mundial kantiana. Sin embargo, ¿cómo se logrará llegar a esta sociedad donde el modo de intercambio D se realiza plenamente? Ésta es la cuestión planteada en la *Estructura*, cuya respuesta se presenta sólo *grosso modo*,⁴ así como la razón por la cual la transición a la siguiente etapa de la historia humana es necesaria.

Mientras que la adopción de los modos de intercambio A, B y C como principio explicativo de las etapas históricas y sus descripciones con base en los mismos modos son muy sugestivas, en la *Estructura*, el filósofo japonés no nos da más que una explicación abstracta y ambigua sobre la cuestión de qué tipo de intercambio es el modo D. Siendo consciente de esta dificultad, Karatani ha profundizado el análisis en sus posteriores publicaciones, junto con otros temas esbozados en la *Estructura*: a) El enfoque del nomadismo originario de la etapa precedente a la sedentarización de

⁴ Karatani propone, junto con la creación de la esfera económica no capitalista, una “donación” del poder militar de cada país a la organización de orden superior (la ONU) para abolir el Estado. En el intercambio de dones (el modo A), a diferencia del contrato social hobbesiano (el modo B) y del intercambio de mercancías (el modo C), el objeto no es enajenable (pues es un “don”), lo que condicionaría que cada país renuncia al uso de su poder militar pero mantiene su independencia. La ONU, a la cual se donó el poder militar de cada país, tampoco puede comportarse como un superestado potente, pues en el intercambio de dones, el donatario queda atado al donante. Ésta es, según Karatani, la única posibilidad factible de la “revolución mundial simultánea” que resulte en la abolición del Estado y del capitalismo, pero en mi perspectiva, no es más que una posibilidad formal considerada para superar la lógica hobbesiana del contrato social.

la humanidad (etapa de los cazadores-recolectores) y el problema del don puro; *b)* El poder o fuerza ideal derivado de cada modo de intercambio y el carácter compulsivo-repetitivo del modo D; *c)* La distinción entre el imperio y el imperialismo, y el estatus del imperio que garantiza la paz entre varios Estados y pueblos. En mi perspectiva, estos tres temas se relacionan con el problema de la paz perpetua kantiana y convergen en un solo punto: la naturaleza del modo de intercambio D.

III

a) El proto-nomadismo y el don puro

A partir del prefacio a la edición inglesa (2014) de la *Estructura*, Karatani llegó a enfatizar la distinción entre la vida nómada de los cazadores-recolectores y la vida sedentaria de la sociedad clánica. Ya en la *Estructura* Karatani postulaba, a través de un experimento mental de abstracción, la forma de vida nómada de los cazadores-recolectores que existió antes de la aparición de la vida sedentaria (su llamada “revolución sedentaria”) (Karatani, 2010/2015: 72). En la etapa de este proto-nomadismo, las presas que se cazaban se repartían equitativamente a los miembros de la banda, incluyendo a los visitantes, pues el constante traslado de la misma no permitía acumular recursos. Aquí la libertad y la igualdad están integradas, o dicho de otro modo, la libertad (movilidad) genera la igualdad. El reparto de la presa es un *don puro*, y en esta etapa aún no se practica el intercambio recíproco, en otras palabras, no existe el modo de intercambio A. El modo A y sus derivados (sociedad clánica y sistema de parentesco) emergieron sólo después de la sedentarización de la humanidad.

En la perspectiva de Karatani, la reciprocidad o el modo de intercambio A se introdujo como una compensación de la desapa-

rición del proto-nomadismo, por lo que en el intercambio de don y contradón no hay lugar para la acumulación de riqueza. De esta forma, refiriéndose al “retorno de lo reprimido” de Freud, Karatani señala que la introducción del modo A no se hizo por voluntad humana, sino por una *compulsión*. Para Karatani, el modo A ya es un retorno de lo reprimido, es decir, el retorno del proto-nomadismo. La sociedad clánica logró conservar la igualdad de la banda nómada a través del intercambio recíproco y del desarrollo del sistema de parentesco, pero perdió la libertad de traslado que existía en la etapa del proto-nomadismo. Así, lo que retorna como lo reprimido es esta libertad originaria (Karatani, 2015a: 6).

Por otro lado, en la sociedad clánica, el don puro persiste bajo la forma de puesta en común, que se practica sólo dentro de la unidad doméstica. Este don, que no espera ninguna contrapartida, es diferente del intercambio recíproco de don y contradón, pues en este último el donatario tiene el sentido de deuda,⁵ por lo que el donante puede aplastar al donatario que no puede corresponder al don recibido. Por esta razón, la reciprocidad alberga alguna hostilidad aun cuando el don funciona como medio para establecer una relación amistosa con otras colectividades (su aspecto negativo se manifiesta como intercambio de represalias). Esta rivalidad del intercambio recíproco establece un agudo contraste con la completa ausencia de hostilidad en el don puro, que no genera deuda y que es de por sí una negación de la reciprocidad y del intercambio como tal. Y el don puro es precisamente la forma de ser del modo D. Esto significa que el D, hablando estrictamente, *no* es un modo de intercambio (Karatani, 2015c).

⁵ David Graeber le denomina a esta sensación de deuda “deuda primordial” (Graeber, 2014: 59). Por otra parte, la puesta en común es, en los términos de Graeber, “comunismo”.

Como hemos visto, en la *Estructura*, el modo D se define como la recuperación del modo A en una dimensión superior. Recientemente, sin embargo, Karatani insiste, haciendo hincapié en la significancia del nomadismo originario de los cazadores-recolectores, que el modo D es, más bien, un *retorno* del mismo nomadismo (él lo denomina proto-nomadismo U). Este comunismo primitivo karataniano –la integración de la libertad y la igualdad, dicho de otro modo, la reciprocidad de la libertad– fue reprimido por la emergencia de los modos A, B y C, por lo que el modo D es, para Karatani, el retorno *compulsivo* del nomadismo originario. Es por ello que está más allá de la voluntad humana y apareció primero bajo la forma de un mandato supremo divino.

De esta manera, Karatani reconoce que el proto-nomadismo retorna repetidas veces a lo largo de la historia. Para saber cuándo y cómo sucede esto, le es inevitable hacer un escrutinio de la religión y del aspecto ideal o espiritual del acto de intercambio.

b) El “poder divino” y el carácter compulsivo-repetitivo del modo D

Según Karatani, cada modo de intercambio conlleva su propio “poder” (*chikara*)⁶ que influye forzosamente a los que se involucran en el acto de intercambio. En el caso del intercambio recíproco del don (el modo A), como Marcel Mauss señaló, funciona un tipo de poder mágico (*Hau*) que obliga al practicante a dar, recibir y devolver el don (Mauss, 2010: 91). En el caso del modo B, lo que funciona es el poder político, que es diferente de la violencia (fuerza militar). Para que se cierre el intercambio de sumisión y protección, una coacción forzosa del gobernante es insuficiente. No sólo se requiere una obediencia voluntaria de los gobernados, sino que debe intervenir un poder ideal que vincula incluso al go-

⁶ La palabra japonesa “chikara” tiene sentido de poder y fuerza al mismo tiempo.

bernante, porque éste pierde su posición cuando fracasa en proteger a los gobernados. Por su parte, en el caso del intercambio de mercancías, también se requiere un poder ideal asegurador del intercambio entre los desconocidos, que es el poder dinerario y vulgarmente se llama “crédito”. Según la interpretación de Karatani, es este poder al que Marx llamó “fetiche”, el espíritu que se adhiere a la mercancía y que se convierte luego en dinero y capital (Karatani, 2017: 14-35). Aunque parezca ideal o espiritual, este tipo de poder tiene una realidad innegable y funciona de manera más poderosa que la fuerza física.

Con estos tres tipos de poder que corresponden a los tres modos de intercambio, el que corresponde al modo D aparece, por decirlo así, como poder divino (Karatani, 2010/2015: 23). Este poder deja sin efecto los demás modos de intercambio y los poderes provenientes de ellos. En otras palabras, invalida la reciprocidad del don, la acumulación de poder y la acumulación de capital. De aquí podemos deducir que el modo D es una fuerza anuladora, un impulso de regresar al estado original precedente al nacimiento del intercambio. En este sentido, Karatani identifica el modo D casi con la “pulsión de muerte” del Freud tardío. Según el mismo Freud, la pulsión de muerte es un instinto que tiende a disolver organismos vivos y hacerlos retornar al estado inorgánico (Freud, 2001: 63). En términos de organización social, esto se refiere al impulso de retornar al estado que precedía a la organización social, es decir, a la época de los cazadores-recolectores nómadas (Karatani, 2015b: 94). También podríamos inferir que el poder divino se refiere a un impulso que retorna lo acumulado e incrementado al estado original (estado estacionario). Esto explicará por qué el modo D se manifiesta, como si fuera una compulsión de repetición, de manera repetitiva y obsesiva en la historia. En la medida en que el retorno del modo D es compulsivo, el comunismo futuro es, para Karatani, *necesario*.

El modo D se reveló primero como religiones universales. La religión universal es universal, según la definición de Karatani, no por la cantidad de creyentes, sino por la existencia del elemento ético (intensión derogatoria al Estado y al capital). Al ser adoptado como religión oficial del Estado, cualquier religión universal (sea budismo, taoísmo, cristianismo o islam) se corrompe y se convierte en la religión del imperio, es decir, en una religión mundial. Lo notable aquí es que en todas las religiones mundiales surgen luego movimientos de retorno al estado original de fundación, tomando la forma de movimientos heréticos o reformas religiosas. En otras palabras, la religión universal se equipa, por así decirlo, con una función de auto-recuperación (Karatani, 2015c).

Esta auto-recuperación del elemento ético se podrá explicar por el carácter compulsivo-repetitivo del modo D. Sin embargo, es bastante extraño que en su resurgimiento, el modo D no aparezca como retorno del pasado, sino más bien como una visión de la sociedad venidera. Ésta es la razón por la cual los movimientos heréticos en general son milenaristas, que reclaman, con su visión escatológica, una radical reforma social. También es la razón por la que ya en el siglo XVI, en la guerra campesina en Alemania, Thomas Müntzer tuvo una “anticipación forzada de la historia posterior”, la visión de una “sociedad sin diferencias de clase, sin propiedad privada y sin poder estatal independiente y ajeno frente a los miembros de la sociedad” (Engels, 1970: 43, 50). El modo D revela al hombre la condición de la sociedad en la que los modos A, B y C son disueltos. En otras palabras, trae la visión de una sociedad en la que el don no espera ninguna recompensa, la protección no requiere ninguna sumisión y el valor nunca se autovalora. Aunque después del siglo XIX el carácter religioso ha desaparecido en el movimiento socialista, tal visión o idea regulativa le ha sido siempre necesaria, y así será en el futuro. Entonces, nos es indispensable aún un estudio sobre los factores religiosos del socialismo. Lo que

necesitamos no es un socialismo científico, sino una “ciencia del socialismo” (Karatani, 2016a: 163).

c) El imperio y el imperialismo; el nuevo imperio-cosmópolis

El modo D y su “poder divino” emergieron primero bajo la forma de religiones universales en la etapa del imperio mundial, donde los modos B y C llegaron al máximo nivel de desarrollo. Para el advenimiento del modo D, era necesaria tal decoración escénica de gran envergadura. De la misma manera, será necesario otro gran escenario para la plena realización futura del modo D. En este sentido, es natural que Karatani busque en el imperio mundial una pista para superar el moderno sistema trinitario de Capital-Estado-Nación y un arquetipo de la república mundial venidera. Según él, los pensadores de la paz perpetua bajo el sistema basado en el modo D –cuya lista comienza con San Agustín y se consolida con Leibniz y Kant– piensan de alguna manera una restauración del principio del viejo imperio (Karatani, 2014a).

Karatani hace una distinción entre el “imperio” y el “imperialismo”, siguiendo la diferenciación de Hannah Arendt en *Los Orígenes del totalitarismo*, ampliando para todos los imperios mundiales su definición limitada al Imperio romano. El imperio es, en una palabra, el sistema que integra múltiples pueblos y Estados bajo un único principio gobernador, tales como leyes, filosofía o religión. En su territorio, cada pueblo puede mantener su autonomía si cumple los tributos al imperio (éste es un intercambio del modo B, es decir, el intercambio de sumisión y protección). Bajo este “principio del imperio”, se garantiza la variedad y heterogeneidad de cultura de sus miembros, a quienes no se obliga a la homogeneización. En cambio, el “imperialismo” se refiere a la forma de gobierno que un Estado-nación ejerce sobre otras naciones a través de la expansión del mismo, por lo que obliga a una homogeniza-

ción y asimilación de todos sus miembros —esta diferencia entre el imperio y el imperialismo proviene de la diferencia entre los modos de intercambio B y C— (Karatani, 2010/2015: 358-363).

Considerando el viejo imperio no como Estado despótico, sino como una forma de gobierno que pueda acoger múltiples naciones y que pueda garantizar la simbiosis de múltiples culturas y religiones, Karatani intenta esbozar una concreción del concepto kantiano de república mundial, del cual Kant propuso como su primer paso una confederación de pueblos “que busca disolver gradualmente la ‘condición natural’ entre los Estados manteniendo la autonomía de cada uno” (Karatani, 2014a: 189). Esta confederación de pueblos deberá ser un imperio restaurado “en una dimensión superior”. En otras palabras, podríamos suponer una forma de gobierno en la que el modo B es superado, es decir, una protección gobernadora que no requiere ninguna sumisión de los gobernados.⁷

Desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo XX, los viejos imperios se hundieron y se desintegraron en múltiples Estados-nación. Sin embargo, según Karatani, después de la década de 1990, resurgieron sorprendentemente estos viejos imperios bajo la forma de Estado con un vasto territorio o federación de varios Estados (la India, China, Rusia, Europa (UE) y probablemente el mundo islámico). Estos no son más que superestados que se establecieron bajo la presión del capitalismo global y, aun cuando son federaciones de varios Estados, tal como en el caso de la UE, se formaron

⁷ En *Transcrítica*, Karatani formula, acerca de la superación del capitalismo, una antinomia “debe existir el dinero” y “no debe existir el dinero”, buscando su resolución en el dinero alternativo que no se acumula ni genera el interés (2001/2010: 445). Sobre el poder político, podríamos decir, Karatani busca la resolución de la antinomia “debe existir el Estado” y “no debe existir el Estado” en el imperio restaurado en una dimensión superior. Concretamente, tenemos el sistema LETS como la primera resolución y la ONU como la segunda.

bajo la iniciativa de un solo Estado-nación (Alemania). Entonces la naturaleza de estos superestados no corresponde a la del imperio sino al imperialismo, pero aun así, no podemos afirmar que no haya ninguna posibilidad de rescatar y restablecer el “principio del imperio”, pues el retorno al imperio es, como sostiene Karatani, también compulsivo: “El Estado-nación moderno emergió como negación y fragmentación del viejo imperio mundial, pero allí reside un impulso por retornar al viejo imperio mundial o a la comunidad cultural o religiosa que existía en la época imperial [...] aunque rechazemos el imperialismo, el impulso de ‘retornar al imperio’ no desaparece” (2010/2015: 442).

En realidad, Karatani prevé, con un alto grado de probabilidad, en el futuro cercano una guerra mundial donde aquellos “imperios” emergentes lucharán por la posición del Estado hegemónico, aunque esta posición probablemente no será alcanzable debido al fin del capitalismo (2010/2015: 456-457). Para evitar el peor escenario, el “imperio” venidero no debe ser imperialista, sino que deberá convertirse en un sistema bajo el cual se pueda superar el estrecho nacionalismo que el imperialismo implica. Me refiero, en otras palabras, a una cosmópolis: “El cosmopolitismo se contradice con el nacionalismo, pero es compatible con el amor al pueblo natal. La cosmópolis significa un espacio donde varios pueblos coexisten, esto es, por decirlo así, un ‘imperio’, pues el imperio admite diversos pueblos, lenguajes y religiones” (Karatani, 2014a: 191). Este imperio-cosmópolis corresponderá a la “confederación de pueblos” de Kant. Y lo que formará la “república mundial” será una confederación de tales confederaciones de pueblos, es decir, un “imperio de los imperios”,⁸ que realmente garantice la paz per-

⁸ Este “imperio de los imperios” corresponderá a lo que Karatani menciona en la *Transcrítica* bajo la denominación de “asociación de las asociaciones” (2001/2010: 449).

petua kantiana –“el fin de todas las hostilidades” (Kant, 1998: 5)–, donde el sistema trinitario Capital-Estado-Nación y los modos de intercambio A, B y C son disueltos por el retorno compulsivo del comunismo (nomadismo) originario (el modo D). Ahí el principio constitutivo de modo B abandonará completamente su naturaleza política, como Carl Schmitt comentó sobre la desaparición del Estado.⁹ De este modo, la restauración del modo A en una dimensión superior se realizará junto con la desaparición del Estado y del capitalismo a través del “imperio de los imperios” y de la generalización de la cooperativa de producción-consumo.¹⁰

Observaciones finales

Hasta aquí hemos tratado de esbozar el pensamiento del filósofo japonés, referenciando sus variadas publicaciones recientes. No dudo que su consideración tiene una mayor importancia en el mundo actual, donde el Capital-Estado-Nación –que es la encarnación del lema “Libertad, Igualdad, Fraternidad” de la Revolución francesa y por ello es para Hegel una santa trinidad que representa el fin de la historia– exterioriza su máxima hostilidad y muestra cómo los pueblos pierden el espíritu de tolerancia. Pero cuando Karatani explica el carácter transcendental del modo D y el retorno com-

⁹ “[El Estado mundial] no conocería Estado, reino ni imperio, república ni monarquía, aristocracia ni democracia, ni protección ni obediencia: habría perdido todo carácter político” (Schmitt, 2009: 87).

¹⁰ Por otro lado, Karatani parece pensar que la guerra mundial venidera es inevitable, pero al mismo tiempo tiene una esperanza de que a través de los mismos acontecimientos nefastos se cree una “confederación de pueblos” realmente efectiva, gracias a la función de lo que Karatani denomina “astucia de la naturaleza” siguiendo la perspectiva de Kant sobre la historia universal. Según Karatani, este proceso tuvo lugar, aunque de manera incompleta, con la creación de la Sociedad de las Naciones y de la Organización de las Naciones Unidas a través de las dos guerras mundiales.

pulsivo del mismo, su doctrina se viene a semejar una suerte de mesianismo, que es afín a la postura expectante y pasiva que espera el advenimiento del modo D en su plena realización. Tal vez podamos recordar el hecho de que en la época del helenismo nació la filosofía cosmopolita e individualista de la imperturbabilidad ante la generalización avanzada del gobierno imperial. Sin embargo, no debemos olvidar que el nuevo imperio-cosmópolis no es algo que advenga repentinamente algún día, sino que existe entrecruzándose con las localidades actuales, tal como para San Agustín la ciudad de Dios existe junto con la ciudad terrena: “En su [de san Agustín] teoría, mientras que la ‘ciudad terrena’ es la sociedad que se basa en el amor propio, la ‘ciudad de Dios’ se constituye por el amor a Dios o el amor al prójimo. Y estas dos ‘ciudades’ existen superponiéndose y mezclándose entre sí. La ciudad de Dios [...] es una cosmópolis, que no tiene, a diferencia de la polis (ciudad terrena), ni límite ni frontera” (Karatani, 2016b: 155). “El cosmopolita no es una persona abstracta que no tenga su sustento en ningún lado. Por el contrario, tiene que arraigarse en variadas culturas concretas. Sólo esta clase de persona puede ser un cosmopolita” (Karatani, 2014b: 6). De aquí se desprenden unas sugerencias para la praxis: el auténtico cosmopolita es, aun si no se traslada a ningún lado, nómada; cada cual puede ser partícipe en el proyecto gradual hacia una república mundial sólo a través de las acciones tomadas en su propio contexto; ser local y ser cosmopolita no es contradictorio; tampoco lo es oponer resistencia tenazmente a la difícil situación actual y, a la vez, estar a la espera de lo venidero, tal como estas dos alternativas representaron el mismo sentido para aquellos activistas de los movimientos milenaristas.

Bibliografía

- Arendt, Hannah, 1994, *Los orígenes del totalitarismo*, vol. I, Planeta/Agostini, Barcelona.
- Engels, Federico, 1970, *Las guerras campesinas en Alemania*, Editorial Andes, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund, 2001, *El malestar en la cultura*, Alianza, Madrid.
- Fukuyama, Francis, 2011, *The Origins of Political Order: From Prehuman Times to the French Revolution*, Farrar, Strauss and Giroux, Nueva York.
- , 2014, *Political Order and Political Decay: From the Industrial Revolution to the Globalization of Democracy*, Farrar, Strauss and Giroux, Nueva York.
- Graeber, David, 2014, *En deuda: una historia alternativa de la economía*, Planeta, Barcelona.
- Harari, Yuval Noah, 2014, *Sapiens. De animales a dioses: una breve historia de la humanidad*, Penguin Random House, México.
- , 2016, *Homo Deus: Breve historia del mañana*, Penguin Random House, México.
- Harvey, David, 2014, *Diecisiete contradicciones y el fin del capitalismo*, Traficantes de sueños, Madrid.
- Jameson, Fredric, 2016, “Ancient Society and the New Politics: from Kant to Modes of Production”, *Criticism*, vol. 58, núm. 2, pp. 327-399.
- Kant, Immanuel, 1994, *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*, Tecnos, Madrid.
- , 1998, *Sobre la paz perpetua*, Tecnos, Madrid.

- Karatani, Kōjin, 2001/2010, *Toransukuritiku: Kant to Marx [Transcritica: sobre Kant y Marx]*, Iwanami-shoten, Tokio.
- _____, 2010/2015, *Sekai-shi no kōzō [Estructura de la historia mundial]*, Iwanami-Shoten, Tokio.
- _____, 2011, 'Sekai-shi no kōzō' wo yomu [Leer la 'Estructura de la historia mundial'], Inscript, Tokio.
- _____, 2014a, *Teikoku no kōzō: chūshin, shūhen, ashūhen [Estructura del imperio: centro, margen, submargen]*, Seido-sha, Tokio
- _____, 2014b, "Higashi Ajia sekai no kōzō: teikoku no shūhen to ashūhen [La estructura del mundo asiático oriental: el margen y el submargen del imerio]", *At plus*, vol. 21, agosto, Ohta-books, Tokio, pp.5-29.
- _____, 2015a, "D no kenkyū: dai 1 kai [Estudio sobre el modo D: 1]", *At Plus*, vol. 23, Febrero, Ohta-books, Tokio, pp.4-25.
- _____, 2015b, "D no kenkyū: dai 2 kai [Estudio sobre el modo D: 2]", *At Plus*, vol. 24, Mayo, Ohta-books, Tokio, pp.78-96.
- _____, 2015c, "D no kenkyū: dai 4 kai [Estudio sobre el modo D: 4]", *At Plus*, vol. 26, Noviembre, Ohta-books, Tokio, s/p.
- _____, 2016a, "D no kenkyū: dai 5 kai [Estudio sobre el modo D: 5]", *At Plus*, vol. 27, Febrero, Ohta-books, Tokio, pp.138-163.
- _____, 2016b, "D no kenkyū: dai 6 kai [Estudio n sobre el modo D: 6]", *At Plus*, vol. 28, Mayo 6, Ohta-books, Tokio, pp.132-160.
- _____, 2017, "Seishin to shite no shihon [El capital como Espíritu]", *Gendai Shisō*, la edición extra de Junio, Tokio, Seido-sha, pp.14-35.
- Mauss, Marcel, 2012, *Ensayo sobre el don*, Katz, Buenos Aires.
- Schmitt, Carl, 2009, *El Concepto de lo político*, Alianza, Madrid.
- Todd, Emmanuel, 2011, *L'origine des systèmes familiaux, t. 1: L'Eurasie*, Gallimard, París.

Bolívar Echeverría: el discurso crítico y la política de la forma natural

Bolívar Echeverría: Critical Discourse and the Politics of the Nature Form

Andrea Torres Gaxiola

Universidad Nacional Autónoma de México, México

atorresgaxiola@gmail.com

Resumen: En este artículo se presentan las implicaciones políticas y críticas que supone el estudio del valor de uso en la obra de Bolívar Echeverría. El marxismo clásico se ha centrado a lo largo del tiempo en el análisis de distintos elementos propios de la teoría de Marx, como los modos de producción, la relación entre estructura-superestructura, la teoría del valor, la teoría de la crisis, entre otros. Sin embargo, en muy pocos casos se ha destacado la importancia del valor de uso y sólo se han esbozado algunas ideas derivadas de este concepto. Una notable excepción es *El discurso crítico de Marx*, donde Echeverría propone volver al estudio del valor de uso con el fin de replantear la discusión de lo político dentro del marxismo. Con base en ello, en este artículo se intenta mostrar la hipótesis teórica de Bolívar Echeverría en la que propone reinterpretar la obra de Marx a partir del eje forma natural-valor de uso como mecanismo para replantear el discurso crítico hacia una mayor comprensión de aquello que corresponde a la esfera de lo político. Para Echeverría el ámbito en el que se encuentra la esencia de lo político y la autarquía de lo humano es la de la reproducción social de la vida, es decir la de la construcción concreta de la forma natural.

Palabras clave: valor de uso, forma natural, política, teoría crítica, marxismo latinoamericano.

Abstract: In this article, we present Bolivar Echeverría's use value theory and its implications. Classical Marxism has long centered the study of Marx's theory on modes of production, the relationship between structure-superstructure, the value theory, the crisis theory, among others subjects. However, it has rarely focused on Marx's use value concept and only few ideas have been devised upon it. A noticeable exception is *El discurso critic de Marx* (Marx's critical discourse), where Bolivar Echeverría proposes to go back to capital's essential contradiction: use value vs. value, and to formulate a use-value theory. Thus, this paper presents the critical and political implications of Echeverría's theory: based upon the core idea natural form-use value, he establishes a critical discourse that is able to understand capitalism politics and presents us with a better comprehension of the field of politics. For Echeverría, rather than the traditional understanding of politics in terms of the super-structure of economics, the human political life takes place in the reproduction of social life, in the concrete construction of a nature-form.

Keywords: Use value, Nature Form, Politics, Critical theory, Latin-American Marxism.

Recibido: 28 de junio de 2019

Aprobado: 10 de septiembre de 2019

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.485>

*Las únicas formas reales de las mercancías son sus
figuras de uso, sus formas naturales.*

KARL MARX, *CAPÍTULO IV INÉDITO*

El concepto de valor de uso, una las determinaciones de la mercancía, ha sido una categoría olvidada por el marxismo. Sin embargo, el desarrollo del capitalismo ha mostrado lo importante que resulta destacar dicha categoría en el contexto de este modo de reproducción social. El valor de uso hace referencia a espacios que dentro del discurso de la economía se encuentran completamente velados: el consumo de bienes. Hoy en día, este espacio y su relación con la forma de producción y reproducción en la sociedad contemporánea es fundamental, y en efecto, autores como Kojin Karatani, André Gorz y John Bellamy Foster,¹ entre otros, han destacado que el regreso al análisis de la forma natural, a los modos de consumo y la relación entre la producción, la circulación y el consumo son el camino hacia un nuevo planteamiento de la discusión de lo político dentro del discurso marxista contemporá-

¹ Estos autores han tratado de retomar la obra de Marx a partir de un esfuerzo de renovación de la interpretación que gira en torno al problema del valor de uso (el cual sin duda engloba el problema de la circulación de bienes, de la naturaleza como la fuente de la riqueza y el consumo como la esfera de satisfacción de las necesidades humanas). Por ejemplo Kojin Karatani propone cambiar el enfoque de lectura hacia los “modos de intercambio” y la circulación del capitalismo frente a las tradicionales lecturas que se han centrado en los modos de producción y la esfera de la producción del capital (véase Karatani, 2004). John Bellamy Foster, por su cuenta, propone realizar una lectura a partir de la relación entre el capitalismo y la naturaleza, resaltando una de las consecuencias más funestas del capitalismo: la fractura del metabolismo entre el hombre y la naturaleza (John Bellamy, 2004) Por su parte, André Gorz, propone centrarse en los modos de consumo que son consecuencia de la producción capitalista y que resultan en una dependencia de la sociedad del capitalismo (Gorz, 2011).

neo. Estos autores destacan, a grandes rasgos, que lo político no sólo se juega en el proceso de producción industrial del capital, sino que está también en juego en el proceso de circulación, de consumo de la riqueza capitalista. Todos estos intentos recientes pretenden destacar que la dimensión de lo político no sólo está centrada en el ámbito de la política como parecería estar situado en el capitalismo, esto es, en el estado, sino que se ubica tanto en el ámbito del consumo, de la circulación, como en el de la producción mercantil.

Bolívar Echeverría es uno de los primeros autores que observa cómo en *El capital* se analiza el valor de uso como momento de la dimensión de lo político. Lo hace en su primer libro sobre Marx: *El discurso crítico de Marx*. Se trata de uno de los intentos más originales de renovar el discurso marxista. Echeverría parte del desarrollo de la teoría de la subsunción de Marx para extenderla hacia la esfera de la forma natural: no sólo es el proceso de producción el que está subsumido al mando del capital,² sino que “la forma social-natural” concreta se ve subsumida a la forma de reproducción capitalista, la cual es abstracta y autoimplicante. En este artículo nos proponemos hacer una lectura de su obra para mostrar la relación que Echeverría establece entre la crítica como discurso y la política como su objeto a partir de la reformulación de los conceptos de valor de uso y forma natural que en Marx quedó apenas esbozado. De modo que la cuestión que aquí nos planteamos será la siguiente: ¿en qué sentido la forma natural de Marx es planteada en la obra de Bolívar Echeverría como la categoría crítica central, descartada en gran medida por la tradición, y

² Con base en la teoría de la subsunción del trabajo al mando del capital, Echeverría propone extender dicha tesis a la totalidad del proceso social, incluyendo el ámbito mismo de lo político. Dicha propuesta permite reformular la ya superada teoría de lo político entendido en términos de la “superestructura” determinada por la estructura económica o la base material (ver Marx, 2001).

que, sin embargo, se presenta como la categoría a desarrollar? Para ello, debemos, en un primer momento, establecer de qué modo se define la crítica en el discurso de Echeverría, en un segundo momento, presentar brevemente un recorrido por el concepto de valor de uso dentro del marxismo y, para terminar, desarrollar la forma que adopta dicha teoría en la obra de Bolívar Echeverría.

I. La función de la crítica

Para el filósofo ecuatoriano, volver a establecer los términos del discurso crítico de Marx significaba recordar el sentido de su filosofía crítica, tarea que realiza en su libro *El discurso crítico de Marx*. En efecto, tomando como base la línea teórica de la Escuela de Frankfurt, para Echeverría todo discurso crítico debe siempre ser negativo: debe minar la lógica del discurso positivo, es decir, del discurso imperante. Su obra comienza con la constatación del siguiente hecho: “nunca como en el siglo xx tantas posibilidades sociales y técnicas de felicidad, de armonía entre los hombres, y entre éstos y la naturaleza fueron convertidas de manera tan sistemática en compulsiones a la desgracia y a la destrucción” (Echeverría, 2017: 17). Esta es la clave para la comprensión del siglo xx, en el cual la humanidad ha escogido el camino de la barbarie en detrimento del socialismo, y en consecuencia se ha esmerado en demasía en hacer uso de la razón, en justificar, en crear conocimiento para destacar “el aspecto positivo” de ésta. En cambio, la teoría que se ha identificado como “de izquierda” y “marxista”, al parecer se vio agotada a finales del siglo xx. En efecto, la crisis del marxismo se debió principalmente a su incapacidad de poner en tela de juicio los principios del discurso imperante; en particular en lo que respecta al cuestionamiento del carácter técnico y productivista propio de la sociedad capitalista o de plantear un discurso negativo frente al neoliberalismo que surge a finales del siglo xx.

En este sentido, Echeverría propone volver a plantear los términos de la discusión en la que se despliega la teoría crítica marxista. Para ello, destaca dos aspectos con los cuales Marx define la tarea de una filosofía crítica: el primero, del joven Marx, la de realizar en términos teóricos la “encomienda comunista”. Esta tarea que implica la adopción de una postura política radical consiste en “reconocer la posibilidad inminente del fin del ser humano” (Echeverría, 2017: 21). El segundo aspecto, consiste en el reconocimiento de la tesis central del Marx tardío: el hecho de que todas las contradicciones, los conflictos y desgracias de la sociedad actual se reducen a una contradicción fundamental y fundacional: la del valor de uso frente al valor, es decir, la contradicción que se inserta en la estructura misma de la riqueza del capital.

Con base en este reconocimiento el filósofo ecuatoriano se aventura a realizar un replanteamiento de la politicidad básica del ser humano. Se trata de releer la obra de Marx a partir de un eje que lo guía: su carácter crítico está centrado en la capacidad de redefinir el “ámbito de lo humano”, en tanto que “dimensión político-genérica”, como una dimensión enajenada que el ser humano debe recuperar, que, a su vez, se presenta como la causa del absurdo de la sociedad contemporánea. La hipótesis de Echeverría es la siguiente: todo discurso teórico que se pretende crítico debe necesariamente plantearse la tarea de comprender la auténtica dimensión de la politicidad humana sin reservas y sin concesiones. Lo fundamental de la sociedad capitalista como una forma civilizatoria en la que prevalece la barbarie y la ausencia de sentido radica en el hecho de que lo político como dimensión humana ha sido enajenada al pseudo-sujeto capitalista. Al respecto Echeverría sostiene: “las posibilidades de una nueva forma de vida social es idéntico a hablar de las imposibilidades de la vida social en su forma dada, la forma capitalista”. Por lo tanto, se trata de: “desestructurar el discurso establecido, el discurso burgués capitalista,

del que debe partir ineludiblemente” (2017: 253) De modo que la crítica se define no como un discurso que “bosqueje una teoría socialista” sino como un discurso que deconstruya el discurso de la economía política. En el “ámbito de lo propiamente humano”, se trata de desestructurar la forma en que éste, lo político, se presenta bajo el discurso del capitalismo, esto es, desestructurar la idea de que lo político sólo pertenece a ciertas instituciones tales como el Estado y la nación capitalistas.

De modo que nuestro autor parte de una hipótesis de interpretación de la obra de Marx en los siguientes términos: “La aprehensión cabal del mensaje marxiano que, se supone, es lo que pretende cualquiera de sus textos, resulta ser una meta casi imposible de alcanzar”. En efecto, la obra de Marx, en tanto que una obra inacabada, siempre se nos presenta como incompleta y por momentos contradictoria. Echeverría continúa:

Si en la obra de Marx hay un texto principal porque en él está la clave de los demás y si éste es inconcluso porque quedó aún en proceso de alcanzar su versión definitiva, la única lectura adecuada que se puede hacer de ella es la que, al asumir la problematización, se convierte necesariamente en un co-escribirla. Leer a Marx, resulta así, llevando las cosas al extremo, emprender la tarea paradójica de escribir, junto con él, su propia obra.

Así, la estrategia heurística de Echeverría radica en la idea de que, para aprehender el “mensaje marxiano”, es necesario reconstruir su obra. Esto es lo que hace en *El discurso crítico de Marx*. La limitación de los planteamientos del marxismo ortodoxo se debe a que toman la obra de Marx como un edificio inamovible y, a su vez, incuestionable; como un sistema completo, suficiente y cerrado. En consecuencia, Echeverría retoma un concepto que es clave en *El capital*, pues es en su problematización, es decir, en la con-

tradición intrínseca del capitalismo, donde debe encontrarse el núcleo del discurso crítico. Esta contradicción consiste, de acuerdo con el Marx de *El capital*, en el siguiente hecho: el valor, en tanto que medida abstracta de la riqueza, sólo puede manifestarse por medio de su contrario, el valor de uso, la forma natural concreta del proceso social; de modo que la problematización central del discurso de Marx está en el hecho de que toda forma natural, producto de este modo de producción social, estará siempre subsumida por su forma antitética, el valor, por un principio abstracto de estructuración de lo social. La estrategia heurística es entonces la siguiente: para recuperar el ámbito de lo político, que está ausente en el capitalismo, habrá que replantear la obra de Marx a partir de una lectura guiada por la categoría de la forma natural. Para Marx, el valor de uso no sólo significa el aspecto útil de una mercancía, sino que involucra una forma concreta de organización social, que, a su modo de ver, siempre se refiere a una multiplicidad histórica en su modo de concreción. Es a partir de este principio teórico que Echeverría se propone, a lo largo de su obra, realizar una teoría de la “forma natural”.

II. El valor de uso y la tradición marxista.

En la obra de Marx, la introducción de la categoría del valor de uso como una característica fundamental de la economía, significó la reintroducción de un elemento despreciado por la tradición económica, en la cual ya de por sí existía una gran confusión entre el concepto de valor y el concepto de valor de uso. Por ejemplo, al criticar a Ricardo y a Say en los *Grundrisse*, Marx sostiene:

¿pero este contenido en cuanto tal, no se desarrolla hasta formar un sistema de necesidades y producción? ¿El valor de uso, en calidad de tal, no se introduce en la propia forma, no la determi-

na económicamente, por ejemplo, en la relación entre capital y trabajo? ¿En las diversas formas de trabajo? [...] sea como fuere, hay que investigar esto concienzudamente al estudiar el valor, y no como hace Ricardo, dejarlo sencillamente de lado, ni como el insulso Say darse ínfulas con el mero empleo de la palabra ‘utilidad’. Ante todo, se debe exponer y se expondrá en el desarrollo de los diversos capítulos, en qué medida el valor de uso en cuanto sustancia presupuesta queda al margen de la economía y de sus determinaciones formales y en qué medida entra ellas (Marx, 1973: 206).

Pero ¿qué implica poner en el centro de la discusión al valor de uso y a la forma natural en la lectura que realiza Echeverría sobre la obra de Marx, en particular en su lectura de *El capital*? Significa, como bien sostiene Marx en los *Grundrisse*, cuestionar si el capitalismo, como forma de producción y consumo social, es capaz de satisfacer las necesidades de los individuos. De modo que el problema de lo político en el capitalismo gira en torno a la relación entre las necesidades humanas y la forma en que éstas se producen y reproducen.

Este cuestionamiento tiene cierta historia, que a continuación revisaremos brevemente. Ya en las “Glosas marginales al tratado de economía política de Adolph Wagner”, Marx (1976) se esfuerza por mostrar que la sustancia social no se reduce a la sustancia del valor, la cual es, a grandes rasgos, el tiempo socialmente necesario del trabajo, sino que lo social en tanto que “sustancia” es la mercancía, es decir, la relación que emana de la forma mercantil. Esta idea es esencial en la discusión dentro del marxismo, pues lo social, en consecuencia, no está sólo determinado por la forma en la que se presenta en capital, como valor, sino que se trata de un proceso de subsunción de “lo social” como forma de organización concreta, una forma de organización abstracta que se guía por la lógica

del valor; esta idea es la que Echeverría pretende destacar en su interpretación de *El capital*. La tradición marxista dio por sentado esta categoría en tanto que un simple presupuesto del valor. Para Paul Sweezy, por dar un ejemplo, el valor de uso no es relevante pues no develaba ninguna relación social (Ortega Reyna, 2014).³ Rodolsky (1968), en cambio, sí dedica tiempo a dicha categoría, sin por ello llegar a un análisis completo de la forma natural; no obstante, muestra que el valor de uso resulta fundamental en la medida en que es determinante para entender el desarrollo mismo de la forma mercantil.

A su vez, la Escuela de Frankfurt reconoce la importancia de esta categoría. Marcuse, en *Razón y Revolución* sostiene:

la introducción de la categoría de valor de uso era la introducción de un factor olvidado, y esto por la economía política clásica, que únicamente se había ocupado del fenómeno del valor de cambio. Poniendo de nuevo en el centro la categoría del valor de uso, se somete al proceso económico a una aguda interrogación en el sentido de si satisface, y cómo, las necesidades de los individuos (1972: 297).⁴

Esta categoría cuestiona y revela, a su vez, la contradicción entre la lógica del valor que mueve a la economía y la finalidad inmediata de lo social: el consumo y la reproducción social. Continúa Marcuse: “Tras las relaciones de cambio en el capitalismo, esta

³ En este artículo Jaime Ortega realiza un recorrido teórico detallado del concepto de valor de uso tanto en Bolívar Echeverría como en la tradición marxista. Véase también el artículo de Daniel Inclán, Mátgara Millán y Lucia Linsalata (2012) “Apuesta por el valor de uso: aproximación a la arquitectónica del pensamiento de Bolívar Echeverría”.

⁴ A pesar de destacar el valor crítico de dicha categoría, Marcuse no avanza hacia una teoría del valor de uso y de la forma natural.

categoría muestra las relaciones humanas efectivas, uncidas a una ‘totalidad negativa’ y regidas por leyes económicas incontrolables” (298). En sus términos, el valor de uso como concepto le permite mostrar a Marx en qué medida el proceso de reproducción capitalista es uno que es “ciego, azaroso, anárquico y de frustración” (298).

Alfred Schmidt, por su cuenta, es quizás el primer autor en realizar una teoría de la forma natural en el sentido de que se propone realizar un estudio del concepto de naturaleza en la obra de Karl Marx. Se cuestiona por qué razón Marx deja de lado el análisis de la forma natural en favor de la forma de valor:

Marx tiene que desatender la forma natural de las mercancías, su valor de uso, exactamente en la medida que es característica de la economía burguesa. En el capitalismo, la naturaleza que el hombre se ha apropiado aparece como mero ‘soporte material’ del valor de cambio, lo único determinante; sus cualidades humanizadas, la posibilidad que le es inmanente de satisfacer necesidades de hombres vivientes, es algo externo al proceso de valorización del capital (Schmidt. 1975: 32).

Este autor subraya lo determinante de la forma natural como concepto: en primer lugar, esta categoría refiere a un ámbito dejado de lado por la economía política: el del consumo y el disfrute, es decir, el del mundo de los valores de uso en tanto que satisfactores de necesidades. En segundo lugar, en el capitalismo, el valor de uso aparece como un elemento prescindible, a pesar de que es el soporte de la forma de valor. Es decir, si bien para la lógica del valor el valor de uso se presenta como un “pretexto” necesario para la valorización del capital, éste es imprescindible, y cuando el capital olvida dicho hecho, por lo general entra en crisis, crisis de acumulación, crisis ambientales, o bien provoca aquello que Eche-

verría llama la “escasez artificial”. Sin embargo, si bien Schmidt desarrolla una teoría sobre el concepto de naturaleza en Marx, no avanza hacia una teoría de la “forma natural” en tanto que modo de concreción de lo social dentro de el capitalismo.

Echeverría encuentra así un ámbito poco trabajado en el marxismo y que a la vez parece ser el elemento que hizo falta desarrollar en *El capital* de Marx. Por eso, la posibilidad de un marxismo contemporáneo radica en reconstruir una teoría de la forma natural, en tanto que discurso crítico negativo de la imperante forma de valor-trabajo del capitalismo: “si pensamos lo que sucede en realidad, el concepto de valor de uso que Marx opone al pensamiento moderno hace estallar el horizonte de inteligibilidad en el que éste se mueve” (Echeverría, 2001: 153).

III. El valor de uso y la teoría de la forma natural

Para Echeverría,⁵ poner en cuestión la figura que toma la reproducción social en el capitalismo a partir de la forma natural, significa cuestionar la relación de equilibrio entre el “sistema de necesidades” y “el sistema de capacidades”. Para Marx, ésta era una forma de organización concreta de lo social en cuanto tiene como referente los bienes de consumo y los medios de producción. Por su parte, para Echeverría, esta definición expresaba que la forma natural es siempre un acto de transformación de lo “natural” hacia una forma “humana”, de “trans-naturalización”. Sin embargo, en el capitalismo, esta forma de organización de lo social a través de la producción y el consumo de bienes para la satisfacción de las necesidades y deseos de lo humano está subsumida siempre a una forma de

⁵ La teoría de la forma natural, que en este artículo nos hemos propuesto extraer de su primer libro: *El discurso crítico de Marx*, sin duda es desarrollada con mayor amplitud en *Valor de uso y utopía*, así como en “Apuntes sobre la forma natural”, en *Modernidad y Blanquitud*.

organización social “abstracta”, es decir, guiada por una lógica del tiempo de la valorización del valor. Esto devela que el capitalismo es una forma de reproducción social irracional. En primer lugar es tautológica, en segundo lugar responde a un *telos* ajeno a lo humano (el valor), y, en tercer lugar porque, para cumplir con este *telos*, es necesario depender de un sistema técnico altamente complejo y costoso, un sistema de reproducción altamente productivista, que, paradójicamente, no alcanza a establecer “una armonía” “entre el conjunto de capacidades y el conjunto de necesidades del sujeto social” (Echeverría, 2001: 172). A pesar del gran desarrollo técnico industrial que el capitalismo ha creado a lo largo de su historia y que en consecuencia ha permitido la gran producción de todo un “arsenal de mercancías”, este complejo técnico no logra satisfacer las necesidades de lo social. Al contrario, este desequilibrio entre el sistema de las capacidades y el sistema de las necesidades trae consigo una constante “escasez artificial”, que además de artificial, es necesaria, en la medida en que es arbitrariamente creada a pesar de que la producción de la riqueza esté en constante crecimiento, pues es indispensable para el cumplimiento de la reproducción en términos de lógica de la valorización. Esta escasez artificial tiene múltiples formas de concreción: las grandes expulsiones de seres humanos del ámbito del trabajo concentrados en la clase desempleada, grandes migraciones de individuos de la periferia hacia el centro; el desperdicio de enormes cúmulos de mercancía que no pudieron llegar a la esfera del consumo —un ejemplo magistral de este hecho son las nuevas ciudades construidas en China completamente abandonadas, a pesar de que las personas vivan hacinadas en pequeños cuartos en Beijing— y demás ejemplos que pueden ser sacados de la historia concreta de la reproducción social del capital.

Para Echeverría como para Marx, dichas manifestaciones de la contradicción capitalista están enraizadas en el proceso por el cual lo político o lo social está alienado. La implicación fundamental de

la enajenación del trabajo en el capitalismo, que Marx desarrolla en *El capital*, está centrada en la idea de que esta enajenación no está limitada a un mero intercambio de salario por trabajo, sino que supone un proceso estructural a partir del cual la forma de reproducción social está subsumida al sujeto automático del capital, esto es, a la finalidad misma del proceso de producción/circulación capitalista, el cual es la valorización del valor o la acumulación. Para Echeverría, este proceso, además de subsumir materialmente el trabajo al capital, subsume, en consecuencia, la politicidad al capital; así Echeverría sostiene:

En el capítulo VI del primero libro de *El capital*..., Marx, sin mencionar el término ‘enajenación’, introduce su concepto en calidad de categoría central de la crítica de la economía política. Habla de valor de la mercancía capitalista como valor ‘autovalorizándose’ y lo califica de sujeto automático’... que organiza el conjunto de los actos de intercambio en la esfera de la circulación mercantil de la riqueza social... La reproducción mediante el mercado implica, por el contrario, la suspensión de la autarquía política del sujeto, la subordinación de su capacidad de autodefinirse prácticamente (Echeverría, 2017: 290-291).

El carácter fetichista de las relaciones sociales en el capital correspondería a la manifestación objetiva del proceso de enajenación de lo social en el capital, el cual debe reestructurar, de manera fetichista, la forma de lo político como ocurre de manera semejante con las relaciones sociales de producción; por ejemplo, a través de la cosificación del trabajo en la forma salario. De acuerdo con nuestro autor, el estado-nación capitalista sería la forma fetichista

correspondiente al ámbito de lo político.⁶ A partir de esta base teórica, tres parecen ser los corolarios teóricos que se desprenden de la teoría de la forma natural.

En primer lugar, el capitalismo, como forma de reproducción concreta subsumida al principio abstracto de valorización del valor, provoca una sistemática “escasez artificial”, tal como lo hemos ejemplificado más arriba.

En segundo lugar, después de haber desarrollado el concepto de enajenación más allá de los límites de la economía, el valor de uso y el ámbito de la forma natural se presentan como la esfera de lo posible, de la utopía y de la confrontación ante la ausencia de sentido del capital, a partir de una desestructuración del principio ético-económico que se impone con el valor: “a partir de este estudio, Echeverría aporta elementos para ver cómo esta cíclica es deconstruida por un valor de uso que, dentro de la enajenación capitalista, muestra, al deconstruir, desmontar y remontar el significado y el sentido de la vida, la posibilidad de una modernidad no capitalista” (Oliva, 2013: 61).⁷ Dicha idea es formulada en la teoría del cuádruple *ethos* moderno, cuando desarrolla las características de la modernidad barroca, como base para pensar una modernidad no-capitalista. En este sentido, la teoría del *ethos* barroco es un esfuerzo por comprender de qué manera la modernidad capitalista despliega su forma de reproducción social-natural en el contexto de las sociedades latinoamericanas y se manifiesta como una forma de desestructurar el principio ético-económico del capital. Con *ethos* Echeverría se refiere a un “uso, costumbre o comportamiento automático” que se presenta como un “principio

⁶ Aquí no nos extendemos sobre este concepto pues supera el objetivo del artículo, sin embargo Echeverría desarrolla esta idea en su artículo “La nación posnacional” (Ver Bolívar, 2006).

⁷ Para Carlos Oliva, en el espacio del valor de uso aún puede encontrarse cierto horizonte de sentido dentro de la barbarie capitalista.

de construcción del mundo de la vida” (Echeverría, 1998: 37), por lo cual, podemos suponer que, a grandes rasgos, se refiere a la forma social-natural una vez que ha sido subsumida por la forma valor del capital.⁸ Nuestro autor propone cuatro *ethe* que se pueden reconocer en la historia de la modernidad capitalista: realista, romántico, clásico y barroco. El *ethos* realista para Echeverría se caracteriza por vivir el capitalismo desde una posición militante, afirmativa, esto es, asume el capitalismo como la mejor forma en la que se puede estructurar una sociedad gracias a la “pretensión de creatividad que tiene la acumulación del capital [...] y la pretensión de ésta no sólo de representar fielmente los intereses del proceso ‘social-natural’ de reproducción, sino de estar al servicio de la potenciación cuantitativa y cualitativa” (Echeverría, 1998: 38). Otro es el *ethos* romántico, igualmente militante, pero en el que se invierte la forma natural por la forma valor, negando así la contradicción intrínseca del capital: “confunde el ‘valor de uso de las cosas’ y las obras con su ‘valor de cambio’, pero en un peculiar sentido: afirma de manera absoluta el valor de uso” (Oliva, 2015: 146). En este *ethos*, después de negar la contradicción valor-valor de uso, se naturaliza la lógica misma de la relaciones sociales del capital. Por otra parte, el *ethos* clásico, a diferencia de los dos anteriores, no es militante, pero el enfrentamiento al capital está más allá del “margen de acción humano”, en este, se afirma la inevitabilidad del capital como una necesidad trascendente y trágica; se aceptan las dificultades y las contradicciones que surgen del capitalismo, pero su solución estaría siempre enmarcada en el campo político de acción que el capitalismo ofrece, es decir, en el estado-nación capitalista a partir de una política reformista (Gandler, 2007: 415).

⁸ Stefan Gandler sostiene al respecto: “Echeverría llega al análisis de las diversas modernidades capitalistas actuales que, a pesar de la ‘pretensión de representación exclusiva de ‘lo moderno’ por parte de una de sus variantes, coexisten con ella” (371).

El *ethos* barroco es una “estrategia de afirmación de la forma natural” (Echeverría, 1995: 165), pero en la que, a diferencia del *ethos* romántico, no se niega la existencia misma de la forma valor, sino que se reconoce el hecho de que el valor de uso está subsumido al valor de cambio. De manera que reinventa las cualidades de la forma social natural sobre la contradicción misma del capital, por ello es que en este *ethos* se encuentra la posibilidad de resistir a la enajenación estructural del capital, a través de la imposición de una lógica que trasciende a la valorización del valor, pero de segundo grado: “Esta barroca manera de ser moderno permite vivir la destrucción de lo cualitativo al convertirla en el acceso a la creación de otra dimensión, retadoramente imaginaria, de lo cualitativo” (Echeverría, 1998: 21).

En tercer lugar, para concluir, dentro del discurso marxista, la teoría de la forma natural pretende redefinir la teoría de lo político, más allá de la política del capitalismo. Como sostuvimos al principio, la teoría crítica tiene como tarea primordial ubicar el ámbito de la politicidad en la estructura capitalista de reproducción social. Sin embargo, el marxismo tradicionalmente ha dado por sentada la propuesta que Marx (2004) describe con respecto a lo político en su “Prólogo” a la *Contribución a la crítica de la economía política*:

En la producción social de su existencia, los hombres establecen determinadas relaciones, necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponde a un determinado estadio evolutivo de sus fuerzas productivas materiales. La totalidad de esas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la cual se alza el edificio jurídico y político, y a la cual corresponden determinadas formas de consciencia social. El modo de producción material *determina* [bedingen] el proceso social, político e intelectual de la vida en general. No es la conciencia de los hombres lo que determina su

ser, sino por el contrario, es su existencia social lo que determina su conciencia (66; las cursivas con mías).

Esta metáfora arquitectónica con respecto a la relación entre el espacio económico y espacio político ha sido tema de una larga discusión. La supuesta determinación de las relaciones económicas de producción sobre la “superestructura ideológica”, parece conducir a lo siguiente: si la base económica es transformada, se transformará a su vez la superestructura ideológica. Al respecto, Karatani sostiene lo siguiente: “Esta visión pasa por alto el hecho de que el estado y la nación están enraizadas en la base estructural y por lo tanto son agentes activos” (2014: 3; la traducción es mía). En efecto, para Karatani, el capitalismo no sólo está concentrado en las relaciones de producción materiales, sino que conforma una alianza con la nación y con el estado, los cuales funcionan como elementos activos del sistema de reproducción social y de la afirmación del poder, el cual se define más que como un modo de producción material, como un modo de intercambio donde cada una de estas instituciones entablan, en un sentido amplio de la economía, un tipo de intercambio social.

Desde la perspectiva de Echeverría, la definición de lo político en los términos de la superestructura resulta insuficiente para el discurso crítico: “La infraestructura es aquí la forma burguesa de la sociedad económica o no reflexiva; igualmente, la superestructura es aquí la forma burguesa de la sociedad política o reflexiva. Estas formulaciones del ‘Prólogo’ presentan una insuficiencia si se quiere desarrollar exhaustivamente a partir de ellas una crítica radical de la política capitalista” (2017: 295). El proyecto echeverriano, el cual hemos tratado de desarrollar en este artículo, se define en consecuencia en los siguientes términos: “Podría decirse que esta insuficiencia tradicional del ‘Prólogo’ de 1859 proviene de la utilización de la oposición tradicional entre economía y política allí

donde el nuevo concepto crítico de infraestructura como el lugar del ‘conflicto entre fuerzas productivas sociales y condiciones de producción’ requeriría ser desarrollado en los términos de *El capital*⁹ (Echeverría, 2017: 295). En efecto, habrá, en cambio, que volver a la base de la problemática misma de este libro: la contradicción entre el valor y el valor de uso, que hemos señalado más arriba. Así, concluye Echeverría al respecto: “Y uno de los resultados principales es, sin duda, el descubrimiento de que lo político, aún en su forma capitalista enajenada, es el carácter fundamental de la infraestructura, del proceso de reproducción de la riqueza social” (2017: 295).

El estado en su forma burguesa-capitalista no abarca todo el espacio de lo político, sino que se encarga simplemente en términos de la economía de administrar los “resultados” de la enajenación. En cambio, este espacio llamado “forma social-natural”, esta contraparte concreta de la forma de reproducción social, es para Echeverría el espacio en el que propiamente se juega la política, a diferencia del espacio de la “sociedad civil”, en el que se despliega lo político en su forma capitalista. En efecto, la forma natural significa ese momento social en el que al reproducirse la vida concreta de una sociedad histórica particular, se juega en ella la posibilidad “democrática”, autárquica y autónoma de definirse a sí misma, es decir, de darse a sí misma una forma concreta y simbólica, de darse una identidad (Echeverría, 2010: 111).⁹

⁹ Este planteamiento lo sostenía Echeverría desde *El discurso crítico de Marx* y es retomado por muchos de los marxistas que reflexionan sobre el desarrollo del capitalismo en su última fase, la neoliberal. Como sostuvimos al principio del artículo, los marxismos contemporáneos tales como el marxismo ecológico desarrollado por John Bellamy Foster y su teoría de la fractura metabólica retoma el lugar de la forma natural y del valor de uso como punto políticos de la lucha: “es a través de la politización de la estructura del valor de uso de la economía, y su relación con el proceso de trabajo y con toda la estructura cualitativa de la

Bibliografía

- Echeverría, Bolívar, 1995, *Las ilusiones de la modernidad*, Universidad Nacional Autónoma de México/El equilibrista, México.
- _____, 1998, *La modernidad de lo barroco*, Era, México.
- _____, 2001, *Valor de uso y utopía*, Siglo XXI, México.
- _____, 2010, *Modernidad y Blanquitud*, Era, México.
- _____, 2017, *El discurso crítico de Marx*, Fondo de Cultura Económica/Itaca, México.
- Foster, John Bellamy, 2004, *La ecología de Marx, materialismo y naturaleza*, Carlos Martín y Carmen González (trad.), Intervención cultural/El Viejo Topo, Madrid.
- Foster, John Bellamy, 2013, “Marx and the Rift in the Universal Metabolism of Nature”, Monthly Review Press, Nueva York. Versión en español disponible en: <https://marxismocritico.com/2014/12/23/marx-y-la-fractura-en-el-metabolismo-universal-de-la-naturaleza/> (consultado: 18/11/2019)
- Gandler, Stefan, 2007, *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Gorz, André, 2011, *Ecológica*, Pablo Betesh (trad.), Capital Intelectual, Buenos Aires.
- Karatani, Kojin, 2004, *Transcritique*, Sabu Kosu (trad.), MIT Press, Cambridge.
- _____, 2014, *The structure of world history*, Michael K. Bourdaghs (trad.), Duke Press, Durham.

economía, que el abordaje dialéctico de Marx en el metabolismo entre la naturaleza y la sociedad asume una forma potente” (Foster, 2014).

- Marcuse, Herbert, 1972, *Razón y revolución*, Alianza editorial, Madrid.
- Marx, Karl, 1973, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política, LI*, Siglo XXI, México.
- _____, 1976, “Glosas marginales al ‘tratado de economía política’ de Adolph Wagner”, en Maurice Dobb, *Estudios sobre el capital*, José Aricó (trad.), Siglo XXI, Madrid.
- _____, 2001, *Capítulo VI (inédito), resultados del proceso inmediato de producción*, Pedro Scaron (trad., y notas), Siglo XXI, México.
- _____, 2001, *El capital, crítica de la economía política, Tomo I*, Siglo XXI, México.
- _____, 2004, *Introducción general a la crítica de la economía política /1857*, Siglo XXI, México.
- Oliva Mendoza, Carlos, 2013, *Semiótica y capitalismo*, Universidad Nacional Autónoma de México/Ítaca, México.
- _____, 2015, “La época romántica de la poesía mexicana”, en Rogelio Guedea (coord.), *Historia crítica de la poesía mexicana*, t. I, Fondo de Cultura Económica, México.
- Ortega Reyna, Jaime, 2014, “El valor de uso de Bolívar Echeverría”, en David Arredondo y Jaime Ortega Reyna (comps.), *Pensamiento nuestroamericano*, Universidad Nacional Autónoma de México/Estudios latinoamericanos, México, pp. 14-40.
- Roldosky, Roman, 1968, *Génesis y estructura de El capital*, León Mames (trad.), Siglo XXI, México.
- Schmidt, Alfred, 1975, *Feuerbach o la sensibilidad emancipada*, Taurus, México.
- _____, 2014, *El concepto de naturaleza en Marx*, Siglo XXI, México.

Bibliografía secundaria con respecto a la teoría del valor de uso/forma natural de Echeverría:

- Fuentes Diana, Isaac Venegas y Carlos Oliva (comps.), 2012, *Bolívar Echeverría: Crítica e interpretación*, Ítaca/Universidad Nacional Autónoma de México, México,
- Gandler, Stefan, 2016, *Teoría crítica, imposible resignarse, Pesadillas de represión y aventuras de emancipación*, Miguel Ángel Porrúa editor/Universidad Autónoma de Querétaro, México.
- Inclán, Daniel, Márgara Millán y Lucia Linsalata, 2012, “Apuesta por el valor de uso: aproximación a la arquitectónica del pensamiento de Bolívar Echeverría”, *Íconos*, vol. 16, núm. 2, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador, pp. 19-32.
- Moraña, Mabel, 2014, *Para una crítica de la modernidad capitalista, Dominación y resistencias en Bolívar Echeverría*, DGE/Equilibrista, Quito.
- Serur Smeke, Raquel (comp.), 2015, *Bolívar Echeverría modernidad y resistencias*, Universidad Autónoma Metropolitana/Era, México.

Cientificismo y utopía. Esbozo para una historia del discurso crítico de Bolívar Echeverría

Scientificism and Utopia Outline for a History of Bolívar Echeverría's Critical Discourse

Julián Sánchez Serrano

Universidad Nacional Autónoma de México, México

julians1992@hotmail.com

Resumen: Los conceptos de cientificismo y utopía están presentes en la obra de Bolívar Echeverría desde sus primeros escritos de la década de 1970 hasta sus ensayos y conferencias de finales de siglo xx. Sin embargo, hay un desplazamiento en el tratamiento y la valoración que Echeverría le da a dichos conceptos a lo largo de su obra. Este artículo propone esbozar una historia del discurso de Bolívar Echeverría a partir del cambio que presentan los conceptos de cientificismo y utopía en sus trabajos. Con ello veremos cómo en el centro de este movimiento toma forma una idea fundamental en el pensamiento de Echeverría, a saber, la forma natural.

Palabras clave: Bolívar Echeverría, cientificismo, utopía, marxismo, forma Natural.

Abstract: The concepts Scientificism and utopia appear in Bolívar Echeverría's work since his early 1970's writings until the essays and lectures of the late xx century. Nevertheless, Echeverría's treatment and evalua-

tion of these concepts shift along his work. This paper poses an outline for a history of Bolívar Echeverría's discourse based on the transformation scientificism and utopia undergo in his essays. This way, we shall be able to grasp a fundamental idea in Echeverría's thought, the natural form, taking shape in the core of said movement.

Keywords: Bolívar Echeverría, Scientificism, Utopia, Marxism, Natural Form.

Recibido: 26 de junio de 2019

Aceptado: 12 de septiembre de 2019

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.484>

Al esclavizamiento del lenguaje en la cháchara se añade, casi como consecuencia inevitable, el esclavizamiento de las cosas en la demencia.

WALTER BENJAMIN, *SOBRE EL LENGUAJE*
EN CUANTO TAL Y SOBRE EL LENGUAJE
DE LOS HOMBRES

La historia del discurso marxista ha sido, desde su génesis, una historia de confrontación; una historia de contradicciones que antes de producir consensos mínimos e inapelables sobre los cuales erigir paulatinamente un edificio discursivo robusto, lo que han hecho es extender las fronteras de ese campo de batalla, incorporando en ese proceso elementos que previamente parecían externos y extraños al discurso marxista. Más aún, “lejos de poder identificar el marxismo con un cuerpo doctrinario inequívoco y resuelto, cabe hablar de una pluralidad de posiciones” (Juanes, 2012: 173). Los motivos por los cuales el discurso marxista se ha desarrollado de esta forma son muchos y muy complejos, pero aunque este

texto no sea la ocasión para abordarlos en la profundidad que merecen, por lo menos podemos mencionar dos. El primero es que la filosofía misma –ya lo señaló Kant con desilusión y esperanza ilustradas– es un campo de batalla que antes de avanzar como las otras ciencias, parece más bien retroceder sin hallar una piedra de toque. El segundo es el carácter propio del discurso marxista. Su interés inaplazable en la historia –batalla campal por excelencia–, ya sea como historia política, historia económica, etcétera, lo someten a un movimiento que en la modernidad capitalista ha alcanzado un ritmo cada vez más desenfrenado.

El discurso de Bolívar Echeverría ofrece un testimonio de todo lo anterior, pues no sólo se menciona explícitamente en su obra, sino que su discurso, sus conceptos, sus argumentos y sus estrategias, son resultado de las modificaciones de un pensamiento vivo que experimentó la convulsa segunda mitad del siglo xx. La conciencia de que el discurso marxista exige la incorporación permanente de nuevos elementos conforme se presentan las mutaciones de la modernidad capitalista, de que el discurso de Marx no es un dogma esperando por una interpretación definitiva, completa e irrefutable, llevó a que Bolívar Echeverría integrara desde sus primeros escritos elementos exógenos al marxismo, particularmente de la semiótica, y que no cesara en su intento por enriquecer el discurso de Marx a lo largo de su carrera.

En la medida en que el desplazamiento discursivo de Echeverría fue un desplazamiento consciente, resulta de gran interés esbozar una historia retrospectiva de su discurso crítico. Es eso lo que proponemos hacer en este escrito: reconstruir la historia del discurso crítico de Bolívar Echeverría tomando dos ejes temáticos centrales, a saber, el cientificismo y la utopía. Reconstruir el lugar que estos conceptos toman en el discurso de Echeverría a lo largo de su historia cobra interés toda vez que la científicidad y la utopía han sido discutidas profusamente en diversas corrientes –teóricas y

prácticas— críticas de la modernidad capitalista. En este sentido, al tratar con estos conceptos, Echeverría entra en discusión con una parte importante de la historia del discurso crítico y toma posición dentro de ese debate.

Para presentar el lugar que estas nociones ocupan en el pensamiento de Echeverría, limitaremos nuestra exposición a tres textos (“Definición del discurso crítico”, “La comprensión y la crítica”, y “Benjamin: mesianismo y utopía”). Conscientes, como estamos, de que en la amplia obra de Bolívar Echeverría hay más textos donde el filósofo se ocupa de estos conceptos, tomar sólo estos tres escritos, que pertenecen a momentos diferentes de su pensamiento, nos permitirá trazar una primera línea de la trayectoria intelectual y conceptual de Bolívar Echeverría que podrá ser objeto de una investigación más extensa.

Cientificidad crítica

El artículo “Definición del discurso crítico”, publicado en 1976, representa la intervención de Bolívar Echeverría en la ambivalencia del discurso revolucionario que irrumpió en la vida política de América Latina desde comienzos del siglo xx. El punto de partida del texto es la yuxtaposición —inconveniente, a ojos de Echeverría— de los discursos marxista y liberal en los discursos revolucionarios latinoamericanos. Así, “Definición del discurso crítico” pretende explicar desde una perspectiva abiertamente marxista esa inconveniencia, haciendo referencia a la organización social de la economía y su influencia sobre los discursos.

El texto, sin embargo, no se plantea como una exposición neutral de esa situación. En la medida en que está dirigido a la definición del discurso de los procesos revolucionarios, su definición del discurso crítico cuenta con una clara agenda política; es allí donde entra a jugar la noción de cientificidad. En palabras de Echeverría,

con este texto pretende introducir en la discusión acerca del discurso revolucionario “la consideración del modo peculiar (y, creemos, ejemplar) –la crítica– en que esa relación entre el discurso burgués –la ciencia de la economía política– y el discurso revolucionario del proletariado –el comunismo científico– tiene lugar en la obra teórica de Marx” (Echeverría, 2017: 58). Más adelante dice: “El proyecto teórico del comunismo científico se afirma como proyecto crítico en la medida en que se realiza como un proyecto a la vez científico y revolucionario; aún más, revolucionario por ser científico y científico por ser revolucionario” (Echeverría, 2017: 58).

La científicidad es, en esta medida, inseparable de la revolución proletaria y, por ello, esencial del discurso que la acompaña. Esto se debe a lo que el autor, basándose en las consideraciones de Marx, denomina como una *insuficiencia* del movimiento obrero. Dicha insuficiencia es la siguiente: por más que la clase obrera haya llegado a ser, entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, una fuerza social y política determinante, su accionar político se ha desviado, “en unos casos, hacia lo inesencial o inofensivo (“reformismo”); en otros, hacia lo irreal y autodestructivo (“utopismo”)” (Echeverría, 2017: 60). Ante esta insuficiencia que Marx había dictaminado, y que Echeverría rescata, la científicidad del comunismo ofrecería un carácter auténticamente revolucionario al movimiento obrero; evitaría los males del reformismo y del utopismo. Y este último, dicho sea de paso, parece todavía más contraproducente que el débil discurso de reformas superficiales.

Pues bien, para definir la científicidad del discurso revolucionario en las condiciones de producción capitalista, Echeverría hace una breve reconstrucción de dichas condiciones en relación con la producción de discursos. Para empezar, hay una forma de reproducción de la vida, lo que aquí llama *forma básica*, en la que el sujeto social produce y consume objetos de naturaleza transformada. Este proceso de producción y consumo es, además, un proceso

de realización de fines y necesidades del sujeto colectivo que se cumplen activamente en su relación directa con los objetos. Dicho de otra forma, la realización del sujeto colectivo como sujeto colectivo está mediada por su producción y consumo de objetos. La producción/consumo de objetos tiene, pues, implicaciones de significado intrínsecas; el sentido del sujeto y del objeto se juega en su relación íntima. La carga semiótica del proceso de reproducción de la vida, aunque se encuentra en la relación directa del sujeto con los objetos producidos/consumidos, es una carga que, en su contenido específico, siempre está abierta; es “un conjunto de fines (satisfacciones de necesidades) que siempre está todavía por ser elegido o decidido, propuesto o proyectado por el sujeto” (Echeverría, 2017: 63). La determinación particular del contenido semiótico en la forma básica de reproducción se juega en la configuración histórica del sujeto social. Se trata de “un proceso que se reproduce históricamente en las diferentes formas en las que el sujeto se construye y transforma su identidad” (Grave, 2012: 89). La forma básica, entonces, representa una estructura transhistórica de apertura ontológica en la que se funda todo sujeto social.

Esta forma básica como fundamento de la socialidad humana hace referencia a lo que Marx expone a propósito del trabajo útil. En la segunda sección del primer capítulo de *El capital*, Marx explica que el trabajo, en sus determinaciones cualitativas particulares, es el que produce las mercancías en cuanto valores de uso, es decir, consideradas en su relación material con la vida humana. La producción y el consumo de bienes suponen, entonces, la relación material del sujeto social con estos objetos. En palabras de Marx:

Como creador de valores de uso, como *trabajo útil*, pues, el trabajo es, independientemente de todas las formaciones sociales, condición de la existencia humana, necesidad natural y eterna de

mediar el metabolismo que se da entre el hombre y la naturaleza, y, por consiguiente, de mediar la vida humana (Marx, 2017: 53).

Considerado en sus determinaciones concretas, el trabajo establece la relación fundamental del hombre con la naturaleza como un metabolismo sobre el cual se funda históricamente toda forma social.

Ahora bien, esta forma básica, este fundamento transhistórico de la socialidad humana, del sentido del sujeto colectivo, adopta una forma contradictoria en el capitalismo. La forma capitalista de reproducción de la vida colectiva le impone al proceso de producción/consumo de objetos el proceso de valorización del valor. Es decir, la relación directa de producción y consumo de bienes queda sometida a la dinámica autorreproductiva y acumulativa del capital. Esto supone que el sujeto colectivo se reproduce pero negándose, es decir, “en tanto que sujeto explotado (negado) tanto en lo físico (el derecho al disfrute del producto de su labor) como en lo específicamente humano (en su autarquía o facultad de decidir sobre sí mismo)” (Echeverría, 2017: 65). La exigencia capitalista de valorizar el valor exige, a su vez, la negación del sujeto productor/consumidor. Pero esto sólo es posible en virtud de lo que Echeverría llama una *refuncionalización* del objeto. En efecto, en tanto que los objetos devienen mercancías, éstos ya no cumplen la función de mero objeto producido y consumido, sino que adquiere la nueva función de valor que se valoriza.

Esta *refuncionalización* del objeto es, pues, el movimiento clave de la reproducción capitalista, ya que la relación con el objeto es la que define el sentido del sujeto colectivo. De esta forma, dicho “proceso de reproducción se presenta también como refuncionalización capitalista de su dimensión comunicativa” (Echeverría, 2017: 66). Es decir, en la medida en que la forma de producción y consumo de bienes es, inmediatamente, la forma de realización del sentido, la forma capitalista de reproducción de la vida supone un

fundamento capitalista del significar. Así, lo que originariamente era una forma ontológicamente abierta de diversos contenidos semánticos, bajo la forma capitalista de reproducción esa apertura queda limitada por la imposición del valor que se valoriza. Con ello, el mensaje particular de la socialidad capitalista se naturaliza; se presenta como el principio inquebrantable de la vida social, elidiendo la forma básica y la apertura semiótica que ella implica.

Pues bien, esta comprensión del capitalismo a partir del encuentro entre el marxismo y la semiótica le permite a Bolívar Echeverría explicar la situación del discurso crítico y revolucionario ante la producción y consumo de bienes y discursos bajo la forma de la valorización. En la medida en que la forma de reproducción de la vida social es, desde esta perspectiva, la matriz de codificación de los discursos, el discurso que respalda y confirma la forma capitalista de reproducción —el discurso burgués— se encuentra en una ventaja inconmensurable frente a los discursos que la critican. Pero esto no se debe a un mero monopolio sobre los aparatos de producción y difusión de discursos. El motivo es ontológico. En la medida en que la forma de producción y consumo de bienes materiales es una estructura semiótica, ésta determina las condiciones de verdad de cada formación social particular, de modo que bajo la formación capitalista, todo significar con verdad es un significar capitalista. Esto le ofrece, de entrada, una desventaja explícita al discurso crítico que, como tal, se posiciona en abierta contradicción al capitalismo. Pero a esta desventaja hay que sumarle otra más, pues el carácter semiótico de la forma de producción y consumo resulta en el privilegio del discurso que aborda explícitamente las condiciones concretas, materiales, de reproducción. Es decir, en la medida en que el debate ideológico se encuentra en un registro alejado de la técnica, de la forma capitalista concreta, la debilidad de los discursos críticos no está sólo en su carácter crítico, sino en su naturaleza ideológica, esto es, en su independencia de la

forma semiótica-productiva concreta y determinante. De ahí que el discurso crítico se presente siempre “como ‘mal uso’ o empleo ‘defectuoso’ del conjunto de posibilidades (restringido en sentido capitalista) de significar en general” (Echeverría, 2017: 73).

Esta desventaja inherente a todo discurso crítico le impone dos determinaciones ineludibles para su efectividad ideológica y política. En primer lugar, en la medida en que las condiciones de verdad están cooptadas por la forma de la valorización, el discurso que se le enfrente nunca puede plantear una contradicción en el mismo orden y sentido discursivo. Es decir que si el discurso dominante se plantea en términos de las condiciones positivas de producción de significados, el discurso revolucionario sólo puede ser un discurso negativo, un contradecir indefectiblemente crítico ante el discurso positivo y apologético del capitalismo.

En segundo lugar, así como el discurso burgués se sostiene sobre la matriz semiótica de la producción capitalista, de igual forma “el significar revolucionario comunista se compone en medio de la actualización o vigencia adelantada de unas relaciones sociales de reproducción —las comunitarias— que pertenecen a un tiempo nuevo, esencialmente diferente de la era mercantil y capitalista” (Echeverría, 2017: 71). Es decir, la crítica a la formación capitalista no se desarrolla en un plano meramente discursivo, sino que se sustenta sobre la base de relaciones sociales diferentes, comunitarias, que coexisten en la era capitalista; además, coexisten porque el capitalismo no es sino una subcodificación de la forma básica transhistórica. Así pues, en la base del capitalismo yacen con terquedad todas las posibilidades que ofrece la apretura ontológica fundamental de la socialidad humana, esto es, la forma básica. Estas posibilidades se estructuran “en torno al conjunto de fallas o puntos de fracaso del propio orden capitalista. En consecuencia, la posibilidad de su presencia real no implica la creación de un mundo absolutamente desvinculado del que existe como mundo capitalista, sino, por el

contrario, la construcción de otro esencialmente diferente de él pero que se esboza a partir de sus imposibilidades” (Echeverría, 2017: 73).

En síntesis, el discurso revolucionario es revolucionario en tanto es crítico y científico. Crítico, al asumirse como un discurso necesariamente negativo ante la significatividad capitalista dominante. Científico, en cuanto basa sus posibilidades de verdad, de realidad, no en mundos absolutamente otros —utópicos—, sino en relaciones diferentes de las capitalistas que se asoman por entre las grietas, fallas e imposibilidades del propio capitalismo. Conviene señalar que si bien Echeverría no suscribe explícitamente el menosprecio de Marx hacia la idea de la utopía, ni la oposición marxiana entre cientificidad y utopía, sí resulta evidente que su esfuerzo intelectual está orientado explícitamente a profundizar en la cientificidad crítica del discurso marxista, dejando la utopía en el lugar marginal de la valoración que Marx hace de ella. Esta cientificidad crítica, contraria a la utopía, se afincaría en la idea de la *forma básica*, ese metabolismo entre hombre y naturaleza que Marx enunció y que Echeverría comprendió como metabolismo semiótico fundamental de toda formación social. Esta tríada conceptual entre cientificidad, utopía y metabolismo semiótico tuvo, sin embargo, un desarrollo particular en el discurso crítico de Bolívar Echeverría que resulta pertinente rastrear partiendo de la elaboración expuesta en “Definición del discurso crítico”.

Voluntades hermenéuticas

Quince años después de la publicación de “Definición del discurso crítico”, Bolívar Echeverría presentaba otro texto: “La comprensión y la crítica (Braudel y Marx sobre el capitalismo)”. En él, Echeverría propone un diálogo imaginario entre Marx y Braudel partiendo de la idea de que ambos pensadores tematizaron, cada

uno a su modo, la realidad histórica del capitalismo. Tanto para Braudel como para Marx, el capitalismo “es una determinación central, es decir, constitutiva y dominante en la vida de las sociedades modernas” (Echeverría, 1995: 112). Ahora bien, este objeto teórico común es abordado desde perspectivas disciplinares diversas, lo cual produce coincidencias análogas y divergencias complementarias en la constitución teórica que cada autor hace del capitalismo. Así pues, Echeverría se propone mostrar esas coincidencias teóricas para después explicar los puntos divergentes de ambos teóricos.

Para empezar, tanto Marx como Braudel exponen el capitalismo como una formación en la que operan tres niveles de legalidades o tres formas de presencia de la riqueza. Braudel presenta la sociedad moderna como la gravitación de la *civilización material*, la *economía mercantil*, y la *economía capitalista*. De forma análoga, Marx había propuesto tres formas en que se presenta la riqueza en las sociedades capitalistas, a saber: la *forma natural*, la *producción/consumo de mercancías*, y la *producción/consumo de plusvalor*. Así, la realidad histórica del capitalismo se presenta, tanto en Marx como en Braudel, como una realidad compleja; no como el resultado de una historia lineal, sino como la condensación de diversas formas de socialidad humana que conviven simultáneamente.

Pues bien, el primer nivel al que Braudel y Marx hacen referencia –*civilización material* y *forma natural* respectivamente– es, siguiendo a Echeverría, el “grado cero de la civilización” (Echeverría, 1995: 116). Con ello se postula un momento originario de la consolidación y afirmación de la existencia propiamente humana que se definiría por su encuentro con lo natural. Se trata, en todo caso, de un origen histórico-conceptual, pues no es propiamente un estadio arcaico de la humanidad, localizable en un pasado lejano, sino que es un “plano aparentemente inmutable, trans-histórico, que parecería ser el de una ‘esencia humana’ inapelable y definitiva,

y que, sin embargo, cambia, aunque sea con suma lentitud, a lo largo del tiempo” (Echeverría, 1995: 116). La civilización material en Braudel; la forma natural en Marx; ambos conceptos funcionan como base material y conceptual de cada formación social que permanece y se manifiesta en toda sociedad humana –por elaborada y sutil que ésta sea– en los usos y costumbres de las comunidades cuando se relacionan directamente con los objetos.

Ahora bien, esta relación directa, *natural* o *material*, de toda sociedad humana con los objetos sufre un cambio cualitativo a partir de sí misma. Con el fin de prolongarse, estas relaciones básicas deben regir en términos más elaborados en el orden de la representación simbólica, y con ello se abre la dimensión propiamente humana de la civilización. En la modernidad, este ámbito se estructura “a partir de algo que es como una crisis generalizada de todas las civilizaciones: de la traducción de las relaciones ‘naturales’ o ‘materiales’ de producción y consumo, coloreadas constitutivamente por su particularismo, al lenguaje incoloro y general de los intercambios por equi-valencia” (Echeverría, 1995: 118). Esta instancia de la socialidad humana sería, para Braudel, el momento de liberación de los lazos paternalistas de la civilización material; para Marx, la sociedad que se organiza en torno a la producción/consumo de los bienes por parte de los propios productores.

Por último, sobre esta esfera de intercambio mercantil se erige, como su potenciador y destructor a la vez, el capitalismo. En esto coinciden Marx y Braudel: el capitalismo es una forma parasitaria y dominante al mismo tiempo de la esfera de la producción/consumo, de la esfera mercantil, que se caracteriza por poner en el centro de su desarrollo la reproducción y acumulación del capital. Así, el capitalismo subsume las dos formaciones sociales que la preceden histórica y conceptualmente, las pervierte y oculta su sentido originario.

Pues bien, hasta aquí llegan las coincidencias entre Braudel y Marx. La reconstrucción tripartita de la modernidad capitalista que hacen estos autores da lugar, como hemos visto, a una relación de correspondencias análogas entre las partes. Sin embargo, el modo en que las tres partes se acoplan en la formación histórica moderna presenta una diferencia en las concepciones que Marx y Braudel tienen de la historia. Para Braudel, estas tres partes de la modernidad aparecen “como tres dinámicas autónomas y simultáneas, relacionadas entre sí mediante una superposición jerárquica [...] que imita, se diría, a la de tres cilindros insertos uno en otro en el tubo de un telescopio” (Echeverría, 1995: 119). Marx, por su parte, concibe la relación entre una esfera y otra al modo de una cadena de organismos parasitarios que presentan la paradójica situación de depender de aquello que dominan. Así, el capitalismo domina y depende de la economía mercantil; ésta, a su vez, domina y depende de la forma natural.

Esta aparentemente pequeña diferencia entre uno y otro autor se sigue, según Echeverría, de voluntades hermenéuticas diferentes que desembocan en visiones divergentes de la utopía. El orden jerárquico del “tubo de telescopio” que expone Braudel estaría orientado a sostener su deseo utópico de revivir el pasado. Braudel, siguiendo a Echeverría, “intentaría lo imposible: volver atrás en el tiempo hasta el momento en que comenzaron los excesos del capitalismo y tomar por otra vía” (Echeverría, 1995: 119-120). Esta utopía paseísta, en efecto, sólo es posible si hay una primacía jerárquica de un pasado que podría –y debería– volver en virtud del acercamiento a dicho pasado que ofrece el telescopio hermenéutico. Marx, por su parte, también considera el pasado como un pasado operante y actualizable, pero que opera “como esa positividad básica, mediante cuya negación el presente, al afirmarse, está siempre en proceso de elegir su determinación concreta y en posibilidad, por tanto, de determinarse de una manera alternativa”

(Echeverría, 1995: 120). En esto resuena la elaboración en torno a la forma básica que Echeverría presentó en “Definición del discurso crítico”, pues ese pasado originario existe en el presente como fundamento negado de la socialidad humana y posibilidad abierta de determinación autónoma. Sin embargo, Echeverría presenta esto ahora como una utopía marxista de carácter realista, contrapuesta a la utopía irrealizable de revivir el pasado.

La voluntad hermenéutica que sustenta cada utopía parece ser, entonces, la clave de lo realista o irreal que ésta sea. En el caso de Braudel, el ejercicio hermenéutico es el de producir una narrativa histórica del desarrollo del capitalismo desde un origen proto-civilizado: la *civilización material*. Esta voluntad narrativa sería, entonces, la clave de su utopía imposible, pues no revelaría más que la primacía del pasado que sobredetermina el presente. Marx, por su parte, no estaba interesado en los orígenes propiamente históricos del capitalismo. Si se dirige a ellos, es sólo como momento necesario de una investigación más decisiva: la de “la esencia del capitalismo, las condiciones de validez de la fórmula que retrata su comportamiento en la esfera de la circulación mercantil ($D - M - D'$), es decir, su peculiar plataforma de inserción en la vida de la producción y el consumo” (Echeverría, 1995: 124). Se trata, pues, de una investigación casi kantiana en la medida en que busca las condiciones de posibilidad de la forma de reproducción capitalista. Y es esta investigación sobre lo que podríamos llamar las condiciones ontológicas de posibilidad del capitalismo lo que otorga el carácter a la vez crítico y científico del discurso de Marx. De esta forma, la cientificidad del discurso marxista no se opone ya a la idea de utopía –como sucedía en “Definición del discurso crítico”– sino que es precisamente la cientificidad del discurso marxista la que abre, para Echeverría, una veta para pensar la utopía posible.

Utopismo mesiánico

Pocos años después de la presentación del texto sobre Marx y Braudel, a escasos seis años del cambio de siglo, Bolívar Echeverría dicta la conferencia “Benjamin: mesianismo y utopía”. Allí, Echeverría presenta su lectura del famoso texto de Benjamin titulado “Sobre el concepto de historia”; un texto que, de acuerdo con el propio Echeverría, pertenece “a ese género escaso de los escritos de naufragos, borronados para ser metidos en una botella y entregados al correo aleatorio del mar” (Echeverría, 2008: 12). El planteamiento de Echeverría es que el contenido temático del texto de Benjamin se puede resumir en dos objetivos generales: en primer lugar, hacer una crítica del socialismo real; en segundo lugar, presentar un programa mínimo para el materialismo histórico. Es en este contexto que Echeverría vuelve a recurrir a las nociones de utopía y cientificismo, pero con una visión transformada de lo que había presentado veinte años antes.

Benjamin, de acuerdo con Echeverría, se propone renovar el materialismo histórico introduciendo una corrección mesiánica al utopismo socialista occidental. El utopismo socialista presentaba una visión del mundo como un mundo inacabado, incompleto, pero perfectible a partir de las condiciones existentes, pues contiene en sí, aunque sea virtualmente, una versión completa de sí mismo. ¿No coincide esta visión de la utopía con la que antes había elaborado Echeverría a partir de la teoría de Marx? Se trata, en efecto, de un mundo posible inmanente a lo actual; una posibilidad que existe en cuanto negada por el discurso dominante. Frente a esta utopía inmanente, Benjamin recurre al mesianismo que presenta algo similar, pero en el registro mítico ante la historia. Así, la historia se muestra como una catástrofe dominada por el mal pero susceptible de ser redimida; como una catástrofe cuyo sentido puede ser revertido. Utopismo y mesianismo son, pues, “dos modos

completamente distintos de vivir la evanescencia de lo dado, de estar en la realidad, pero cuestionándola, trascendiéndola” (Echeverría, 1998: 132). Pero mientras la utopía socialista presenta una relación con lo presente o, mejor, con la posibilidad reprimida del presente, el mesianismo es una relación irrevocable con el pasado que exige su redención; una redención del pasado que transforma el presente. Echeverría hace referencia aquí a la segunda tesis de Benjamin, donde presenta el “secreto compromiso de encuentro [que] está entonces vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra” (Benjamin, 2008: 37).

Así pues, parecería que Bolívar Echeverría encuentra en Benjamin la posibilidad de pensar una utopía relacionada con el pasado sin que se presente como la utopía paseísta que había en Braudel. Este interés en reivindicar la potencia utópica del pasado estaría relacionado con un aspecto central del texto de Benjamin, a saber, la crítica a la noción de progreso. El progresismo que invadió el andamiaje político y conceptual del socialismo del siglo xx solía resultar en el desprecio por la tradición. Esto no significa que Benjamin —y Echeverría con él— haga un llamado nostálgico a una simple reconstrucción del pasado. Antes bien, Benjamin advierte en la tesis séptima que “no hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie” (Benjamin, 2007: 309). Esta afirmación hay que llevarla hasta el final, y sostenerla para cualquier cultura y cualquier tradición.

Sin embargo, así como en el pasado se apilan los documentos de barbarie, también se acumulan obras inconclusas de emancipación y éste es el regreso utópico posible al pasado que Echeverría halla en Benjamin. Dice Echeverría: “sólo el discurso histórico convencido de que ‘ni siquiera los muertos están seguros ante el enemigo triunfante’, y que es necesario rescatarlos de la refuncionalización a la que están sometidos, sólo ese discurso tiene el don de ‘encender en lo pasado la chispa de la esperanza’” (Echeverría, 1998: 148).

La posibilidad utópica de volver al pasado tiene como finalidad el liberar a los muertos, al pasado, de la refuncionalización a la que son sometidos por la clase triunfante, por los dominadores del presente. Resulta interesante señalar el tránsito que tuvo la idea de la refuncionalización en el discurso de Echeverría. En “Definición del discurso crítico” Echeverría afirmaba que la valorización del valor ejercida por la forma capitalista era posible en virtud de una refuncionalización del objeto, que suponía a su vez una refuncionalización de su dimensión comunicativa, en la cual quedaba subsumida la apertura semiótica original de la forma básica. Veinte años después, la idea de la refuncionalización permanece, pero ya no como refuncionalización del objeto sino de los muertos que, sin embargo, también produce un beneficio semiótico y simbólico para la clase dominante y su discurso cuando se apropia de la tradición. En esta medida, la abolición de la refuncionalización capitalista no busca ya la relación directa con el objeto material y su potencia semiótica, sino la transformación de la relación con la historia que permita una actualización de proyectos emancipatorios que yacen en el pasado; actualización que sólo es posible como transformación del presente.

Pero la potencia política del mesianismo en su relación con el pasado no es sólo en cuanto redención de las generaciones vencidas. Echeverría también encuentra en el recurso a lo religioso la apelación a una instancia originaria de las sociedades humanas. Es en este sentido que Benjamin, en palabras de Echeverría, invita al materialismo histórico a “restituirle su importancia a aquel nivel de la vida pública en el que se cristaliza el momento fundante de su socialidad, el momento del trato y el contrato de lo humano con ‘lo otro’ que determina el trato y el contrato de los seres humanos entre sí” (Echeverría, 1998: 142). Echeverría parece señalar aquí que “la politicidad fundamental del ser humano es [...] la ca-

pacidad de configurar libremente una identidad social particular” (García Barrios, 2012: 204).

Este vínculo entre las relaciones humanas y las relaciones con lo divino es, en efecto, un elemento que podemos encontrar en Benjamin desde sus escritos de juventud. En “Destino y carácter”, Benjamin caracteriza al orden del derecho como un “resto del nivel demoníaco de existencia de los seres humanos, en el que las normas jurídicas determinaban no sólo las relaciones entre ellos, sino también sus relaciones con los dioses” (Benjamin, 2007: 178). La emancipación de las determinaciones demoníaco-jurídicas de las relaciones sociales y teológicas es, entonces, la tarea que Benjamin plantea para el mesianismo político. Con ello, se liberaría ese momento fundante de la socialidad humana a la que hace referencia Echeverría, permitiendo la libre configuración social que ha sido negada desde el pasado más arcaico, el pasado demoníaco, hasta la modernidad capitalista.

Pero, ¿no resuena en esto último lo que Echeverría estuvo intentando señalar con la forma básica o la forma natural en los textos que ya abordamos? ¿No se trata, pues, de ese fundamento transhistórico, siempre presente y activo, aún en cuanto negado, de cada formación social? Aquí, la deidad cumpliría el papel que antes se le adjudicó a lo natural; el trato con lo “otro” divino equivaldría al trato con lo “otro” natural en lo cual se juega la forma concreta y el sentido de la sociedad humana.

Así, Echeverría encuentra en Benjamin el potente esfuerzo de renovar un marxismo que parece haber olvidado a lo largo del siglo xx su núcleo vivo, negativo, y haber caído en la positividad del discurso dominante. El recurso a lo teológico en la versión benjaminiana del mesianismo ofrece, para Echeverría, la posibilidad de pensar una utopía que afina sus fuerzas en cierta imagen del pasado que le evita caer en los riesgos de lo irreal autodestructivo,

que advertía en “Definición del discurso crítico”, o en el paseísmo que le critica a Braudel.

Tanto la utopía irreal autodestructiva, como la utopía paseísta, se caracterizan por erigir una idea demasiado determinada y acotada de la utopía; una imagen demasiado positiva. Su origen es la arbitrariedad del capricho que imagina un mundo otro, o la obcecación de la voluntad que quiere reconstruir un mundo pasado. El mesianismo utópico, por su parte, no instaaura una imagen determinada de cómo deberían ser las cosas. En lugar de ello, la imagen del pasado que nos ofrece es la de luchas frustradas o aplastadas, un pasado de emancipaciones inconclusas. Desde esta perspectiva, la voluntad paseísta de reconstruir el pasado no sería otra que la de reconstruir la violenta represión de la voluntad transformadora que tuvo lugar en ese entonces. Es en este sentido que Benjamin afirma en la séptima tesis que el historiador que quiera revivir una época debe realizar un procedimiento de empatía con ella que supone, indefectiblemente, empatizar con el vencedor. Por otro lado, la vinculación mesiánica con los proyectos no realizados del pasado y la exigencia de su redención, requieren atender a las condiciones concretas del presente para encontrar allí las oportunidades reales de su compleción. Con ello se evitarían las imágenes irreales y arbitrarias de la utopía que amenazaban con convertirla en un factor autodestructivo de la clase obrera.

Así pues, el mesianismo político de Benjamin es más bien un desarrollo materialista sobre el concepto de historia que, fiel a su criticidad, se distingue radicalmente de la concepción que prevalece en el discurso de la modernidad capitalista. La insistencia en el carácter negado, pero históricamente determinado, de la utopía; la afirmación de la presencia de lo negativo en el núcleo y el horizonte de la socialidad humana, hace que este pensamiento sea por completo opuesto al positivismo que no sólo caracterizaba las posiciones del fascismo, sino que invadía también las concepciones

históricas defendidas por la socialdemocracia del siglo xx. De ahí que Echeverría se pregunte al final de este ensayo: “¿Es posible pensar que una ‘ciencia’ del materialismo histórico, como la querían de Kautsky a Althusser, pueda tener su núcleo más profundo, el punto de su verdad en una teología?” (Echeverría, 1998: 152).

Kautsky, que ha sido considerado como “la conciencia ideológica de la II Internacional” (Saña, 1982: 73) y que mantuvo intensos debates teóricos y prácticos dentro de los movimientos revolucionarios europeos con Lenin, Rosa Luxemburgo y Trotsky, es una buena referencia para señalar el punto crítico de Benjamin que Echeverría quiere destacar. En *Ética y concepción materialista de la historia*, Kautsky intentó “delinear en poco tiempo un desarrollo de la ética sobre la base de la concepción materialista de la historia” (Kautsky, 1980: 3). En concreto, se trata de una reconstrucción superficial de lo que el autor considera como el progreso histórico del conocimiento de la ética desde “La ética de la antigüedad clásica y del cristianismo” –su primer capítulo– hasta “La ética del darwinismo” y “La ética del marxismo”, puntos culminantes del conocimiento ético. Para Kautsky, “Kant había dividido al hombre en dos partes, una natural y otra sobre natural, una animal y otra angelical. [Pero] el grandioso ascenso de las ciencias naturales [...] aportó una masa de conocimientos que [...] permitían comprender que lo que en el hombre aparece como angelical también se puede demostrar en el mundo de los animales y, por ende, es de naturaleza animal” (Kautsky, 1980: 47). Así, Kautsky insiste a lo largo del texto en que el valor de las ciencias naturales reside en su capacidad de refutar y superar las ideas ilustradas de la ética que, en el caso de Kant, no son más que un resabio de la teología antigua.

Resulta claro, entonces, la discordia que podría despertar ante este discurso un pensamiento como el de Benjamin que, poco después de Kautsky, intentaba renovar el materialismo histórico con

el mesianismo utópico. La posición que ocupaba Kaustky dentro de la socialdemocracia, y con él, el pensamiento positivista dentro del discurso revolucionario, harían parecer que los textos de Benjamin redactados en la primera mitad del siglo xx fueron “una escritura en el vacío” (Echeverría, 1998: 152). Sin embargo, casi al final del siglo xx, Echeverría encontraba en esa utopía mesiánica que Benjamin había esbozado desde su naufragio, no tanto la oposición exterior y reaccionaria a la científicidad crítica que pretendía el marxismo —proyecto que el propio Echeverría suscribía en sus primeros escritos—, sino el punto intrínseco de su verdad, el núcleo radicalmente crítico de todo discurso revolucionario, incluso del discurso que no está dispuesto a aceptarlo explícitamente.

Con esto completamos un esbozo del tránsito que el discurso crítico de Bolívar Echeverría experimentó a lo largo de dos décadas en torno a las nociones de científicidad y utopía. De un primer Echeverría que privilegiaba la científicidad del discurso comunista y relegaba el pensamiento utópico al lugar marginal de una mención pasajera, llegamos a un Echeverría interpelado por la sorprendente sugerencia benjaminiana de que la teología mesiánica y utópica es, en realidad, el corazón del discurso crítico materialista, el punto de su verdad. En dicho tránsito, en la tensión entre los conceptos de científicidad y utopía, se encuentra la configuración de una idea recurrente en el pensamiento de Bolívar Echeverría, una idea que va tomando diversos aspectos: forma básica, forma natural, trato con “lo otro”. Así, recurriendo a la semiótica, la historia y la teología, Echeverría busca, en todo caso, un objeto teórico desde diversas perspectivas; un momento conceptual que presente un principio de apertura de la socialidad humana; un fundamento ontológico de libertad semiótica; un momento presente de posibilidad para las comunidades humanas que garantice que el significar capitalista no tiene la última palabra.

Bibliografía

- Benjamin Walter, 2007, “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, en *Obras, Libro II, vol. I*, Jorge Navarro Pérez (trad.), Abada Editores, Madrid, pp. 144-162.
- _____, 2007, “Destino y carácter”, en *Obras, Libro II, vol. I*, Jorge Navarro Pérez (trad.), Abada Editores, Madrid, pp. 175-182.
- _____, 2008, “Sobre el concepto de historia”, en *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Bolívar Echeverría (trad.), Editorial Ítaca/Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, pp. 31-59.
- Echeverría, Bolívar, 1995 “La comprensión y la crítica (Braudel y Marx sobre el capitalismo)”, en *Las ilusiones de la modernidad*, Universidad Nacional Autónoma de México/El Equilibrista, México, pp. 111-131.
- _____, 1998, “Benjamin: mesianismo y utopía”, en *Valor de uso y utopía*, Siglo XXI Editores, México, pp. 119-152.
- _____, 2017, “Definición del discurso crítico”, en *El discurso crítico de Marx*, Fondo de Cultura Económica/Editorial Ítaca, México, pp. 57-54.
- García Barrios, Marco Aurelio, 2012, “Forma natural y forma enajenada de la *polis*”, en *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*, Diana Fuentes, Isaac García Vanegas y Carlos Oliva Mendoza (comps.), Ítaca/ Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 203-205.
- Grave, Crescenciano, 2012, “El discurso crítico sobre la modernidad”, en *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*, Diana Fuentes, Isaac García Vanegas y Carlos Oliva Mendoza (comps.), Ítaca/ Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 87-99.

- Juanes Jorge, 2012, “La política y lo político en Bolívar Echeverría”, en *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*, Diana Fuentes, Isaac García Vanegas y Carlos Oliva Mendoza (comps.), Ítaca/ Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 173-181.
- Kautsky, Karl, 1975, *Ética y concepción materialista de la historia*, Conrado Ceretti (trad.), Ediciones pasado y presente, Buenos Aires.
- Marx, Karl, 2017, *El capital*, t. I, vol. 1, Pedro Scaron (trad.), Siglo XXI, México.
- Saña, Heleno, 1982, “Introducción”, en Karl Kautsky, *Parlamentarismo y democracia*, Luis Delgado (trad.), Editora Nacional, Madrid, pp. 7-70.

Dinero y plus-valor Circulación y producción de capitales

Money and Surplus Value Circulation and production of capitals

Carlos Oliva Mendoza¹
Universidad Nacional Autónoma de México
carlosoliva@unam.mx

Resumen: El trabajo muestra la relevancia de una importante corriente de marxistas que ha comenzado a pensar de forma determinante a los modos de circulación y distribución, frente a la comprensión del sistema capitalista desde los modos de producción. En este sentido, se trabaja sobre la idea de valor, plusvalor y forma mercantil, para mostrar la operación circulatoria del capital y el capitalismo en la configuración de una particular espacialidad social. Al final del trabajo se esbozan algunas ideas sobre el permanente ensayo de la violencia y el despliegue ficcional como realidad de segundo grado en la vida capitalizada.

Palabras clave: marxismo, teoría crítica, intercambio mercantil, Kojin Karatani, Bolívar Echeverría.

Abstract: These paper shows the relevance of an important part of Marxism, who have begun to think in the crucial role of the circulation and distribution of commodities against the privileged understanding of

¹ Este artículo es un producto derivado de la estancia sabática, realizada en 2019 y apoyada por el PASPA-DGAPA-UNAM, con el fin de realizar el proyecto de investigación sobre “Teoría crítica en Latinoamérica”.

capitalism through modes of production. In this context, I work on the ideas of value, surplus value and mercantile form. I hold that circulation of capital and capitalism can show, so much better, the actual configuration of a particular social spatiality. At the end of the paper, I think in two aspects of the capitalized and commodified life in the capitalism: the permanent essays of violence and its fictional way as a second-degree reality.

Keywords: Marxism, Critical Theory, Mercantile Exchange, Kojin Karatani, Bolívar Echeverría.

Recibido: 18 de junio de 2019

Aceptado: 5 de diciembre de 2019

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi25.482>

Son las ropas las que nos usan y no a la inversa.

VIRGINIA WOOLF

Por muchas vueltas que le demos, el olor de este dinero no delatará que se trata de plusvalía. El carácter de plusvalía de un valor indica cómo se ha apropiado su poseedor, pero en nada altera la naturaleza del valor o del dinero.

KARL MARX

I

En la actualidad, el discurso sobre el capital y el capitalismo ha registrado una nueva variante de inmensa claridad, gran poder y, desde mi punto de vista, capacidades heurísticas y epistémicas

no alcanzadas en todo el siglo xx. ¿Cuál es esta variante? Dicho, *in nuce*, pensar al capital de forma nuclear desde *los modos de intercambio mercantil* y no desde *los modos de producción*. Esencialmente, se trata de entender que la generación social, económica y cultural de la vida en el capitalismo está anclada al comercio y a la circulación mercantil, no al hecho del consumo, no al acto de producción. En este sentido, sus elementos centrales serían el *dinero* y el *crédito*... no la mercancía fuerza de trabajo ni los modos de producción, que generan valor y riqueza a partir de sus relaciones entre la naturaleza y los seres humanos, y las relaciones de explotación directa entre los mismos seres humanos.

Este planteamiento remite necesariamente a una de las preguntas clave de la constitución del cuerpo social en el capitalismo: ¿qué es y de dónde se extrae el plusvalor? Remite a esta pregunta, porque la socialización en la estructura capitalista que nos gobierna —y constituye— depende, de forma estructural, de la constante formación de plusvalor. Pensemos, pues, en primer lugar, en el papel de las estructuras de valorización en la esfera circulatoria de la mercancía y del capital.

Bolívar Echeverría señala en “Valor y plusvalor”, un texto fechado en 1978, lo siguiente:

En la época moderna capitalista, los objetos producidos y consumidos por la sociedad sólo pueden existir como objetos efectivamente sociales —producidos por unos, consumidos por todos—, es decir, sólo pueden *circular* entre los individuos que componen el sujeto social en la medida en que tienen un *valor* y se intercambian así unos por otros en calidad de mercancía. Hay algo, sin embargo, que distingue a los objetos mercantiles propiamente capitalistas de otros objetos mercantiles que ha conocido la historia. La peculiar constitución de su valor, el hecho de que ella incluye

como parte necesaria de sí misma una fracción especial de valor, el plusvalor (Echeverría, 2017: 123).

Es importante en esta cita destacar lo siguiente: por un lado, que la circulación mercantil está supeditada al hecho de valorizar. Si no se da una equivalencia abstracta –a partir de un trabajo *ya no* concretizado sino abstraído en un equivalente general, por ejemplo, el dinero– parecería no poder desatarse el proceso de circulación. Por otro lado, el hecho de que, en el capitalismo, esa circulación incluiría un elemento determinante: la plusvalorización del propio capital.

Este primer enfoque no niega el hecho de que la constitución del capital, y especialmente del plusvalor, está ligada a las fases de producción, circulación-distribución y consumo. Sin embargo, sí apunta hacia una parte central del debate actual en la teoría crítica, que podemos resumir de la siguiente forma: el marxismo ha intentado referir, una y otra vez, el hecho nuclear de la constitución y generación de plusvalor al proceso de producción. Quiero señalar, en cambio, que un nuevo marxismo insiste en señalar que la fuerza del capital, sus procesos de identidad y diferencia en la constitución de diversas socialidades–que han dominado y derruido al mundo– se basa en que su núcleo se encuentra en el proceso de circulación de capitales, lo cual no implica –sería absurdo pensarlo– que se eliminan las otras fases de plusvalorización del capital: el consumo y la producción.

Empecemos por trabajar algunos conceptos centrales del marxismo y la teoría crítica. En primer lugar, qué entendemos por valor. Desde la perspectiva abierta por Marx, se trata de un hecho que sólo se puede descifrar en el despliegue de las mercancías o en la llamada *forma mercantil*, nunca hay que olvidar, en este sentido, que la “fuerza de trabajo” es una mercancía más, no una entidad independiente de la forma mercantil. Así, pues, en ese almacén de

mercancías que es el mundo, podemos deconstruir la *forma valor* en los siguientes términos: la sustancia del valor —el trabajo privado necesario— se traduce en el trabajo socialmente necesario, esto se logra y expresa siempre en una forma mercantil concreta —un objeto, un bien, un salario, un pago, una renta. Cuando sucede esto, se adquiere y consolida un *valor de cambio*, propiamente se concreta un despliegue semiótico—comunicativo que permite establecer parámetros de intercambio, ya sea por trueque, dinero o crédito.

El error común de gran parte del marxismo fue pensar este sistema desde la *substancia de valor*, el trabajo propiamente referido a un individuo o grupo social, lo que se ha llamado, por ejemplo, trabajo vivo o trabajo creativo y artístico. De esta forma, al apuntalar esa substancia se podía construir una metafísica moral, teológica o técnica, que suponía que esa substancia humana podía reconducir, progresivamente y hacia “el bien”, las formas estructurales del capitalismo.

Bolívar Echeverría se da cuenta, muy pronto, cómo la idea marxiana de valor está muy lejos de esa construcción metafísica clásica de la filosofía occidental:

Ni “fenomenista” (“valor es valor de cambio) ni inmanentista (“valor es substancia valiosa”), el discurso crítico de Marx trasciende esta contraposición y descubre el carácter biplanar y procesual de la constitución de valor. La culminación del argumento crítico de *El capital* (en el libro III) descansa sobre este descubrimiento. En la parte central de su obra habla simplemente en términos de “valor” porque supone metódicamente que, puesto que se trata de la totalidad abstracta del capital en general, toda la substancia del valor está expresada directa o inmediatamente en el precio total de la mercancía. La relación compleja que media entre los componentes de la substancia valiosa y los del precio sólo aparece como

problemática específica en la parte final (libro III) de la obra. Allí la totalidad concreta del conjunto de “los muchos capitales” es presentada justamente como constituida en torno a la conversión, “transfiguración” (*Verwandlung*) o expresión, *combinadas*, 1) de la substancia del plusvalor en *ganancias* de los capitales, 2) de la substancia del valor en la fuerza de trabajo en *salarios* de los trabajadores y 3) de la substancia del plusvalor extraordinario en rentas de los propietarios monopolizadores de la tecnología y de la tierra (Echeverría, 2017: 131-132).

Esta sola reflexión ya nos muestra lo complicado que es pensar el plusvalor en términos de explotación pura de la mercancía fuerza de trabajo, pero hagamos el camino inverso y veamos por qué tiene tanta fuerza la idea nuclear de encontrar, en la forma de producción capitalista, el centro de generación de plusvalor.

Marx señala en *El capital* que la “producción capitalista no es solamente producción de mercancías, sino esencialmente producción de plusvalía” (Marx, 2014: 454). Si recordamos, muy brevemente, su obra principal, ésta comienza con un estudio de la forma mercantil, los procesos de cambio, el dinero o la circulación de mercancías y la transformación del dinero en capital. Después de estos cuatro capítulos, comienza el estudio del plusvalor, las formas y transformaciones del capital, el proceso de constitución de la fuerza productiva de trabajo y el salario. Hacia el final, aparecen los trascendentales estudios sobre la acumulación de capital, la ley general de la acumulación capitalista, la acumulación originaria y los esbozos de una teoría de la colonización. Visto en perspectiva, podríamos decir que el estudio se centra en un trabajo de investigación sobre la circulación mercantil, que continúa con el estudio de la mercancía fuerza de trabajo y regresa al estudio de formas de intercambio precapitalistas, como los procesos de colonización y

acumulación originaria, *que siguen operando en la constitución del hecho capitalista*.

Toda esta estructura ha sido soslayada en gran medida por el marxismo del siglo xx. Repito, lo que se ha hecho es substanciar el capitalismo industrial a partir de su reificación hacia lo humano, que es entendido como trabajo vivo, trabajo creativo o substancia de valor. Esto sucede, en gran medida, porque la mercancía fuerza de trabajo es la única que produce, en sí misma, plusvalor. Esto lo acentuó Echeverría hace más de cuatro décadas:

La característica o determinación específica de la esfera de la circulación mercantil capitalista es la presencia de un conjunto peculiar de relaciones de intercambio en torno al cual se organiza la dinámica del mundo de las mercancías en su totalidad. Se trata del conjunto de relaciones de intercambio entre las mercancías fuerza de trabajo y la mercancía capital. Si la necesidad de estas relaciones resulta evidente desde la perspectiva de la mercancía fuerza de trabajo –pues sin la forma dinero de la mercancía capital no podría cumplir el itinerario de su metamorfosis–, más evidente aún resulta desde la perspectiva de la mercancía capital. Ésta necesita encontrar en el mercado una mercancía tan “milagrosa” que el sólo cambiarse por ella durante un tiempo le signifique un engrosamiento de su valor; sólo así podrá cumplir su itinerario especial que le lleva de ser dinero (Dq) a ser dinero incrementado ($Dq+i$). Lo característico de la esfera de la circulación mercantil capitalista se concentra, así, en el hecho de que ese “objeto milagroso” existe –es la mercancía fuerza de trabajo– y pasa a formar parte de la mercancía capital, convirtiéndola en una mercancía cuyo valor incluye necesariamente un plusvalor (Echeverría, 2017: 142-143).

Hay en la cita varias ideas nodales. En primer lugar, que la “milagrosa” mercancía fuerza de trabajo está constantemente en un

proceso de circulación, en el que indefectiblemente pasa a ser mercancía capital. En segundo lugar, que esta mercancía no necesita la producción mediada de otra mercancía para producir plusvalor, esto es, en su operación y ejecución ya cumple la función utópica del capital: generar plusvalor de forma crediticia, esto es, bajo la fórmula Dinero-Dinero incrementado (D-D'). Paradójicamente, aquí lo que da crédito es la fuerza o el cuerpo subsumido en el proceso laboral, no el financiamiento diferido que implica la deuda acreditada, aunque, la función de la deuda sí está presente en el atrofiamiento del propio cuerpo.² Finalmente, la idea de que el proceso de conversión del ser humano en mercancía ya implica “necesariamente” un proceso de plusvalorización.³

¿Por qué el ser humano, al adquirir identidad como fuerza de trabajo, produce inmediatamente plusvalor? Esto se debe a que constitutivamente él o ella desarrollan formas gregarias particulares

² Véase al respecto el esclarecedor trabajo de Walter Benjamin (1987): “El capitalismo como religión”.

³ La idea de Echeverría, de que la fuerza de trabajo es la “mercancía milagrosa” que al activarse produce plusvalor en sí misma, puede transferirse hacia el hecho del abuso y degradación de esa mercancía en una economía capitalista que vive en una constante crisis de la explotación industrial en el proceso laboral. Es algo similar a lo que pasa en el trabajo doméstico, que al no salir a la esfera mercantil de manera clara, utiliza la violencia, el racismo y el clasismo para mostrar una valorización depreciativa ejemplar. En ese contexto, el trabajo desarticulado del tardío capitalismo industrial en el siglo xx contribuye, de manera fundamental, a los ejercicios de crueldad para que esa “mercancía milagrosa” siga mostrando su capacidad de generar plusvalor, esto es, de imponer esquemas sociales y materiales de apreciación y depreciación del cuerpo. Quizá puede explicarse, desde este enfoque, la permanencia y, en algunas ocasiones, radicalización de la tortura, el feminicidio, el abuso, la desaparición forzada y toda una serie de conductas que acaban codificando la socialidad capitalista. Estudios que pueden dar luz al respecto son los siguientes: Maria Mies (2014): *Patriarchy and Accumulation on a World Scale. Women in the International Division of Labour* y Silvia Federici (2014): *Caliban and the witch. Women, the Body and Primitive Accumulation*.

y diferenciadas, a partir de las formas naturales y materiales con las que convive, así, cuando se le ata a una forma de producción planificada —que consiste en producir mercancías— continúa generando, sobre todo, procesos de circulación y consumo o uso que tratan de acentuar las identidades diferenciadas y alternativas. Cuando esto sucede, el excedente, lo desechado individual, cultural, comunitaria y socialmente es canalizado como plusvalor en el sistema de capitales. Por esto las formas de explotación más radicales, incluso feudales o esclavistas, tienen un correlato con formas de vida que no han sido subsumidas por el capital. A mayor distancia del proyecto del capital, mayor radicalización del plusvalor absoluto, esto es, el plusvalor que se obtiene a través de la explotación criminal del trabajador y la trabajadora. Por el contrario, cuando el organismo del capital subsume gran parte del proceso de socialización, el mismo trabajador, la misma trabajadora colaboran en la circulación de plusvalor. Marx, inmediatamente después de señalar la esencialidad de la producción de plusvalía en el capitalismo, indica la desgracia del trabajador dentro del sistema, pues su identidad depende, precisamente, de generar, una y otra vez, plusvalor:

El obrero no produce para sí, sino para el capital. Por tanto, ya no basta con que produzca sin más. Tiene que producir plusvalía. Sólo es productivo el trabajo que produce plusvalía para el capitalista o que sirve para que el capital se valore a sí mismo. Si vale poner un ejemplo fuera de la esfera de la producción material, tenemos que un maestro de escuela es más productivo si, además de ahorrar la cabeza de los niños de su escuela, ahorra su propia mentalidad para enriquecer al empresario. Y la cosa no cambia en lo más mínimo por el hecho de que este invierta su capital en una fábrica de enseñar, en vez de ponerlo en una fábrica de salchichas. Por eso el concepto del trabajo productivo no entraña simplemente, ni mucho menos, una relación entre la actividad y el efecto útil

perseguido, sino que implica también una relación de producción específicamente social, históricamente determinada, que hace del trabajador un medio directo para la valorización del capital. Ser trabajador productivo no es, por tanto, una suerte, sino una desgracia (Marx, 2014: 454).

Sumado al hecho de que la fuerza de trabajo es realmente una mercancía paradigmática en la utopía capitalista, hay dos hechos más que podemos mencionar, para intentar comprender la defensa de los modos de producción como el centro inamovible de gestación del plusvalor. Por un lado, se ha pasado constantemente por alto, quizá con las excepciones del psicoanálisis de corte marxista y del feminismo, las indicaciones de Marx sobre el proceso pasivo y activo en el intercambio de equivalencias. Él señala que la forma valor tiene una expresión que es simple, singular e incluso fortuita. Básicamente, se expresa en dos polos, como forma relativa y como forma equivalente. Una es activa y la otra pasiva. Polos que pueden cambiar constantemente en su forma simple. Cito a Marx:

Dos mercancías distintas, A y B, en nuestro ejemplo lienzo y chaqueta, desempeñan aquí manifiestamente dos papeles distintos. El lienzo expresa su valor en la chaqueta, la chaqueta sirve de material para expresar este valor. La primera mercancía desempeña un papel activo, la segunda un papel pasivo. El valor de la primera se representa como valor relativo o adopta la forma relativa de valor. La segunda funciona como equivalente o adopta la forma equivalente de valor (Marx, 2014: 52).

Es muy importante que, a partir de este núcleo básico, Marx alcance y postule a un equivalente general, el dinero, un bien pasivo que logra equiparar todas las mercancías activas y relativas, esto es, todas las mercancías que contienen substancia de valor, trabajo

vivo, como se ha indicado. Ese trabajo queda eliminado en el proceso de circulación. Se trata de una paradoja interesantísima, es siempre un bien pasivo, es la mercancía B, (la chaqueta, el dinero que, por ejemplo, no tiene valor fuera de un determinado territorio nacional) el que, sin embargo, en el momento de la circulación se concreta como el regulador de la valorización del intercambio mercantil. La atención a este hecho implicaría la atención radical a la subsunción dineraria y crediticia —el proceso de fetichización capitalista— que dirige, desde las formas circulatorias, el proceso de producción.

El segundo elemento descuidado es la diferencia planteada por Marx entre plusvalor relativo y plusvalor absoluto. En efecto, como ya lo señalaba el autor de *El manifiesto comunista*, todo plusvalor relativo regresa a proyectarse en la obtención de plusvalor absoluto, aquel que se imbrica con la explotación de la fuerza de trabajo. Sin embargo, Marx también indicaba que era necesaria su diferenciación y, con el establecimiento del capitalismo en el siglo xx, la obtención de plusvalor relativo, expresada en una infinidad de formas de explotación de segundo grado, se ha distorsionado radicalmente el regreso al hecho productivo, aquel referido al plus-trabajo o excedente que se obtiene directamente de la jornada laborar. Escribe Marx:

La producción de la plusvalía absoluta consiste en alargar la jornada de trabajo más allá del punto en que el trabajador se limita a producir un equivalente del valor de su fuerza de trabajo y la apropiación de este plustrabajo por el capital. Ésta constituye el fundamento del sistema capitalista y el punto de partida para la producción de plusvalía relativa. En ésta, la jornada de trabajo se desdobra de antemano en dos partes: trabajo necesario y plus-trabajo. Para alargar el plustrabajo, se acorta el trabajo necesario mediante métodos que permiten producir en menos tiempo el

equivalente del salario. La producción de la plusvalía absoluta gira solamente en torno a la duración de la jornada de trabajo; en cambio, la plusvalía relativa viene a revolucionar totalmente los procesos técnicos del trabajo y las agrupaciones sociales (Marx, 2014: 454).

Y continúa Marx sobre la importancia de este campo de valorización del capital:

La plusvalía relativa presupone, por tanto, un modo de producción específicamente capitalista, en el cual, sólo puede surgir y desarrollarse naturalmente con sus métodos, medios y condiciones específicos, partiendo de la supeditación formal del trabajo al capital. La supeditación formal del trabajo al capital es sustituida ahora por la supeditación real (Marx, 2014: 454).

En cierto sentido, Marx está formulando, desde otra perspectiva, su teoría sobre la subsunción formal y la subsunción real. Y esta teoría es fundamental para la crítica del propio marxismo, pues tiende a la hipótesis de que los procesos de producción ya están determinados por todo el movimiento del capital, de forma que no hay una substancia –humana, teológica, sacra, quizá incluso natural– que no haya sido afectada por el modo semiótico del capital. Esta teoría se alcanza en los *Manuscritos de 1861-1863*, Echeverría la sintetizaba y presentaba con las siguientes palabras:

Cabe indicar además, en lo que respecta al núcleo del contenido específico del discurso crítico de Marx –es decir, a la teoría de la contradicción entre el proceso social-natural de producción/consumo y el proceso social-capitalista de valorización del valor–, que el concepto de subsunción tiene una especial importancia. Es el intento más avanzado hecho por Marx de mostrar en términos

teóricos generales la *manera* en que se articulan esos dos procesos contradictorios. Si todavía en los *Lineamientos...* de 1857 veía al proceso de trabajo “incorporado” en tanto “materia” a la “forma” capital, en el Manuscrito de 1861-1863 intentará verlo no como una realidad intocada en sí misma por un modo de funcionamiento (capitalista), sino como una “sustancia” afectada esencialmente por la “forma” capitalista que se encuentra mediando o posibilitando su existencia –sea sólo desde fuera de él o ya desde su mismo interior (Echeverría, 2005: 13).

No es ajena esta idea de la afectación total del capital sobre el proceso de trabajo, a lo dicho por Marx en referencia a las formas del plusvalor:

Considerado desde cierto punto de vista, la diferencia entre la plusvalía absoluta y la relativa aparece puramente ilusoria. La plusvalía relativa es absoluta, pues se haya condicionada por la prolongación absoluta de la jornada de trabajo más allá del tiempo necesario para la existencia del obrero mismo. Y, a su vez, la plusvalía absoluta es relativa, ya que supone un desarrollo de la productividad del trabajo que permite limitar el tiempo de trabajo necesario a una parte de la jornada solamente. Pero esta apariencia de unicidad desaparece, si nos fijamos en el movimiento de la plusvalía. Tan pronto como el capitalismo se instaura y se convierte en modo general de producción, se deja sentir la diferencia entre plusvalía absoluta y relativa, a partir del momento en que se trata de elevar la tasa de plusvalía (Marx, 2014: 455).

En efecto, lo que vemos en los tiempos que corren, donde el capitalismo se ha convertido en el modo planetario de producción, intercambio y consumo, es que los procesos de subsunción real y de plusvalorización relativa regresan a configurar el espacio

social y público. Todo se vuelve un bien capitalizado: desde los proyectos de mercantificación del cuerpo social y natural, hasta el regreso de los monopolios de las tecnologías, los territorios y la posesión de materias primas y naturales. Un espectro de capitalización que acontece, por ejemplo, en la salud, la educación, los sistemas de pensiones, el agua, los modos y medios de transporte o los sistemas bancarios y crediticios. En este contexto, el trabajo necesario –convertido, por ejemplo, en una fábrica serial de empleos temporales– tiene un rol social muy importante, en algunos espacios incluso llega a desplazar el paradigma capitalista de la jornada laboral industrial. Esta es una de las indicaciones más claras de la crisis terminal del capitalismo, la ruptura del esquema de plusvalorización absoluta y relativa. En este sentido, la tasa de plusvalía, pese a necesitar de una reificación en el consumo y la producción de mercancías, se codifica cada vez de manera más radical en el proceso pasivo y activo de intercambio, que se encuentra en una permanente confrontación a través de la circulación de bienes mercantiles.⁴

⁴ Hay muchísimos ejemplos de la distorsión entre las formas actuales de obtener plusvalía. De los cientos de ejemplos, quiero recordar un artículo de Alejandro Nadal sobre economía. Escribe sobre China: “Entre los años 2000 y 2010 la parcela del mercado mundial de barcos controlada por China pasó de 25 a 50 por ciento, para beneplácito de las autoridades en Pekín. Pero entre 2005 y 2015 el exceso de capacidad de la flota naviera (de carga) mundial se duplicó (pasando de 600 a mil 200 millones de toneladas). Es como si en 2005, 23 por ciento de la flota existente hubiera sido redundante. [...] La industria naval china puede frenarse por una recesión mundial que deprima el comercio y la demanda de barcos a escala global. Pero aun en ese caso, China puede recurrir a la expansión de su flota militar y así mantener ocupados sus astilleros y monumentales diques secos. No estará produciendo mercancías, con lo cual su rendimiento no se podrá medir en términos de ganancias y parcelas de mercado. Pero estará generando empleos, lo que es una de las preocupaciones clave de Pekín. Quizás lo más importante es que estará apuntalando la expansión militar naval del nuevo imperio” (Nadal, 2019).

III

En este contexto, el marxismo contemporáneo parece regresar al estudio central de las formas de circulación de la mercancía y del plusvalor. No se trata de un momento prerricardiano, en el que se regrese a Adam Smith para acentuar las formas de circulación y distribución de la riqueza sino que, por el contrario, se trata de recalcar cómo en esas formas de circulación se alcanza el proceso de explotación de la riqueza humana y la riqueza natural al metamorfosarla en capital. Karatani ha estudiado con detenimiento este proceso respecto a la economía clásica. Por ejemplo, el seguir pensado el dinero y el crédito sólo como una medida o un medio de pago y compra, se pierde su papel dentro del sistema de explotación. Señala respecto a Ricardo y Smith:

La hipótesis de Nadal es muy interesante: en la actualidad se producen objetos que no se convierten en mercancías, con el objetivo de generar empleos. No circulan y no se consumen. Ese ejemplo, referido a la industria naval china, puede ser analogado con muchas ramas de la producción del capitalismo actual, se produce para generar empleos, retecnologizar y proyectar las áreas epistémicas, como en las universidades, o mantener viva a la población, por ejemplo, con los programas de asistencia social, pero no para generar mercancías. Esa producción, ante las crisis de la tasa de ganancia, deberá generar ganancias y plusvalía tarde o temprano. Nadal parece señalar, como lo hacen muchos teóricos y teóricas, que la única manera de que esos objetos entren en circulación mercantil será a través de industrias bélicas, lo que es un movimiento cíclico del capitalismo para salir de sus crisis productivas. El problema, en la actualidad, es que para que se den los escenarios bélicos se necesita algo que se fractura cada vez más en el capitalismo, la idea de nación y la constitución estatal, de lo contrario, la guerra opera, más bien como crimen organizado o como resistencias no mercantiles frente al capital, no como gran industria. Sumado a este problema, está el hecho de que los movimientos anticapitalistas empiezan a ser antinacionalistas y antiestatales y, lo que quizá sea el factor elemental, el eje de producción capitalista está llegando a un punto de colisión con las formas naturales que implica el propio exterminio del capital.

Adam Smith y David Ricardo pretendían elucidar el mecanismo que equilibraba y ajustaba la división del trabajo y el intercambio. Esta inclinación teórica fue compartida tanto por los economistas clásicos como por los neoclásicos. Lo que omitieron fue el hecho de que la expansión de la división del trabajo y del intercambio sólo ocurre como un movimiento autorreproductivo del capital/dinero. Los economistas, ya sean clásicos o neoclásicos, tienden a darle primacía a la producción de la riqueza por medio de la división del trabajo y del intercambio de riqueza –aquellas cosas que no son más que el final del movimiento del capital–. Para Adam Smith, el que los individuos persigan sus propios beneficios es, en consecuencia, ventajoso para todos; lo atribuyó al mecanismo de ajuste automático –“la mano invisible (de Dios)”– del mercado (Karatani, 2019: 203).

Desde el punto de vista de Karatani, lo que está ausente en los esquemas clásicos de la economía política es el equivalente general, el dinero, que acontece precisamente cuando se dan los movimientos de circulación fetichista de plusvalía y capital. El dinero, señala,

estuvo completamente ausente desde la perspectiva de la economía clásica. Adam Smith era bastante consciente de que el desarrollo del intercambio mercantil y de la división del trabajo transformó a la sociedad, pero pasó por alto el hecho de que los dos fueron provistos sólo por el dinero y, además, sólo como un movimiento del capital. Smith erróneamente creía que la división del trabajo mundial –constantemente siendo organizada y reorganizada por el capital mercantil– había existido desde el comienzo mismo de la historia económica y, por lo tanto, el dinero fue considerado por él como un simple barómetro o un medio. La teoría del valor-trabajo de los economistas clásicos negó la dimensión propia del

intercambio mercantil y redujo conceptualmente el origen del valor a la producción en general. Lanzó la perspectiva con la cual se ve a las sociedades capitalistas desde la posición de ventaja de la producción y de las relaciones de producción, principalmente, desde la posición de ventaja del materialismo histórico, dejando de lado, por lo tanto, la dimensión propia de la economía capitalista (Karatani, 2019: 201).

La radical postura de Karatani, respecto a los modos de intercambio, como el centro de la historia mundial es quizá la teoría más desarrollada, en la actualidad, sobre la prelación del intercambio sobre la producción para comprender el decurso del capital.⁵ No haremos referencia aquí a esta teoría, sino que expondremos algunos de sus argumentos para esta nueva lectura de *El capital*.

En primer lugar, Karatani, como señalamos al principio de este artículo, provoca y hace saltar a la tradición marxista al insistir en que las mercancías centrales para comprender el proceso de capitalización son el crédito y el dinero. Al respecto indica que

El crédito y la especulación parecen ser frívolas, secundarias. Sin embargo, estos son los que, en realidad, regulan el proceso de producción. Las ocasiones para una crisis lo revelan. Pero los economistas clásicos y sus seguidores ignoraron (se hicieron de la vista gorda) la paralaje que la crisis entregó. Fue Marx el que intervino para afrontar la verdad del capitalismo frente a la paralaje. Sin embargo, me parece que la “verdad” es muy diferente a los así llamados males (la explotación y la alienación) del capitalismo, los cuales ya habían sido señalados mucho tiempo antes que Marx. Adam Smith sabía perfectamente que la economía capitalista pro-

⁵ El libro donde Karatani expone su teoría es *The Structure of World History. From Modes of Production to Modes of Exchange*.

voca una división de clase entre los que tienen medios y los que no los tienen. Por lo tanto, propuso una suerte de economía del bienestar basada en la compasión (los sentimientos morales), afirmando, a la vez, el inevitable egoísmo individual. Hegel, también, señaló los efectos negativos de la sociedad civil (basado en una economía de mercado) e insistió que podría solucionarse gracias al poder del estado. Mientras tanto, los socialistas como Roberto Owen y Pierre Joseph Proudhon indicaron, de una forma más radical, que la economía capitalista puede existir gracias a la explotación del plustrabajo (robo); sin embargo, su reconocimiento de la economía capitalista no estaba alejada de la economía clásica a la que atacaban (Karatani, 2019: 204-205).⁶

Esta lectura holística de Karatani, que le permite una reconstrucción de la historia de la economía, en referencia al trabajo de *El capital*, se basa en que él piensa al capitalismo como un proyecto civilizatorio estructural, no simplemente como un despliegue económico. En este sentido, hace eco del primer capítulo de la obra de Marx. El proyecto mercantil, donde se despliega la forma valor, es una encriptación semiótica del propio capital. El capitalismo es

⁶ Es muy interesante y audaz la anotación de Karatani sobre el momento en que Marx logra salir de la historia unilateral de la economía clásica. Señala al respecto: “En ese sentido, hasta mediados de los años 1850, incluso el mismo Marx no era mucho mejor que los demás. Había creído que finalmente la crisis provocaría el colapso de la sociedad capitalista. Pero después de que esta ‘teoría de la esperanza’ fracasó, su comprensión del capitalismo fue mucho más profunda. Hasta entonces, Marx pensaba que las crisis ocurren debido al ímpetu anarquista de la producción capitalista: las crisis colapsarían la economía capitalista y, entonces tendría lugar una revolución para terminar con la enfermedad de las crisis. Engels y Lenin derivaron, con base en esta teoría, la idea de que una economía planificada podría resolver las crisis. Como todos lo sabemos bien, si bien una economía planificada podría evitar las crisis, provocaría inevitablemente otra enfermedad” (Karatani, 2019, 205).

un proyecto de comunicación monádico, que cifra su intercambio semiótico en las mercancías y su circulación. Una “pulsión” (*Trieb*) que sólo puede ser intervenida prácticamente dentro del sistema monádico mercantil.⁷

En este contexto, es que se alcanza la idea de que, al igual que en el intercambio semiótico, entre el emisor y el receptor, en el intercambio mercantil lo fundamental no es el intercambio inequitativo, que, en efecto, está grabado en la obtención de plusvalor absoluto; por el contrario, para Karatani:

La afirmación, de los economistas políticos, de que el capital mercantil (o mercantilismo) realiza intercambios inequitativos, pierde de vista lo fundamental. El hecho es que cuando el capitalismo mercantil obtiene plusvalor del intercambio entre diferentes sistemas de valor, cada cambio –ya sea D-M o M-D– está estrictamente basado en un intercambio equitativo. El capital mercantil obtiene plusvalor a partir de la diferencia espacial. Mientras que el capital industrial obtiene plusvalor produciendo incesantemente nuevos sistemas de valores temporales –es decir, con innovaciones tecnológicas–. Esta división categórica no impide que el capital industrial alcance el plusvalor de la actividad del capital mercantil. Sea como fuere el capital no es selectivo respecto al modo en que realiza el plusvalor; siempre realiza el plusvalor a partir de la diferencia entre los sistemas de valores gracias a un intercambio equitativo en cada transacción. Pero uno de los puntos que quiero plantear es que el modo en que se adquiere el plusvalor es estrictamente invisible –en contraste con la manera en que la ganancia

⁷ Esta idea es muy similar a una idea central en el discurso crítico de Bolívar Echeverría. Aquella que señala que el intercambio mercantil, en el capitalismo, es análogo al intercambio semiótico. Al respecto, puede verse mi trabajo: “Los diagramas de Bolívar Echeverría: producción, consumo y circulación semiótica”. Así como mi libro: *Espacio y capital* (Oliva, 2013 y 2016).

es adquirida— y, por así decirlo, el mecanismo entero permanece en un hoyo negro. Por lo tanto, la invisibilidad es también una condición para la lucha en el proceso de circulación (Karatani, 2019: 25-26).

Es muy importante y sutil lo que señala aquí Karatani. En cierto sentido, está indicando que los capitales mercantiles, aquellos que se basan en un esquema elemental Mercancía-Dinero-Mercancía (M-D-M), que realmente se expresan en la vida real de esta forma M-D-D-M, generan plusvalor por una diferencia espacial. Es la idea de Marx de abolir permanente al dinero en este tipo de intercambio. Yo tengo una mercancía o me identifico como una mercancía (fuerza de trabajo) para obtener un equivalente —en este caso el dinero— que quiero intercambiar por otra mercancía. El dinero es sólo un medio que no deseo, sino como intermediario para poseer una mercancía.

El plusvalor se encuentra, entonces, en la diferencia espacial de un intercambio a otro. Ese dinero no queda borrado, sino que se capitaliza en el poseedor de los medios de producción, de la fuerza de trabajo, de las rentas o de los sistemas crediticios. Es un plusvalor relativo y débil, que no puede sedimentarse como estructura civilizatoria de largo alcance, sólo subsume formamente la realidad. Central es, en ese movimiento, la permanente concretización de una mercancía y su uso, su consumo y aniquilamiento.

El asunto puede ser un poco más claro si pensamos en los sistemas semiótico-comunicativos. Cuando uno habla, conversa o traduce, el equivalente general es la lengua o las lenguas usadas, pero su engrosamiento como capital epistémico es lento, se da en un sistema de larga duración. Al tener que concretizar y dramatizar permanentemente al acto del habla, el diálogo y la nominación, los canales de acumulación son pocos. Antes que la acumulación, opera el tráfico de las palabras. Por eso en una comunicación simple,

no industrializada, como la que sí opera en los sistemas de redes, se genera eso que Karatani llama un intercambio estrictamente equitativo. Uno ofrece su mercancía o su mensaje y recibe, a través del dinero o de la lengua del hablante, un elemento equitativo que le permite funcionar en el sistema comunicativo o en el sistema de intercambios mercantiles simples. Estos son los famosos ejemplos de Marx en el primer capítulo de *El capital*: 20 varas de lienzo son igual a una chaqueta y una chaqueta es igual a veinte varas de lienzo.

Por el contrario, cuando todo esto se industrializa, el plusvalor —relativo— se adquiere por diferencia temporal y tiende a exacerbar el plusvalor absoluto, el que se adquiere por la extensión y explotación del y la trabajadora en la jornada laboral.

Como indica Karatani, el plusvalor que se opera en la fase industrial, donde la figura que rige al capital es Dinero-Mercancía-Dinero incrementado (D-M-D'), realmente D-M-M-D', ya implica un circuito donde el plusvalor está dado por una diferenciación de tiempos y no de espacios, y esa diferencia se establece, de forma ejemplar, en los modos y tecnologías de producción y en las formas de explotación de la jornada laboral. Esto no elimina la obtención de plusvalor relativo, sino que lo exagera. Por un lado, permanece el intercambio mercantil, es el y la trabajadora los que se constituyen siempre como consumidores de las mercancías y, por el otro, las formas de plusvalorización absoluta se extienden a las tecnologías del intercambio, distribución y circulación de mercancías. Sucede entonces que los medios de transporte, la renta, los medios de subsistencia, los dispositivos de comunicación y todas las formas de encriptación de la mercancía se industrializan y re-

producen, en diversos grados, la forma de plusvalor absoluto en la esfera de circulación.⁸

A partir de esta diferencia entre el capitalismo que opera en las esferas temporales y espaciales del intercambio, es que Karatani puede señalar que

Es inquietante que muchos marxistas sostengan que el plusvalor sólo se obtiene por la “explotación” dentro del proceso de producción, en lugar de que sostengan que se obtiene gracias a las diferencias entre los sistemas de valores. Estos marxistas ven la relación entre capitalistas y trabajadores asalariados como una extensión (disfrazada) de la relación entre el señor feudal y el siervo, y ellos creen que esta era la idea de Marx. Pero se originó en los socialistas ricardianos, quienes formularon, a partir de la teoría ricardiana de la ganancia, la idea de que hacer ganancias es equivalente a la explotación por medio del plustrabajo. Esta se convirtió en la teoría central de los movimientos obreros ingleses, a principios del siglo XIX. Aunque es cierto que Marx mismo dijo algo similar una y otra vez, y podrá entretener a un oído vulgar, debería distinguirse el aspecto de la teoría de Marx en el que realmente esclarece el enigma del plusvalor. A lo sumo, funciona para explicar el plusvalor absoluto (realizado por la prolongación de la jornada de trabajo), pero no el plusvalor relativo (realizado por el mejoramiento de la productividad del trabajo) –la característica particular del capitalismo industrial. Y lo que es más, considerar la relación entre el capitalista y el trabajador asalariado en comparación con la relación entre el señor feudal y el siervo es en verdad engañoso: en primer lugar, su resultado es visualizar el derrocamiento de la economía capitalista desde el punto de vista de la

⁸ Al respecto juega un papel fundamental el capital impreso y el bien industrial clave del ese capital, el libro. Véase mi artículo: “Tu peso en oro. El libro impreso y la textualidad de sentido” (Oliva, 2019).

dialéctica amo/esclavo; en segundo lugar, lleva a centrar la lucha en la producción e ignorar el proceso de circulación (Karatani, 2019: 26).

Karatani es un pensador que ha creado, al seguir a Kant, un método poderoso y fascinante: la transcítica.⁹ Consiste en un movimiento crítico de observación y profundización. Si bien lo asocia epistemológicamente con una visión de paralaje, una noción astronómica que indica la aparente posición de los astros según los puntos de observación, él lo ejemplifica con el paralaje auditivo que percibimos al oír nuestra voz grabada o, se podría también indicar, con la experiencia que tenemos al observar nuestro reflejo en un espejo. La reacción frente a la voz grabada es negar que somos nosotros, y esto se debe al paralaje que experimentamos como emisores y receptores. Aunque se trate de nuestra propia voz, al igual que al ver, en formas tan distintas según nuestro punto de observación los astros reales o extintos, tendemos a negar esa apertura objetiva de perspectivas críticas. Karatani indica que hay que entender que siempre estamos en un punto paraláctico y que en lugar de buscar una síntesis del mismo, hay que profundizarlo, justo para encontrar nuevos paralajes.

Así, encuentra en Marx, quien se dedicó a abrir y profundizar paralajes incesantemente, al pensador transcítico por excelencia dentro de la filosofía (yo pensaría también en Platón y su sorprendente despliegue dramático-paraláctico).

El filósofo japonés, por su parte, lo que está realizando, en este caso, es una profundización y acentuación del paralaje entre los

⁹ Para una crítica particular a Karatani y en general al viraje hacia los modos de intercambio mercantiles, véanse los siguientes textos de Elena Louisa Lange “Exchanging Without Exploiting. A Critique of Karatani Kojin’s *The Structure of World History*, y “Form analysis and critique. Marx’s social labour theory of value” (2015 y 2019).

modos de producción y los modos de circulación. Por esta razón advierte, que el error es quedarse con el punto fijo en el modo de producción y llevar la figura del obrero y el capitalista a un símil entre el amo y el esclavo. Al contrario, mantiene el paralaje y lo profundiza, tratando de encontrar nuevas aperturas paralácticas y críticas, al concentrar su mirada en los medios de circulación de capitales. Se trata de un movimiento *trans-crítico*: opera como movimiento de crítica, pero lleva esa criticidad al centro de la misma crítica y la desplaza en aperturas y no en síntesis. Uno bien puede decir, ante el fracaso del marxismo como filosofía práctica frente al capital, que bien vale la pena proponer y desarrollar otras interpretaciones del *corpus* marxiano.

Concluye así Karatani esta idea transcrítica y paraláctica sobre la prelación de los modos de circulación:

El Marx de *El Capital*, por el contrario, subraya la prioridad del proceso de circulación. A la manera de Kant, Marx señala una antinomia: por un lado, dice que el plusvalor (para el capital industrial) no puede alcanzarse en el proceso de producción *por sí mismo*, y por otro lado, tampoco puede alcanzarse en el proceso de circulación *por sí mismo*. Por lo tanto, “Hic Rhodus, hic salta!”. Sin embargo, esta antinomia puede anularse sólo si se propone que el plusvalor (para el capital industrial) surge de la diferencia entre los sistemas de valores en *el proceso de circulación* (como en el capitalismo mercantil), y que, sin embargo, la diferencia es creada por la innovación tecnológica en *el proceso de producción*. El capital debe descubrir y crear la diferencia incesantemente. Esta es la fuerza motora de la incesante innovación tecnológica del capitalismo industrial; no es que el produccionismo venga de la esperanza de la gente en el progreso de la civilización como tal. Se cree ampliamente que la causa del desarrollo del capitalismo son nuestros deseos materiales y nuestra fe en el progreso; de manera que

siempre parecería posible cambiar nuestra mentalidad y comenzar a controlar racionalmente el imprudente desarrollo; y además, parecería posible abolir el capitalismo mismo cuando queramos. La pulsión del capitalismo, sin embargo, está profundamente inscrita en nuestra sociedad y en nuestra cultura; siendo más puntuales, nuestra cultura y nuestra sociedad han sido creadas por ella; nunca cesará por sí misma. No cesará por un control racional o por la intervención del Estado (Karatani, 2019: 27).

IV

Quisiera continuar este trabajo con una serie de anotaciones seminales sobre las huellas de un marxismo que fue atento a los modos de circulación de mercancías en el capitalismo y, posteriormente, proponer algunas hipótesis de trabajo.

Pienso en que, desde la perspectiva que busca una apertura y profundización en el estudio de la circulación del capital, podemos referir notables excepciones que, sin embargo, no alcanzaron a fundar una tendencia definitiva en todo el siglo xx; por ejemplo, los trabajos de Rosa Luxemburgo, los ensayos de José Carlos Mariátegui, las primeras teorías de Georg Lukács, los cuadernos de Antonio Gramsci y la fragmentada obra de uno de los pensadores más influyentes en el siglo xxi, Walter Benjamin. El pensador alemán ya escribía, en 1928 cuando se publica *Dirección única*, reflexiones sobre el desplazamiento de la crítica por el discurso mediático, circulatorio y perversamente distributivo que genera la publicidad.

La mirada hoy por hoy más esencial, la mirada mercantil, que llega al corazón de las cosas, se llama publicidad. [Y señala más adelante] ¿Qué es, en definitiva, lo que sitúa a la publicidad tan por encima de la crítica? No lo que dicen los huidizos caracteres

rojos del letrero luminoso, sino el charco de fuego que los refleja en el asfalto (Benjamin, 1987: 77).

El autor de *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica* se da cuenta que la publicidad alcanzaba, y alcanza, un reflejo en la crisis incendiaria del capitalismo, la crítica no. Y esto se debe, en gran medida, a poner atención en las formas de circulación del capital y las mercancías, y no solamente en los aspectos de la producción en el capitalismo.

Caso aparte, es el trabajo de las historiadores e historiadoras marxistas, quienes, justo por su atención a los modos de intercambio y comercio en la configuración de sentido dentro del capitalismo, ahora inciden de un modo fundamental en la reconfiguración del marxismo contemporáneo. Por sólo llamar la atención sobre cuatro casos relevantes en la configuración de las teorías críticas actuales, menciono a Fernand Braudel, Antonio García de León, Eric Hobsbawm y Ellen Meiksins Wood. También es imprescindible, para comprender la dimensión de esta tendencia, una gama de trabajos económicos atentos al marxismo, dos autores me parecen notables en este momento: David Graeber y Wolfgang Streeck.¹⁰

El texto de Streeck se centra, fundamentalmente, en un estudio de los datos de la prolongada crisis del capitalismo y del impacto social que esto tiene, sobre todo, en Europa. A su juicio, se ha roto el pacto posterior a la segunda Guerra Mundial entre democracia

¹⁰ Estos dos economistas han escrito un par de textos ya referenciales en el debate contemporáneo *Debt. The first 5,000 Years* (2011) y *How will Capitalism End? Essay on a Failing System* (2016). Por sólo mencionar un trabajo de los historiadores referidos, llamo la atención sobre la importancia de la atenta relectura de *Civilización material, economía y capitalismo. Siglos XV-XVIII* (Braudel, 1984) y del trabajo de Marx, reconstruido por Hobsbawm, e intitulado *Formaciones económicas precapitalistas* (1971). A la vez, está el clásico libro de Meikins Wood, *The Origin of Capitalism* (2017) y el fascinante libro de García de León: *Tierra adentro, mar afuera. El puerto de Veracruz y su litoral a Sotavento, 1519-1821* (2011)

y capitalismo. Respecto a nuestro enfoque, muchos de los datos de la crisis actual y de las posibilidades del fin del capitalismo están conectadas con los sistemas culturales y sociales de circulación del capital y sus ideogramas. Así se muestra cuando dice, por ejemplo, que

It is only when the manufacturing of ideological enthusiasm for a neoliberal everybody-for-themselves existence will no longer work, perhaps in the course of a mayor crisis in middle class employment, as predicted by Collins, or generally when the prevailing disorder will begin on a large scale and seriously to frustrate individual projects an ambitions, that the post-capitalist interregnum may come to an end and a new order may emerge (Streek, 2016: 43).¹¹

Hay atisbos, como he indicado, del estudio radical del comercio mercantil y la formación de identidades nacionales, que se independizan relativamente del núcleo productivo-consuntivo, en los trabajos de Luxemburgo sobre territorio y capital;¹² en los estudios

¹¹ “Sólo cuando deje de operar el entusiasmo ideológico, cifrado en una existencia neoliberal, de cada uno para sí mismo, quizá en el curso de una crisis mayor en el empleo para la clase media, como predice Collins, o cuando el desorden prevaleciente comience a frustrar, seriamente y a gran escala, los proyectos y ambiciones individuales, podrá llegar a su fin el interregno poscapitalista y emerger un nuevo orden”.

¹² Ya en 1979, Bolívar Echeverría escribía, al prologar las obras de Rosa Luxemburgo, algo que está profundamente ligado al estudio del territorio y el capital: “El planteamiento de la ‘cuestión nacional’ como fenómeno social, histórico y político específico por parte del pensamiento marxista tiene un punto de partida determinado; se encuentra en la obra de Rosa Luxemburgo. Desde 1893, fecha que marca el inicio de su vida de militante comunista, Rosa Luxemburgo debió ubicar dentro de lo que constituía el centro de su preocupación política [...] el tratamiento de los problemas que resultan de la presencia de un plano de con-

del primer Lukács sobre las formas de identidad novelada y ficcional; en los análisis de la configuración de lo popular en Gramsci; en los trabajos sobre el indio y la tierra que realiza Mariátegui; y especialmente en los trabajos sobre el flujo lingüístico, el modo de reproducibilidad neo-aurático capitalista y el tiempo histórico evanescente en Benjamin; pero, insisto, ninguna de estas tendencias pudo establecer un modelo de interpretación del capital.

Podemos decir, que esta tendencia se empieza a instaurar con el declive de las mercancías duraderas (bienes anclados a la idea utópica del hogar familiar-patriarcal, que van desde el auto, pasando por la cafetera, la lavadora o el refrigerador, hasta la máquina de escribir); bienes que paulatinamente serán sustituidas por la mercancía eje de formación de plusvalor en los años noventa del siglo xx: la información y todos los procesos virtuales que implica el transporte del mensaje, hasta llegar a los actuales tiempos reticulares, fractales y rizomáticos en que se ha fragmentado y distribuido el sentido individual, grupal o comunitario de lo humano, ejemplificadas de forma supina en las apoteóticas redes sociales.

Karatani ha esquematizado estos tránsitos mercantiles del capital de esta forma (2011: 45):

	-1810	1810-1870	1870-1930	1930-1990	1990-
Tipo de capitalismo mundial	Mercantilismo	Liberalismo	Imperialismo	Capitalismo tardío	Neoliberalismo
Capital	Capital mercantil (manufactura)	Capital industrial	Capital financiero	Capital monopolístico estatal	Capital multinacional
Tipo de mercancía mundial	Textiles de lana	Textiles	Industria pesada	Mercancías duraderas	Información
Estado	Absolutismo	Estado nación	Imperialismo	Estado de bienestar	Regionalismo

creción nacional en el desarrollo real del movimiento comunista” (Echeverría, 2017: 233-234).

El otro momento decisivo de esta tendencia mundial aconteció en los años 70 del siglo xx, cuando el declive del dinero, por su separación a una materia prima —el oro—, dio paso a que se empezara a consolidar definitivamente el sistema crediticio, que ahora, casi 50 años después, es el sistema especulativo que rige al capital y que nos deja ver con toda claridad la importancia, y en algunos casos prelación, del sistema de intercambio comercial crediticio sobre el modo de producción y el sistema de consumo.¹³

No son pocos los teóricos y las teóricas que trabajan, de una u otra forma sobre los sistemas de circulación de capital, con relación a la dinámica del capitalismo realmente existente. Vienen a mi mente Mariflor Aguilar, Benedict Anderson, Luiz Costa Lima, Bolívar Echeverría, Jun FujitaHirose, John Kraniauskas o Carlos Monsiváis. Algunos lo hacen de forma explícita, otros simplemente enfocando sus estudios en los campos de la circulación; algunos y algunas claramente desarrollan teorías que se enmarcan en los estudios de flujo y circulación de capital, no de producción y consumo.¹⁴

¹³ Fue el 15 de agosto de 1971 cuando Richard Nixon, presidente de los Estados Unidos de América, en un discurso televisivo, señaló lo siguiente: “En las últimas semanas, los especuladores han estado librando una guerra total contra el dólar americano. La fuerza de la moneda de una nación se basa en la fortaleza de la economía de ese país y la economía de Estados Unidos es de lejos la más fuerte en el mundo. En consecuencia, he ordenado al Secretario del Tesoro que adopte las medidas necesarias para defender el dólar frente a los especuladores. He ordenado al Secretario Connally que suspenda temporalmente la convertibilidad del dólar en oro u otros activos de reserva, excepto en las cantidades y condiciones que se determine en aras de la estabilidad monetaria y en el mejor interés de los Estados Unidos”. La transmisión de ese mensaje y su traducción al español pueden consultarse en el siguiente enlace: <https://www.oroymasfinanzas.com/2011/08/hace-40-anos-se-suspendio-la-convertibilidad-dolar-oro/> Para la crónica y secuela de este hecho, véase: Nadal, 2007.

¹⁴ Por ejemplo, sólo en este contexto puede entenderse a cabalidad la teoría de la modernidad barroca de Bolívar Echeverría. Al hacer el estudio, desde el gozne

Pero como hemos indicado en el párrafo anterior, el autor que de forma más precisa y clara marca este viraje es Kojin Karatani. En un ensayo que vuelve a sintetizar e introducir *The Struture of World History* (*La estructura de la historia mundial*) indica:

La economía capitalista constituye [...] un sistema gigantesco que se basa en el dinero y el crédito. Para explicarlo, Marx, en *El capital*, comenzó su estudio no por el modo de producción, sino por el campo de intercambio de mercancías. El modo de producción capitalista, es decir, la relación entre el capital y el obrero se organiza a través de la relación entre el dinero y la mercancía (un modo de intercambio). Pero los marxistas que propusieron el materialismo histórico, sin leer bien el capital, sólo han seguido dogmáticamente el concepto de “modos de producción” (Karatani, 2020: 27).

Las implicaciones de este viraje son inmensas y es casi imposible que puedan sistematizarse en una obra. Si bien una idea del marxismo, presente en los años noventa, y pensada en el campo de rebeldía ilustrada del consumo o bajo el intento de encontrar al sujeto revolucionario que rompa su proceso “ideológico” de enajenación, pudo alcanzar obras con pretensiones holísticas, por ejem-

central de los medios de circulación y valorización, que se da en la socialidad enajenada, y no en la explotación de la fuerza de trabajo, Echeverría logra iluminar los sutiles mecanismos en que se establece la espacialidad del capitalismo en la modernidad y, a la vez, las intrincadas formas de resistencia al mismo sistema capitalista. En esa misma medida, surgen los cuestionamientos paradójales de sus críticos y críticas que le reclaman, constantemente, la elisión de un sujeto revolucionario en su teoría moderna o la ausencia de los clásicos esquemas ilustrados-románticos, que demandan la actuación del sujeto cognoscente y revolucionario. Otro ejemplo destacado al respecto es el estudio que hace Mariflor Aguilar Rivero del “nomadismo del capital”, véase al respecto: *Resistir es construir. Movilidades y pertenencias* (2013).

plo en el trabajo que va de la reconstrucción de Lenin a Zizek o en el trabajo de los milenarios movimientos pacifistas, hasta Negri y Hardt, lo cierto es que pensar al capital desde los modos de intercambio sólo puede traducirse, teóricamente, en estudios de los propios flujos fragmentados, dispersos y particulares o rizomáticos y seriales que el capital produce. Dicho en otros términos: no hay indicaciones precisas de que la crisis actual del capital y sus modos de distribución y circulación de la riqueza propiciarán una teoría holística y absoluta, como pretendían las teorías revolucionarias surgidas del estudio de los modos de producción y su esquema binario de explotado y explotador.

Esto, por supuesto, no descarta que la teoría anti y postcapitalista parezca necesitar producir una alternativa total a la diversidad, complejamente diferenciada, de crisis que desata el capital actual.

V

Con el fin de contribuir al estudio del capital y el capitalismo desde la perspectiva de las formas y modos de intercambio, quiero señalar tres elementos que surgen al pensar al capital, estructuralmente, desde el intercambio mercantil y no, esencialmente, (sin que esto elimine ese hecho criminal del capitalismo), como forma de explotación:

A)

Al poner atención a los modos de circulación de capitales, observamos que el capital se constituye una y otra vez como un espacio diferenciado, no sólo como una temporalidad de explotación y enajenación. Es, precisamente, en el espacio donde se da el proceso de intercambio. Si bien podemos ver la línea del tiempo capitalista en el hecho bárbaro o ilustrado del consumo y en la explotación o

en la supuesta “justicia” contractual del proceso de producción, en rigor, estos hechos son periféricos en la praxis espacial del capitalismo. Están elididos, como se explica en el primer capítulo de *El capital*, del acto fáctico de la vida social capitalista: el intercambio de mercancías. “En la relación de cambio de las propias mercancías, su valor de cambio se nos aparece como algo completamente independiente de sus valores de uso” (Marx, 2014: 44). A partir de esta idea se puede pensar que, en efecto, lo único que queda en la relación fáctica del intercambio es el flujo de dinero o del crédito.

Recordemos que el capital mercantil opera desde la forma mercancía-mercancía (M-M). Ya aquí hay un proceso de abstracción y creación de trabajo socialmente útil, que se refleja en que el bien se mercantiliza; sin embargo, se encuentra tan atenuado ese trabajo abstracto que presuponemos que no hay obtención de plusvalor en el intercambio de mercancías o trueque. Pero, por el contrario, ese momento larvario del capital es el que tiende a reproducir y magnificar un mediador universal, el dinero y el crédito, que ya está contenido en el mínimo proceso de abstracción. Una mercancía siempre es, a la vez, dinero y crédito. Si yo no intercambio el bien, si yo la uso para mí o para mi comunidad, no es una mercancía, es un bien (o un mal). Esto implicará, además, que debe intercambiarse por un don, un regalo o un presente que generará un contradon, esto es, un sistema de intercambios recíprocos, infinitos, sacros y rituales, pero no mercantiles (Karatani, 2014).

Marx dice entonces que en el momento de intercambio de mercancías el valor de cambio se independiza de su valor de uso. Ese instante es recodificado por el dinero y el crédito o sus formas más mundanas: la renta, el salario y la deuda. Así, la forma simple M-M, da paso a una forma estable y utópica del capital: Mercancía-Dinero-Mercancía (M-D-M). Sin embargo, la propia velocidad y vertiginosidad de esa mercancía mágica, el dinero, crea una recodificación espacial de las relaciones. Las identidades se ge-

neran por la posesión y el deseo de esa mercancía universal, el dinero, y es entonces cuando entramos al pleno sistema del capital: el intercambio codificado de la siguiente forma Dinero-Mercancía-Dinero aumentado o plusvalor (D-M-D').

Este momento, en efecto, es el pico de lo que se llama capitalismo industrial. Ahí, lo importante ya no es la mercancía ligada a su función como útil o bien, sino la producción de una mercancía que tenga como fin engrosar el sistema mundial y universal del dinero, lo que se llama la autovalorización del valor o, propiamente, reificar y fetichizar el núcleo del sistema capitalista.

¿Qué sucede aquí? No propiamente una historia revolucionaria que intente abolir ese sistema, sino el engrosamiento, en el espacio fáctico y pragmático, de la forma mercantil que queda atrapada entre el dinero generador y el dinero plusvalorizado. La creación del sentido industrial del mundo.

La época de la industria implica y genera, entre otras cosas, la identidad urbana, el engrosamiento de la fuerza laboral y corporal, la formación de circuitos materiales para mover mercancías, transportar y resguardar dinero: bancos, sindicatos, asociaciones, clubs, bandas, trenes, autos, barcos, vías de comunicación del propio capital; y la creación de mecanismos que redistribuyan parte de ese dinero plusvalorizado, que lo reconviertan en capital. Por esta razón, en el esquema del capital industrial es central la función de la nación y del estado, como instrumentos para redistribuir y hacer circular el dinero de forma controlada.

Sin embargo, lo central es que en todos los intercambios mercantiles y propiamente mercantiles capitalistas e industriales (M-M, M-D-M y D-M-D') por un momento evanescente se concreta la forma más violenta del capital, el intercambio de dinero por puro dinero acumulado, (D-D'). Así, desde un primer momento, el hecho del intercambio mercantil crea un espacio dinerario y crediticio que desfonda toda materialidad y todo valor de uso de la

propia mercancía. Ese momento nuclear, inserto en el corazón de cada mercancía, redundo en una acumulación especular, sin mediación de un elemento concreto. Es el mundo del dinero puro o, como en el mundo actual, la cotidianidad del crédito y la deuda. En efecto, uno tiene que restituir alguna materialidad a ese flujo enloquecido, por lo que usa, de cualquier forma, la mercancía y así la restituye a su bifacidad como valor y útil, como valor de cambio y valor de uso. El acontecimiento central, sin embargo, que no debemos perder de vista, es que ahí se constituye paradigmáticamente la socialidad del capital, en la evanescencia del uso y no en la restitución de la mercancía al uso.

Si yo regreso del intercambio dinerario o crediticio a la figura violenta y clásica del capital, D-M-D', cuando ese intercambio lo materializo en el uso de la mercancía para entrar en el proceso de circulación yo mismo, ya sea como fuerza de trabajo o como consumidor, esto no implica que pueda configurar una socialidad diferente. Lo social se vuelve a encabalar en el momento del intercambio dinerario, donde hay independencia y evanescencia del uso.¹⁵

Es pertinente aún la pregunta, ¿cómo acontece el dinero o el crédito? Si cuando yo compro una mercancía no estoy cambiando dinero por dinero, como en los francos intercambios dinerarios y

¹⁵ Lo mismo sucede en el intercambio mercantil simple M-M y en el intercambio mediado por un equivalente M-D-M. Si bien el hecho "moral" y "político", presupuesto por los apologetas del capital, es que no hay en estos intercambios generación de plusvalor, sí hay, en cambio, elisión del uso. Cuando yo intercambio, supongamos, una colección de libros por una bicicleta, en el momento del intercambio queda suspendido el uso. O si yo utilizo una moneda, medida o equivalente dinerario simplemente para fijar el intercambio temporal de mercancías, ahí también se elimina el uso. Debe destacarse que el problema central no está en la explotación y consumo destructivo de la propia mercancía fuerza de trabajo, el problema que desata toda esa explotación y barbarie ya está cifrado en el intercambio mercantil, por eso se exagera en el hecho productivo.

crediticios de los bancos. Más aún, si cuando yo hago un intercambio simple de una mercancía por otra mercancía tampoco media el dinero. La respuesta no es transparente socialmente, como nada lo es en el capital. Se trata, como decía Marx, de toda una configuración jeroglífica.

Cuando yo intercambio mercancías por mercancías, doy crédito al trabajo abstracto y social que generó esa mercancía y que no se puede generar en mi comunidad. Necesito exteriorizar esa necesidad, esto es, volverla ex-territorial y ex-presa, transformarla en un hecho social y comunicativo. Esto sólo se puede hacer con un complejo procedimiento crediticio: doy crédito al trabajo de otra comunidad y acredito mi necesidad –realmente la de mi comunidad– de ese bien. Este solo hecho transforma ontológicamente al bien en una mercancía. Ya no es un bien silente y territorial, como en la forma animal y natural; ahora es una mercancía que demanda la formación de lo social y el despliegue de un campo comunicativo: el precio, el des-precio y el lenguaje que lo exprese.

Este esquema está, repito, en el corazón de toda la composición orgánica y el despliegue del capital. Crea y repite un constructo incesante de espacios que, en esa praxis enajenada, luchan permanente, y ciegamente, contra la forma última y primera del capital: el crédito que termina por funcionar automáticamente como dinero que genera, por sí mismo, más dinero.

B)

La dimensión de esta acción crediticia o dineraria, que se encuentra en la piel que habita el capitalismo, es lo que fragua la socialidad espectral o de segundo orden del capital. En la tesis central del párrafo sobre la mercancía escribe Marx:

Detengámonos a considerar el residuo de los productos de trabajo. Sólo queda de ellos una misma espectral objetividad, una simple condensación de trabajo humano indistinto, es decir, una condensación de la inversión de fuerza de trabajo humano, sin consideración en la forma en que se ha invertido. Estos objetos sólo representan el hecho de que en su producción se ha invertido fuerza de trabajo humano, se ha acumulado trabajo humano. Como cristalización de esta sustancia social común a ellos, son valores, son los valores de las mercancías (Marx, 2014: 44).

Es interesante la redundancia de la cita, Marx parece querer dejar del todo claro que el trabajo humano pierde identidad en la mercancía, desaparece, es indistinto, espectral, condensado y acumulativo, no singular, particular o específico; sin embargo, a la vez, es nuestra objetividad social y la forma concreta o cristalizada de la sustancia social.

Todo esto se materializa, de forma virtual, en el espacio de flujo del capital, concretamente en su despliegue en los proyectos urbanos, ciudadanos, artísticos y políticos. Ahí es donde debe estudiarse la espectralidad social del capitalismo. La historia, a la vez, queda concretada como un hecho espacial. Por ejemplo, el canon, y su transmisión pedagógica, política, estética, nacional o hermenéutica es una forma histórica constituida en una diversidad serial de espacios de poder. La duración en el tiempo, decía Adorno en sus ataques contra la estética hegeliana, es una categoría económica embozada, es la propiedad privada y heredada que detenta el capitalista.

C)

Pensar el capitalismo como modo de intercambio implica pensarlo también como ficción, como una realidad de segundo orden que descansa centralmente en elementos fantásticos, espectrales y virtuales, posados sobre su sedimento material. En este caso, una ficción desatada por la forma de valorización estructural del capital y concretada por el movimiento dinerario de un valor de cambio que siempre ficciona, al presuponer que alcanza un equi-valente entre una mercancía y otra, hasta el frenesí de pensar que la “fuerza de trabajo”, constituyente central de la humanidad capitalista, puede tener su equivalente dinerario, salarial o crediticio.

Aquello que Marx llamaba nuestro conocimiento pericial de las mercancías, es el conocimiento gratuito que nos da el tener algunas monedas o algún crédito para desatar la ficción jurídica, social y lúdica del capital.

¿Qué implicaciones tiene vivir al capital como ficción, como realidad de segundo orden? En primer lugar, entender, como lo hicieron por ejemplo las y los barrocos, que la realidad configurada desde el modo de intercambio mercantil es monódica y, por lo tanto, espectral. El centro de la aparición del mundo, la mercancía, es muy similar a una mónada: cerrada, clausa, sin ventanas. Sólo la conocemos en el uso privativo que damos a ésta, jamás en el proceso de intercambio. Por esto, querer desprender de la socialidad material una narrativa histórica o racional —como la discursividad revolucionaria— conlleva a otorgarle potencia a la misma realidad del capital, pues establece una metaficción moral o social ajena al hecho real de intercambio y socialidad que impone la economía mercantil del capitalismo.

En segundo lugar, hace comprensible que la narrativa ficcional de aterramiento y exilio permanente que se vive en capitalismo no puede generar un polo material dentro del sistema del capital. Esto nos lleva, necesariamente, a entender las rupturas sociales, ya sea como formas de resistencia, enfrentamiento violento o

participación ilustrada con las políticas del capital, como formas también ficcionadas. Pensar esto implica reelaborar una política, ética y moral muy diferente a aquella de los procesos ilustrados y revolucionarios que ha guiado el discurso de izquierda en los últimos 150 años.

Finalmente, entender que el capitalismo aparece como una realidad netamente espectral, y que por lo tanto genera una forma social de segundo orden o ficcional (una representación desplazada de la misma representación), quizá abrirá nuestros ojos para ver, entender, comprender y aprender de las formas más potentes y a la vez modestas y sabias de la resistencia frente al capital. Me refiero a las formas de los pueblos originarios que con componentes míticos, religiosos y fundamentalmente ficcionales han elaborado no sólo narrativas de resistencia, sino esencialmente formas alternas ya postcapitalistas, en medio del despliegue enfermo y dañado del capital.

Bibliografía

- Aguilar Rivero, Mariflor, 2013, *Resistir es construir. Movilidades y pertenencias*, Universidad Nacional Autónoma de México/Juan Pablos, México.
- Benjamin, Walter, 1987, *Dirección única*, Juan J del Solar y Mercedes Allendesalazar (trad.), Alfaguara, Madrid.
- _____, 2003, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, Andrés Wiekert (trad.), Ítaca, México.
- _____, 2004, *El autor como productor*, Bolívar Echeverría (trad.), Ítaca, México.
- _____, 2012, “El capitalismo como religión”, en *Angelus Novus*, H. A. Murena (trad.), Editorial Comares, Granada.

- Braudel, Fernand, 1984, *Civilización material, economía y capitalismo. Siglos XV-XVIII*, Alianza Editorial, Madrid.
- Echeverría, Bolívar, 2017, *El discurso crítico de Marx*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Federici Silvia, 2014, *Caliban and the witch. Women, the Body and Primitive Accumulation*, Automedia, Estados Unidos.
- García de León, Antonio, 2011, *Tierra adentro, mar afuera. El puerto de Veracruz y su litoral a Sotavento, 1519-1821*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Graeber, David, 2011, *Debt. The first 5,000 Years*, Melville House Publishing, Estados Unidos.
- Hobsbawm, Eric y Karl Marx, 1971, *Formaciones económicas pre-capitalistas*, Siglo XXI, México.
- Karatani, Kojin, 2011, *History and Repetition*. Edit by Seiji M. Lippit, Columbia University Press, Nueva York.
- _____, 2014, *The Structure of World History. From Modes of Production to Modes of Exchange*, Michael K. Bourdaghs (trad.), Duke University Press, Estados Unidos.
- _____, 2019, *Transcrítica. Sobre Kant y Marx*, Andrea Torres Gaxiola (trad.), Mimeografiado y en prensa, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- _____, 2020, “Introducción a los modos de intercambio”, Yutaka Makioka y Andrea Ugalde (trad.), en prensa, *Valenciana*, núm. 25.
- Kraniauskas, John, 2015, *Políticas culturales. Acumulación, desarrollo y crítica cultural*, FLACSO, México.
- Lange, Elena Louisa, 2015, “Exchanging Without Exploiting. A Critique of Karatani Kojin’s ‘The Structure of World History’”, en *Historical Materialism*.

- _____, 2019, “Form analysis and critique. Marx’s social labour theory of value”, in *Capitalism: concept, idea, image. Aspects of Marx’s Capital today*, Peter Osborne (ed.), Éric Alliez and Eric-John Russel, CRMEP Books, Londres.
- Lukács, Georg, 1970, *El alma y las formas y La teoría de la novela*, Obras completas t. I. Manuel Sacristán (trad.), Grijalbo, Barcelona.
- Luxemburgo, Rosa, 1978, *Obras Escogidas de Rosa Luxemburg*, Era, México.
- Marx, Karl, 2014, *El capital: crítica de la economía político, tomo I, libro I. El proceso de producción*, Nueva versión del alemán de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México.
- _____, 2015, *La tecnología del capital. Subsunción formal y subsunción real del proceso de trabajo al proceso de valorización. (Extractos del Manuscrito 1861-1862)*, Bolívar Echeverría (selección y trad.), Ítaca, México.
- Meiksins Wood, Ellen, 2017, *The Origin of Capitalism*, Verso, Londres.
- Mies, Maria, 2014, *Patriarchy and Accumulation on a World Scale. Women in the Internacional Division of Labour*, Zed Books, Londres.
- Nadal, Alejandro, 2007, “Globalización financiera las primeras 72 horas”, *La Jornada*.
- _____, 2019, “Construcción naval y ascenso mundial en China”, *La Jornada*.
- Nixon, Richard, 1971, “1971 se suspendió la convertibilidad dólar / oro”. Disponible en: <https://www.oroymfinanzas.com/2011/08/hace-40-anos-se-suspendio-la-convertibilidad-dolar-oro/> (Consultado: 1/XII/2019).

Oliva Mendoza, Carlos, 2013, “Los diagramas de Bolívar Echeverría: producción, consumo y circulación semiótica”, *Revista Valenciana*, núm. 11, Universidad de Guanajuato.

_____, 2016, *Espacio y capital*, México, Universidad de Guanajuato.

_____, 2019, “Tu peso en oro. El libro impreso y la textualidad de sentido”, *Open Insight*. vol. 10, núm. 20.

Streeck, Wolfgang, 2016, *How will Capitalism End? Essay on a Failing System*, Verso, Londres.

Luis Puelles Romero, *Mítico Manet. Ideologías estéticas en los orígenes de la pintura moderna*, Madrid, Abada Editores, Serie Estética, 2019.

Solo dos años habríamos de esperar desde los hallazgos presentados en *Imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento* (2017) para ver publicada esta otra obra, del mismo autor. En *Mítico Manet. Ideologías estéticas en los orígenes de la pintura moderna* (2019) el esfuerzo especulativo y de problematización de Luis Puelles Romero se centra en Édouard Manet, concretamente en el esclarecimiento de las condiciones que condujeron al pintor a su inexcusable posicionamiento como mito fundacional de la pintura moderna. Así pues, podría decirse que este ejemplar que la editorial Abada nos brinda está dedicado al cuestionamiento de los valores estéticos que han propiciado que haya sido precisamente Manet, por encima del elenco de artistas con los que compartió época y exposiciones, quien finalmente haya logrado consagrarse como “inventor de lo moderno”. Para hacerlo, Luis Puelles dialoga con teóricos de la talla de Bataille, Foucault y Bourdieu, de los que obtiene ya desde la Introducción im-

portantes pistas con las que arribar de manera limpia el núcleo duro del asunto, comprendido en las tres secuencias en las que el análisis hermenéutico se desarrolla.

Enseguida volveremos a las secuencias en las que se divide la obra a fin de prestarles la atención que merecen. Antes entiendo que es pertinente destacar la idoneidad excepcional de Luis Puelles Romero, Profesor titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Málaga, para afrontar este desafío intelectual. Y es que en su prolongada labor ensayística reconocemos la presencia del pintor, al ser Puelles responsable de la edición castellana de los *Escritos sobre Manet* de Émile Zola (2010). Es también autor de *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador* (2011) y, en última instancia, del anteriormente citado *Imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento* (2017) en el que, acaso sea preciso recordarlo, Puelles abordó un hondo estudio hermenéutico acerca del estatuto de la “imagen-fantasma”. Profundización en la que pudimos advertir la presencia de Ingres, Goya y, de manera especialmente decisiva, Manet.

En *Mítico Manet* el interrogante es otro. En él se rastrea, lo

decíamos antes, el modo en el que ha ido gestándose una ideología de valores estéticos en torno al autor de *Olympia*, por la cual sus obras nos son recibidas como inequívocamente modernas. La responsabilidad de esta glorificación manetiana recae principalmente sobre una tríada de teóricos que compartieron con él sus vidas de manera más acusada, prestándole compañía y apoyo en aquellos desvelos, descreídos, incertidumbres y mofas que marcaron su existencia. Por esta razón, será a hombros de Baudelaire, Zola y Mallarmé desde donde Luis Puelles trate de dilucidar su propósito, focalizando su interés en tres ideas que serán estudiadas en cada una de las secuencias: *modernidad*, *originalidad* y *visualidad*, respectivamente.

La primera secuencia (1859-1867) nos descubre la modernidad de Manet a través de su actitud. Actitud que le lleva a valerse de renovados modos y motivos en lo relativo a la pintura y, de igual forma, a un ahínco exacerbado por extraer cuanto de efímero posee la realidad. Manet sufrió abundantes desencantos, sin embargo, no cesó de transgredir y desobedecer la norma en la elaboración de su arte: cansado de reproducir lo que

ya existía, Manet repudió el género histórico lanzándose a crear la alteridad, tornándose apreciable en sus creaciones la franqueza de un artista que no elude lo feo ni lo mórbido, a pesar de que tal cosa pudiera provocar el rechazo de sus trabajos. Inicia así su pintura una revolución, una ruptura, aún no del todo definida, como tampoco considerada por sus contemporáneos.

Acto seguido, en la segunda secuencia (1866-1884), tendremos ocasión de apreciar el cada vez más evidente alejamiento de la norma de las obras manetianas. El carácter original de su mirada es detectado elocuentemente por Zola. Manet trata de distinguirse, en un movimiento de irrenunciable posesión de sí, fenómeno que le condenará a la soledad de su talento. Será el novelista quien incansablemente nos inste a ver en Manet al “maestro del mañana”, según él mismo estima. Quien, en otros términos, nos descubra la genialidad del pintor a través de una inestimable defensa pública. Escribe Puelles a este respecto: “La escritura de Zola está poseída por un furor premonitorio, por el entusiasmo y la excitación de quien cree *ver el primero*”.

Crear, como sabemos, no con-
juga necesariamente con gustar.
Será esta la razón que nos oriente
hacia la secuencia tercera (1873-
1883), en la que, siguiendo a Ma-
llarmé, observaremos la vigilancia
de un jurado cada vez más obso-
leto, empeñado en calificar de im-
perfección la grandeza del artista.
Es así su labor una aventura críp-
tica en la que el reconocimiento
queda fuera de lugar, el cual ha
de ser juzgado por críticos que se
muestran incapaces de ocupar el
punto de vista necesario frente a
unas pinturas que comienzan a ser
más *imagen* que *signo*, que ganan
en visualidad a la par que pierden
en legibilidad. Críticos que lo ven
todo lamentándose de no enten-
der nada y, en fin, no consiguen
valorar adecuadamente la combi-
nación entre imaginación, percep-
ción y sugerencia que Manet im-
prime con esmero en sus cuadros.

Agota sus esfuerzos en la bús-
queda de la verdad solo suya a tra-
vés de sus creaciones, en una “vo-
luntad incansable de ser aceptado
sin traicionarse”, la cual canaliza a
través de una fuerte “persistencia
en la imposición de su mirada solo
suya”, en palabras del autor. Esas
producciones crípticas, cada vez
más visibles y menos inteligibles,

prolongarán su influencia hacia
el siglo xx. De ello se ocupa Pue-
lles en la Coda de *Mítico Manet*,
aludiendo al *Sofista* platónico, a la
lectura que de él nos ofrece Gilles
Deleuze y al irremediable destino
de la “imagen-fantasma” en el arte
moderno, donde la sofisticación de
Jeff Wall nos tomará como rehe-
nes: “Manet y Wall capturan nues-
tra mirada, de la que se alimenta el
simulacro sin dejarse atrapar, fasci-
nándonos”.

Cristóbal Javier Rojas Gil
Universidad de Málaga, España

Adriana López-Labourdette, Valeria Wagner y Daniel Bemgsch (eds.), *Volver. Culturas e imaginarios del retorno a y desde América Latina*, Barcelona, Red Ediciones, 2018.

A diferencia de la mayoría de acercamientos en torno a la cuestión de la migración, centrados de forma exclusiva en la ida, *Volver. Culturas e imaginarios del retorno a y desde América Latina*, corona la vuelta como la protagonista del fenómeno. El regreso deviene en categoría fundamental, de carácter político y estético, alrededor de la que gravitará esta colección de ensayos.

Este libro problematiza la relación del sujeto migrante con su país de origen y el receptor y apunta que no todo se reduce al no siempre real sentimiento de nostalgia. El regreso resignifica la ida, como anuncian desde el prólogo “Indagaciones en torno a las culturas e imaginarios del retorno” Adriana López-Labourdette y Valeria Wagner. Por eso el ejemplo paradigmático de Ulises funciona como un *leitmotiv* en la obra: ese héroe que tardó tanto en regresar que parecía no querer hacerlo nunca. Cuando regresa, no reconoce su tierra y no es reconocido por esa Penélope que lo esperaba con

ansias. La vuelta implica siempre una reconstrucción de la propia identidad.

El proyecto se enmarca en la sección del XXXIV Romanistentag, celebrado en Manheim entre el 26 y el 29 de julio de 2015. Aunque todos los artículos confluyen en esta apuesta por la perspectiva del regreso, el volver se considera desde tres puntos de vista, que coherentemente se plasman en una división de los textos en una estructura tripartita: “Regresos históricos / Historias del regreso”, “Regresos figurados” y “Tecla retorno”.

En el primer bloque, “Regresos históricos / Historias del regreso”, los artículos coinciden en otorgar documentos que tematizan el regreso desde distintos puntos de vista.

Se inicia con “Estar de nuevo entre nosotros. ‘Llegar’ de Tomás Segovia”, por Lilia Solórzano Esqueda. La investigadora recuerda el largo periplo de Segovia, en paralelo con todos aquellos españoles que no tuvieron más remedio que exiliarse por la Guerra Civil. Pero se anuncia desde el inicio que esta inestabilidad no es sinónimo para Segovia de una “desgarradura”. La única *matria* que le preocupa es la

del lenguaje, vehículo que permite ese punto de encuentro con el otro. Así, se explica que nunca extraña sus orígenes, porque su casa es, en realidad, el mundo.

En “Avatares cubanos del retorno en los tiempos de la cólera”, Iraida H. López nos muestra su proyecto en Facebook “Volver a Cuba/Returning to Cuba”, donde reúne relatos de cubanos que regresan después de su obligada marcha a los Estados Unidos. Si bien antes la narrativa era de una sola dirección, con la generación del 1.5, comienzan los relatos del retorno. Estos sujetos son mixtos tanto en el plano cultural y lingüístico, y Cuba representa un espacio conocido y extraño a la par, a veces reconstruido por la memoria familiar más que por la propia.

Carola Heinrich nos presenta “El Otro cubano. Emigración y regreso en la cuentística cubana contemporánea”, donde analiza los relatos “Sudoroso” de Alberto Guerra Naranjo, “En la Tierra de la Reina Maud” de Manuel Antonio Rodríguez y “Quebec-Habana-Quebec” de Dazra Novak. Aplica el concepto de translación o traducción cultural y observa cómo el racismo y la soledad son claves temáticas en dichos cuentos;

el que vuelve lo hará desde una posición superior: la cultura aprendida en el extranjero y su logro de una mejor economía, le otorgarán la apariencia de un turista en su propia nación. Se concluye con que la identidad es un “constructo multicapas”, un conglomerado de todas esas divergencias culturales que ostenta el que retorna.

Le sigue “Camilo Henríquez y *La Aurora de Chile*: retorno-transferencia de saberes”, por Hans Fernández. Se explica la gestación del primer periódico chileno independentista. Se expone la figura de Camilo Hernández, quien va a Lima para formarse como sacerdote, donde la gran cultura humanística que alcanzaría no descuidaría lecturas de rebeldes ilustrados. A continuación, lo encontramos en Ecuador, donde se está librando la lucha por la independencia. Así, en su regreso, él no es el que era previamente, pues se convierte en un difusor del independentismo.

En “Volver a las raíces: la búsqueda de identidad en la narrativa interamericana”, Sebastian Imoberdorf apunta cómo es ya perfectamente distinguible una literatura interamericana, porque el tema de la migración entre países americanos ya es lo suficientemente recu-

rente como para que el término adquiriera razón de ser. El autor se centra más en las relaciones con Estados Unidos y, en concreto, con protagonistas femeninos: aquí la tensión no será solo de origen étnico, clasista o generacional sino también un conflicto de género. Bajo esta perspectiva, analiza "Silent Dancing", de Judith Ortiz Cofer; "How the García girls lost their accents", de Julia Álvarez; "Dreaming in Cuban", de Cristina García, y "El cuaderno de Maya", de Isabel Allende.

Por último, en "La figura del migrante retornado a través de las políticas públicas: el caso ecuatoriano", Emmanuelle Sinardet realiza un estudio de carácter histórico, demográfico y sociológico. Muestra de forma sistemática y rigurosa todos los datos referidos al ecuatoriano que migra a Estados Unidos y Europa. Sin embargo, Sinardet no se queda con el dato puramente estadístico, sino que revela las causas y factores para el retorno al Ecuador. También ilustra las diferentes políticas del país para solucionar la problemática, como el plan "Bienvenid@s a Casa".

En el siguiente apartado, "Regresos figurados", se vislumbra la gran cantidad de divergencias interpretativas sobre el retorno, capaz de otorgar un nuevo valor a dicho acontecimiento.

Comienza con "Figuras de la (imposible) vuelta en 'El aire' de Sergio Chejfec y 'El pasado' de Alan Pauls", por Julio Ariza. Se muestra en ambos, al decir de Pauls, "la imposibilidad de volver al pasado e imposibilidad de salir de él". "El aire" nos dibuja a una pareja conformada por un Ulises y una Penélope contemporáneos e invertidos en género. Su historia amorosa se vuelve irrecuperable, al sentirse ambos como dos extraños. En "El pasado", conocemos a una pareja que, de tantos años conformada, parecía irrompible; pero cuando los miembros se dan cuenta de que su relación ha llegado a su perfección máxima, deciden separarse.

Después tenemos "Cuando volver es pura ilusión. La imposibilidad del regreso en 'El sueño del retorno' de Horacio Castellanos Moya". María Teresa Laorden Albendea elige la figura del autor representante de los conflictos de Centroamérica. En "El sueño del

retorno” conocemos a Erasmo, periodista exiliado en México. La autora comparará su figura con Ulises y también lo contrastará con Agamenón, ya que para ambos la vuelta puede implicar la muerte. La visión positiva del regreso se encuentra destruida, porque no es posible eliminar el horror que dejó la guerra.

En “Sufrir, amar, partir: ‘Mapa dibujado por un espía’ de Guillermo Cabrera Infante”, Cecilia Manzoni asume el reto de analizar un texto que roza los márgenes de la literatura, al poder etiquetarse como una bitácora de viaje. Plasma la vida de Pablo Agustín Aldama, asediada por el asfixiante sistema de vigilancia cubano. Este ambiente de pura desconfianza lo hará sentirse como un espía entre los que antes eran los suyos. Manzoni afirma que Cabrera Infante consigue, de esta manera, describir la pérdida de la propia patria sin caer en tintes melodramáticos.

Concluye este segundo bloque “Del retorno imposible al retorno ficticio. Estrategias literarias para (hacer) volver a Cuba”, de Claudia Hammerschmidt. Aquí vuelve a tratarse la generación del 1.5 o del guion; para la autora, el retorno para este grupo puede llegar a

tematizarse tanto como un sueño como una pesadilla. Estudia a este respecto la narrativa de Cabrera Infante y de Leonardo Padura. Del segundo, “La novela de mi vida”, considera la confrontación entre la vida novelada de José María Heredia y la vida ficticia de Fernando Terry. En Cabrera Infante, Hammerschmidt se centra en cómo el regreso puede definirse para el autor como el “exorcismo de una obsesión”.

Finalmente, se cierra el volumen con el conjunto de “Tecla retorno”, que apuesta por reconfigurar el sentido que se le ha dado al concepto de regreso, despojándolo de sus manidas asociaciones con el sentimiento de añoranza.

Lo inicia Sandra Rudman con “Retornos hacia la sanación: *La Danza de la Realidad* (2013) de Alejandro Jodorowsky”. La estudiosa nos muestra cómo un autor puede convertirse, a un tiempo, en director y actor de su propia producción con la película autobiográfica *La Danza de la Realidad*. Este autor-director-actor lleva al receptor a descubrir cómo el sujeto está en continua transformación. Rudman concluye que en este tema, tan recurrente en Jodorowsky, se rastrea una clara influencia

heracliteana, ya que el retorno funciona aquí como una imposibilidad ontológica.

Continúa “Las cosas por la mitad: regreso y devolución” por parte de Valeria Wagner. La novedad es que la autora se anima a tratar dos géneros artísticos más dejados de lado. Se trata de una canción del uruguayo Jaime Roos, titulada “Los Olímpicos”; y de la película argentina *Seré Millones*, basada en una historia real. El director invita a los verdaderos ex empleados del banco y militantes a volver a Argentina para recrear el salto al Banco Nacional de Desarrollo. Así, se reescribe la historia y lo que en su momento fue considerado un robo, ahora se entenderá como una expropiación, en un ejercicio de reconciliación con un conflictivo pasado histórico.

Para finalizar el volumen, Silvia Spitta contribuye con “An Urgent Imagination: migración, transculturación y vaivenes fronterizos (México / Estados Unidos)”. También Spitta insiste en la necesidad de diferenciar entre migrante y exiliado, pues el segundo debe batallar con un duro sentimiento de nostalgia. Ejemplifica con una crónica de Sergio Martínez, lo que le sirve a Spitta para caracterizar ese

“desvanecimiento de la frontera” que se da en estos sujetos. También pueblan su artículo conmovedoras imágenes de familias que se reúnen a uno y otro lado de la reja de la frontera con Estados Unidos para almorzar y pasar el día. Asimismo, considera la obra del artista chileno Alfredo Jaar.

En definitiva, *Volver. Culturas e imaginarios del retorno a y desde América Latina* problematiza la imagen edulcorada atribuida al retorno. El enfoque interdisciplinar combina textos de óptica más bien demográfica, con otros con un punto de vista literario, pero que alcanzan su unidad al dialogar con la política. El volumen establece que la emigración es un acontecimiento de carácter humano y que, por lo tanto, su estudio no puede ser reducido a estériles análisis socioeconómicos. El regreso, tradicionalmente dejado de lado, se convierte en el concepto clave para entender de forma más justa, sincera y completa todo relato, real o artístico, que tematicice la vuelta.

Esther Argüelles Rozada
Universidad de Guanajuato
México

Jorge Alberto Ramírez, *El expresionismo poético de Alejandra Pizarnik*, México, Universidad de Guanajuato, Colección de Estudios Literarios, 2017.

Alejandra Pizarnik es una poeta cuya obra muchas veces ha sido velada por una apasionante biografía. Basta leer sus *Diarios* o su correspondencia con otros escritores para entender el porqué de esa fascinación. La poeta argentina era alguien que vivía al límite de la existencia, en la conciencia del dolor y la tragedia de la angustia, siempre bajo la duda existencial de un mundo que consideraba ajeno o en el cual ella se sentía desterrada. Su propia vida configuró una trama de gran intensidad y la poeta misma, como personaje, se esmeró bien en representar el papel de escritora maldita. Pero aquellos que, seducidos por las tribulaciones de su vida, la vislumbran únicamente bajo esas circunstancias biográficas, omiten la parte más esencial de su legado, no su imagen, sino su obra misma. Y es que es la poesía de Alejandra Pizarnik la casa donde descubrimos a la poeta en cuerpo y alma, vívida, tal como ella era en su densidad: con sus temores, sus inseguridades y las obsesiones que, cual Erinis a

Orestes, la merodearon siempre en su rededor. A través de su poesía creó un mundo propio y ese mundo simbolizó un espejo en el cual ella misma se reflejó como Narciso; su imaginación, última inocencia, constituyó la fuerza alquímica mediante la cual pudo transformar el mundo que le era ajeno en un mundo propio.

Hoy la crítica literaria le ha dado el lugar que se merece como escritora. No el de una poeta secundaria en la tradición argentina, sino el de una de las voces femeninas más importantes dentro de la poesía hispanoamericana en general. Su lugar como fabuladora de versos ha de estar al lado de escritoras como Alfonsina Storni o Juana de Ibarbourou, pero también junto a nombres como los de Hugo Padeletti o Virgilio Piñera. Así que un estudio acerca de su obra jamás será gratuito, siempre y cuando tal estudio nos brinde apreciaciones que ayuden a profundizar más en su poética o en su visión de mundo superando las referencias biográficas. Y, para los que amamos la poesía, estudiar la obra de Alejandra Pizarnik desde el ámbito de la crítica literaria es una tarea fundamental.

El libro de Jorge Alberto Ramírez, *El expresionismo poético de Alejandra Pizarnik*, es un estudio que nos aproxima a una Alejandra Pizarnik distinta, más allá del lugar común de la poeta maldita o de la poeta surrealista. Para el autor, Alejandra Pizarnik es, antes que nada, una poeta vanguardista. Esto es lo que la define: la actitud conflictiva ante el lenguaje, la construcción de mundos lingüísticos propios y la idea de la poesía como salvación. Pero su vanguardia no es como la que tuvo vigencia durante la segunda década del siglo xx en Europa y en América Latina, sino otro tipo de vanguardia, menos bulliciosa que aquella, más íntima, transgresora de sí misma. Una vanguardia que se regodea dentro de su propia autorreferencialidad como los circulares grabados de Escher. Quizá esta es la razón por la que Jorge Alberto Ramírez afirme que Pizarnik es más una poeta expresionista que surrealista. Al respecto, hay que señalar que la crítica literaria muchas veces tiende al reduccionismo cuando encasilla a un autor en una corriente estética o ideológica. No niego el valor clasificatorio de los especialistas para comprobar ciertas hipótesis, pero el estudioso ha

de ser capaz de lograr que su lectura enriquezca a las otras interpretaciones y no al revés. Es decir, la crítica literaria, como quería Alfonso Reyes, ha de posibilitar distintos caminos interpretativos, aun cuando al final se escoja uno solo de ellos. Jorge Alberto Ramírez es consciente de este hecho: sabe que el expresionismo de la poeta argentina es relativo, ya que su poesía es, en palabras del autor, “heterogénea y ciertamente inclasificable”. Y esto es algo que debemos agradecer al autor del libro que reseñamos, el no recluirse en una crítica enamorada de su propia tesis, sino en mantener las puertas abiertas a otras perspectivas exegéticas que destaquen la riqueza de la escritora que se ha propuesto estudiar. En este sentido, podemos decir que la forma de leer a Alejandra Pizarnik de Jorge Alberto Ramírez no es un simple cambio de perspectiva; es decir, el autor no niega que la poeta argentina sea surrealista para luego cercarla en el expresionismo poético; lo que realiza al sustentar su propuesta es permitir el juego de lecturas al que aspira toda obra escrita. El expresionismo no es tanto para Jorge Alberto Ramírez una plataforma de llegada como un punto de partida, una suge-

rencia de exploración más que un resultado concluyente. La Pizarnik que traza Ramírez es una poeta de múltiples intersecciones, difusa en su propia especificidad, compleja en sí misma.

El libro de referencia se divide en tres capítulos. En el primero, el autor coloca a la poeta argentina en el contexto de las vanguardias europeas y latinoamericanas (por ejemplo, el grupo *Poesía Buenos Aires*). Aquí es donde entra de lleno a debatir el tema del surrealismo en Alejandra Pizarnik, una perspectiva recurrente en los estudios críticos dedicados a la autora argentina. Para Jorge Alberto Ramírez, lo hemos adelantado, Pizarnik posee más una pulsión expresionista que surrealista, rasgo imaginativo que la vincula a poetas como Kurt Heynicke, Wilhelm Klemm y George Trakl. El autor afirma su método de lectura con las siguientes palabras: “Es mi propósito trabajar con elementos que constituyen la pulsión de su escritura y la visión personal de su mundo: tristeza, angustia, miedo, deseo, rechazo de la realidad, ternura, amor. Dentro de este mundo, los objetos son definidos y formados por las emociones”.

Por otra parte, en el segundo capítulo, el autor se concentra en analizar lo que denomina el expresionismo poético de Alejandra Pizarnik. ¿Qué debemos entender por tal expresión? Jorge Alberto Ramírez hace un repaso por diferentes concepciones teóricas del expresionismo —en música, en pintura, en literatura— para concluir que éste, más que una exteriorización de sentimiento, es una visión de mundo o una forma de aproximarse a las cosas a través de lo que él denomina como “emocionalización de la realidad”: “Los objetos de un poema cambian cuando son teñidos, intensamente, por un sentimiento”. El expresionismo es analizado aquí no como una opción retórica o un movimiento estético al cual se afilian los poetas, sino como una necesidad existencial y expresiva. Si los poetas recurren a la emocionalización de la realidad, eso se debe a que no tienen otra salida más allá de su propia tragedia personal, como lo afirma el autor: “El poeta expresionista es el hombre que sufre la realidad y, en cierta manera, es su propia víctima. No se trata del héroe, médium o semidiós romántico. Su mitología no posee referencias culturales sino personales,

y está poblada de seres y objetos que *presentan* la intensidad de sus emociones”.

Finalmente, en la tercera parte, Jorge Alberto Ramírez dedica el tiempo necesario para leer cinco poemarios de la poeta argentina: *La tierra más ajena* (1955), *La última inocencia* (1956), *Las aventuras perdidas* (1958), *Árbol de Diana* (1962) y *Los trabajos y las noches* (1965). En su lectura, el autor va repasando las distintas estancias expresionistas que la poeta plasmó en sus poemas, además de constituir un recorrido por la evolución literaria de la autora. La conclusión que extrae el autor a este respecto es reveladora: “¿Poesía pesimista? No enteramente. Su visión trágica de la vida se tensa porque hay siempre una pálida esperanza en la vida y en el amor, en la poesía y en la muerte. Su poesía, por lo tanto, es una tentativa de vivir, un deseo de vivir”.

Estamos, pues, ante un libro breve pero serio, profundo, de una prosa destacable y mucha intuición poética. En *El expresionismo poético de Alejandra Pizarnik* asistimos a una lectura novedosa, fructífera y de valoraciones múltiples. Si la crítica literaria, como afirmaba Samuel Johnson, tiene la fun-

ción de develar lo oculto, el libro de Jorge Alberto Ramírez lo logra: nos descubre un perfil de Alejandra Pizarnik que hasta ahora no había sido esbozado totalmente. Con ello, me parece, *El expresionismo poético de Alejandra Pizarnik* se suma a estudios sobre la poeta hoy clásicos, los de Cesar Aira, Cristina Piña y Florinda Golberg.

Irán Francisco Vázquez
Hernández
Universidad Nacional Autónoma
de México, México

Sobre los autores

Luis Guerrero Martínez

Doctor en filosofía por la Universidad de Navarra. Es profesor e investigador del Departamento de Filosofía de la Universidad Iberoamericana. Profesor del posgrado en filosofía de la UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel II. Presidente de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos. Ha sido huésped de los centros de investigación sobre Kierkegaard en Copenhague y en St. Olaf Collage en Minnesota. Coordina el proyecto de traducción de las obras y diarios de Kierkegaard del sello editorial de la Universidad Iberoamericana. Entre sus publicaciones se encuentran los libros: *¿Qué significa existir? Ensayos sobre la filosofía de Kierkegaard* (2017), *La filosofía del siglo xx: un mapa bibliográfico* (2010 en coautoría), *¿Quién decide lo que está bien y lo que está mal? Ética y racionalidad* (2008), *La verdad subjetiva. Kierkegaard como escritor* (2004), *Kierkegaard: Los límites de la razón en la existencia humana* (1993). Ha sido editor y coeditor de diversos libros colectivos, como: *Bioética* (2018), *Ensayos para una hermenéutica de la filosofía* (2016), *El individuo frente a sí mismo. El pensamiento de Søren Kierkegaard* (2014), *Conversaciones sobre Kierkegaard* (2013), *Søren Kierkegaard. Senderos existenciales* (2013), *Dialécticas de la corporeidad* (2011), *Ensayos para una crítica de la cultura contemporánea* (2011), *Los seudónimos en la comunicación existencial*. (2011). Tiene también publicados más de 50 artículos en revistas especializadas y en diversos medios impresos.

Arturo Rico Bovio

Cursó las Licenciaturas en Derecho, Filosofía y Letras Españolas y la Maestría en Derecho Social en la Universidad Autónoma de Chihuahua y el Doctorado en Filosofía en la UNAM. Premio Chihuahua en Literatura (Ensayo) en 1988 y Medalla al Mérito Cultural Víctor Hugo Rascón

Banda en el 2010. Es autor de varios libros de Filosofía y de Poesía. Entre los primeros: *Las fronteras del cuerpo*. *Crítica de la corporeidad*; *Teoría corporal del Derecho*; *Tránsito filosófico de la crisis a la esperanza*; *Muerte y resurrección del cuerpo*. Conferencista y ponente en más de sesenta congresos nacionales, internacionales y mundiales de Filosofía, ha publicado ensayos en revistas arbitradas y capítulos en libros colectivos, donde expone los avances de su investigación y aportación filosófica en torno a la Filosofía del Cuerpo. Propone un cambio al paradigma corporal vigente en la Cultura Occidental, una epistemología y una ontología basadas en el cuerpo que somos, propuestas sobre la fundamentación de los valores, la educación, la tecnología, los medios actuales de comunicación, la cultura, el Arte, el Derecho, la Postmodernidad, reinterpretados desde la perspectiva sistémica del “cuerpo que somos”. Actualmente es Académico Emérito Investigador de tiempo completo, asignado a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

Luis Guillermo Martínez Gutiérrez

Maestro en Filosofía por el Posgrado de Filosofía de la UNAM. Actualmente estudia el doctorado en filosofía en la misma institución. Participa en los proyectos PIFFYL, *Crítica, modernidad y utopía*, y en el PAPIIT, *Modernidad barroca y pensamiento mexicano*, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Coautor del libro *Julián Carrillo, el potosino que forjó un universo* (en imprenta), y compilador del libro *Cine mexicano y filosofía*. Autor de los artículos “Crónicas de historias inmediatas. El corrido en el 68”; “Las venas por la educación en el filósofo potosino Manuel María Gorriño y Arduengo” y “Análisis de la construcción de la teoría del Sonido 13 basado en el modelo epistemológico de Einstein”. Sus campos de estudio son estética, filosofía de la música y marxismo crítico.

Rodrigo García de la Sienra

Realizó estudios de licenciatura en la UNAM y obtuvo el doctorado en la Universidad París IV-Sorbonne. Actualmente es investigador en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. Sus líneas de investigación giran en torno a problemáticas de

literatura hispanoamericana y teoría literaria, así como a la relación de los estudios literarios con otras disciplinas. Sus últimas publicaciones son: “La literatura indigenista: un cuerpo utópico”, en *Historia de las literaturas en México. Siglos xx y xxi. La revolución intelectual de la Revolución mexicana*, “Archivo y testimonio paradójico en la obra de Chris Marker”, en *El ojo que escribe. Estudios sobre las relaciones entre cine y literatura*, y “Poética y hermenéutica en los Colloquios de Sahagún”, *Acta poética* 39.1 (enero-junio 2018).

Laura Judith Becerril Nava

Maestra en Humanidades y doctorando en Humanidades: Estudios literarios en la Universidad Autónoma del Estado de México. Sus líneas de investigación son la literatura hispanoamericana y la crítica literaria. Entre sus más recientes publicaciones se encuentran “La carne de René de Virgilio Piñera: una mirada desde el esquizoanálisis de Gilles Deleuze y Félix Guattari” y, próximo a publicarse en una colección de humor e ironía, en la Universidad Autónoma del Estado de México, “Monstruos grotescos en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso: la carcajada tragicómica”.

Gerardo Bustamante Bermúdez

Doctor en Letras por la UNAM, maestro en Letras Mexicanas por la misma institución y Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha publicado en revistas internacionales y libros colectivos más de treinta artículos críticos sobre escritores latinoamericanos. Sus líneas de investigación son los estudios sobre masculinidades diversas aplicados a la literatura latinoamericana y cubana de los siglos xx y xxi, así como la relación entre sociedad y literatura. Cuenta con un posdoctorado por parte de la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha preparado los libros sobre el escritor sonoreense Abigail Bohórquez *Dramaturgia reunida de Abigail Bohórquez* (2014), *Digo lo que amo* (2015), *Acta de confirmación. Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles* (2015). Editó *Poesía reunida e inédita* (2016), de Abigail Bohórquez, en el que realizó la recopilación, estudio, edición y notas. También publicó *Teatro recuperado e inédito de Abigail Bohórquez*

(2019), del que realizó la edición, estudio y notas. Prepara una edición crítica de la obra ensayística de este autor. Es profesor-investigador de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en la academia de Creación Literaria y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), Nivel I.

Mario César Islas Flores

Doctor en Historiografía, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco. Licenciado y Maestro en Historia, Universidad Autónoma de Sinaloa. Estancia postdoctoral, siendo becario de Conacyt en la maestría en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Guanajuato. Entre sus líneas de investigación se encuentran teoría de la historia, historia literaria y análisis historiográfico. Sus más recientes publicaciones son “El legado austrohúngaro como elemento de identificación transcultural”, *Transculturación: mutaciones y vigencia*, “La mirada satírica de Jaroslav Hasek sobre la Primera Guerra Mundial”, en *Hacia una historiografía de la violencia en México*, y “Leer la historia del mundo en clave musiliana: Der Mann ohne Eigenschaften de Robert Musil”, en *Paisaje de letras. Literatura occidental contemporánea*.

Kōjin Karatani

Destacado filósofo y pensador en el Japón actual. Nació en la ciudad de Amagasaki, Japón, en 1941. Obtuvo el grado de licenciatura en ciencias económicas y el grado de maestría en literatura inglesa, ambos en la Universidad de Tokio en 1965 y 1967. Comenzó su carrera como crítico literario en 1969, mientras enseñaba en la Universidad Hōsei. En 1975, fue invitado a enseñar literatura japonesa en la Universidad de Yale. Enseñó también en la Universidad de Colombia, la Universidad Cornell y la UCLA, entre otras. A partir de 1990, como profesor visitante, dio clases de literatura comparada regularmente en la Universidad de Colombia. Fue profesor especial y director del Centro de Investigación en Humanidades de la Universidad Kinki de 1997 a 2006.

Fuera del ámbito de la literatura japonesa es conocido como teórico y filósofo social, especialmente por su lectura de Marx y de la filosofía clásica occidental. Es autor de más de 40 libros, de los cuales varios se han

traducidos a más de 10 lenguas extranjeras. Entre los libros traducidos en inglés, sobresalen *Origins of Modern Japanese Literature* (1993), *Architecture as Metaphor* (1995), *Transcritique: On Kant and Marx* (2003). Sus últimos libros publicados en inglés son: *The Structure of World History* (2014), *Nation and Aesthetics: On Kant and Freud* (2017), *Isonomia and the Origins of Philosophy* (2017) y *Marx: Towards the Centre of Possibility* (2019). En 2020, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) publicará *Transcrítica: Sobre Kant y Marx*, que será su primer libro disponible en español.

Yutaka Makioka

Nació en la ciudad de Tokio, Japón. Cursó estudios de licenciatura y de maestría en literatura comparada, y obtuvo los grados respectivos en la Universidad Meiji y en el Instituto de Tecnología de Tokio en 1997 y 1999. Fue miembro de la Asociación de Literatura Comparada de Japón y de la Asociación de Filosofía Comparada de Japón. A partir de 2006, se dedicó a la investigación privada en el ámbito de la sociomusicología en Argentina. En la actualidad se dedica a la traducción de obras inéditas en español. Recientemente ha traducido *El capital como Espíritu* (2018), ensayo de Kōjin Karatani.

Andrea Torres Gaxiola

Realizó los estudios de licenciatura, maestría y doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Tiene estudios de filosofía en la Universidad de Montreal. Se ha especializado en filosofía política y teoría crítica, en particular en el estudio de la obra de Karl Marx y de Max Horkheimer, así como en la investigación del marxismo contemporáneo. Ha participado como becaria de doctorado e investigadora en el proyecto de investigación PAPIIT-403917: “Teoría crítica en México (Los casos de Mariflor Aguilar, Bolívar Echeverría y Adolfo Sánchez Vázquez), a cargo del Dr. Carlos Oliva Mendoza. Producto de dicho proyecto, tradujo al español el libro Kojin Karatani, *Transcritique, on Kant and Marx*, actualmente en proceso de publicación por la UNAM, y compiló, junto con el Dr. Carlos Oliva, el libro *El capital, ensayos críticos*, producto del

coloquio organizado para conmemorar los 150 años de la publicación del primer tomo de *El capital*.

Desde 2008 es profesora en la licenciatura de Filosofía de la UNAM, en la que se ha dedicado a la enseñanza de la teoría crítica y el marxismo, en particular a la obra de Karl Marx, a la Escuela de Frankfurt, a la obra de Bolívar Echeverría y de Kojin Karatani. Tiene diversas publicaciones en capítulos de libros y revistas, en torno a la obra de Marx y al marxismo contemporáneo: “La política en Karl Marx”, “Fetichismo y tecnología, apuntes críticos”, y “La dinámica fetichista de la técnica en el capital”.

Julián Sánchez Serrano

Licenciado en filosofía por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Egresado de la Maestría en Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el campo de filosofía de la cultura. Su trabajo académico se ha orientado a la teoría crítica de la cultura y la investigación filosófica de la violencia como aspecto constitutivo de la cultura y de su transformación. Ha profundizado en la filosofía de Hegel y de Walter Benjamin, y trabaja el pensamiento de Marx, el marxismo y la escuela de Frankfurt.

Carlos Oliva Mendoza

Traductor, escritor y doctor en filosofía. Trabaja como profesor de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Sus líneas de investigación son: Teoría crítica y Estética y marxismo. Entre otros reconocimientos, ha obtenido el Premio Internacional de Narrativa, Siglo XXI; el Premio Nacional de Ensayo Joven y el Premio Nacional de Ensayo Literario. Es responsable de los proyectos de investigación “Teoría crítica en América latina” y “Modernidad barroca y pensamiento mexicano”. Sus últimos libros publicados son *Espacio y capital*; *Semiótica y capitalismo*; *Hermenéutica del reloj* y *Literatura y azar*. Y las compilaciones *Cine mexicano y filosofía*; *El capital. Ensayos críticos*; y *Crítica, hermenéutica y subjetividad. Ensayos sobre la obra de Mariflor Aguilar Rivero*.

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino

Secretario General

Dra. Cecilia Ramos Estrada

Secretario Académico

Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz

Secretario de Gestión y Desarrollo

Dr. Jorge Alberto Romero Hidalgo

Director de Extensión Cultural

Mtro. José Oswaldo Chávez Rodríguez

Coordinadora Editorial

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón

Secretario Técnico de la Cátedra

José Revueltas de Filosofía y Literatura

Dr. Aureliano Ortega Esquivel

CAMPUS GUANAJUATO

Rectora

Dra. Teresita de Jesús Rendón Huerta Barrera

Secretaria Académica

Dra. Claudia Gutiérrez Padilla

Director de la División de Ciencias Sociales
y Humanidades

Dr. César Federico Macías Cervantes

Valenciana núm. 25 se imprimió en el
mes de enero de 2020 en los talleres de la
Imprenta Universitaria, ubicados en Blvd.
Raúl Bailleres s/n, Silao, Guanajuato,
México. Tel. / Fax (472) 723 91 83 y 723 91
85. El tiraje fue de 500 ejemplares.