

REPRESENTAMOS LO QUE PRETENDEMOS

Estudios filosóficos sobre las
condiciones de representación
de la realidad

CARLOS A. GARDUÑO COMPARÁN



Universidad Autónoma
del Estado de México



Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales
Carlos Eduardo Barrera Díaz
Rector

Doctor en Ciencias Computacionales
José Raymundo Marcial Romero
Secretario de Docencia

Doctora en Ciencias Sociales
Martha Patricia Zarza Delgado
Secretaria de Investigación y Estudios Avanzados

Doctor en Ciencias de la Educación
Marco Aurelio Cienfuegos Terrón
Secretario de Rectoría

Doctora en Humanidades
María de las Mercedes Portilla Luján
Secretaria de Difusión Cultural

Doctor en Ciencias del Agua
Francisco Zepeda Mondragón
Secretario de Extensión y Vinculación

Doctor en Educación
Octavio Crisóforo Bernal Ramos
Secretario de Finanzas

Doctora en Ciencias Económico Administrativas
Eréndira Fierro Moreno
Secretaria de Administración

Doctora en Ciencias Administrativas
María Esther Aurora Contreras Lara Vega
Secretaria de Planeación y Desarrollo Institucional

Doctora en Derecho
Luz María Consuelo Jaimes Legorreta
Abogada General

Doctora en Ciencias de la Educación
Yolanda Eugenia Ballesteros Senties
Secretaria Técnica de la Rectoría

Licenciada en Comunicación
Ginarely Valencia Alcántara
Directora General de Comunicación Universitaria

Doctor en Ciencias Sociales
Luis Raúl Ortiz Ramírez
*Director de Centros Universitarios y
Unidades Académicas Profesionales Región A*

Doctora en Ciencias de la Educación
Sandra Chávez Marín
*Directora de Centros Universitarios y
Unidades Académicas Profesionales Región B*

REPRESENTAMOS LO QUE PRETENDEMOS

Estudios filosóficos sobre las condiciones de representación de la realidad

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES UNIVERSITARIAS
Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México

Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales

Carlos Eduardo Barrera Díaz

Rector

Doctora en Humanidades

María de las Mercedes Portilla Luja

Secretaria de Difusión Cultural

Doctor en Administración

Jorge Eduardo Robles Alvarez

Director de Publicaciones Universitarias

REPRESENTAMOS LO QUE PRETENDEMOS
Estudios filosóficos sobre las condiciones de
representación de la realidad

CARLOS A. GARDUÑO COMPARÁN



Universidad Autónoma del Estado de México

“2023, Conmemoración de los 195 Años de la Fundación del Instituto Literario del Estado de México”

Garduño Comparán, Carlos Alfonso.
Representamos lo que pretendemos : estudios filosóficos sobre las condiciones de representación de la realidad / Carlos A. Garduño Comparán.
1ª ed.
Toluca, Estado de México : Universidad Autónoma del Estado de México, 2023.
303 p. : il. ; 23 cm.

Incluye referencias bibliográficas (p. 295-303).

ISBN: 978-607-633-695-3

1. Realidad (Filosofía).

B835 .G37 2023

Este libro fue positivamente dictaminado con el aval de dos revisores externos, conforme al Reglamento de la Función Editorial de la UAEMÉX, y fue sometido a un proceso de identificación de duplicidad de la información mediante un *software* especializado.

Primera edición, septiembre 2023

REPRESENTAMOS LO QUE PRETENDEMOS

Estudios filosóficos sobre las condiciones de representación de la realidad

Carlos A. Garduño Comparán

Universidad Autónoma del Estado de México

Av. Instituto Literario 100 Ote., Col. Centro

Toluca, Estado de México

C.P. 50000

Tel: 722 481 1800

<http://www.uaemex.mx>

Registro Nacional de Instituciones y Empresas Científicas y Tecnológicas (Reniecyt): 1800233



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Sin Derivadas 4.0 Internacional. Los usuarios pueden descargar esta publicación y compartirla con otros, pero no están autorizados a modificar su contenido de ninguna manera ni a utilizarlo para fines comerciales. Disponible para su descarga en acceso abierto en: <http://ri.uaemex.mx>

ISBN: 978-607-633-695-3

Hecho en México

El contenido de esta publicación es responsabilidad de las personas autoras.

Director del equipo editorial: Jorge Eduardo Robles Alvarez

Coordinación editorial: Ixchel Díaz Porras

Gestión de diseño: Liliana Hernández Vilchis

Corrección de estilo: María del Rosario Arias Reyes | Cindy Elizabeth Olivares Osorio

Diseño y formación: Eva Laura Rojas Almazán

Diseño de portada: Martha Díaz Cuenca



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
ELEMENTOS PARA UNA CRÍTICA DE LA REPRESENTACIÓN EN IMMANUEL KANT	23
El reinado de la razón y el cuestionamiento escéptico	23
Las facultades de representación, entre la imaginación y la razón	26
La imaginación trascendental	26
La separación de la imaginación y la razón	33
El terror de la imaginación y la sublimidad de la razón	39
Conclusiones	48
<i>Excursus:</i> Kant y Hume ante la ley. A propósito de Kafka	50
CRÍTICA DE LA REPRESENTACIÓN ÉPICA (THEODOR ADORNO, MAX HORKHEIMER, WALTER BENJAMIN)	53
La dialéctica de la representación	53
Estilo y finalidad: el viaje y la legalidad	59
Destino y redención	68
La violencia del aislamiento y la violencia de la soledad	74
El lenguaje del <i>otro</i>	80
<i>Excursus:</i> El silencio de la foto de Kafka	92
CRÍTICA DE LA REPRESENTACIÓN TRÁGICA (PAUL RICŒUR)	93
LA POÉTICA DE LA VOLUNTAD	93
El proceso mimético	102
De la moral a la ética	114
Espacio público de discusión	124
<i>Excursus:</i> La tragedia de la sobreabundancia	132

CRÍTICA DE LA REPRESENTACIÓN MÍTICA (SIGMUND FREUD, DONALD W. WINNICOTT, JACQUES LACAN)	137
El yo escindido	137
El problema del simbolismo	146
Las relaciones de objeto	159
La mitología psicoanalítica	174
<i>Excursus: La piedad y el origen</i>	186
CRÍTICA DEL PODER DE LA REPRESENTACIÓN (MICHEL FOUCAULT)	189
Las representaciones del saber	189
El acontecimiento del orden	200
El poder de las representaciones	205
La verdad de la representación	212
<i>Excursus: La corrupción de la no resistencia</i>	234
CRÍTICA DE LA REPRESENTACIÓN DE LA ACCIÓN POLÍTICA (HANNAH ARENDT)	237
Tradicición e historia	237
Filosofía e ideología	247
Revolución	257
Vida activa y vida contemplativa	265
<i>Excursus: La superación del sujeto kantiano y el regreso a la verdad platónica, o Alain Badiou como crítico de Arendt</i>	286
Digresión final: La transformación de Gregorio Samsa o la importancia de comprender lo que representamos cuando pretendemos levantarnos cada mañana	291
Referencias	295

*Según la costumbre antigua, la del mito y la epopeya,
los falsos pretendientes deben morir.*

GILLES DELEUZE

INTRODUCCIÓN

La crítica de la representación ha sido uno de los fundamentos del pensamiento filosófico occidental, desde sus orígenes en Parménides y Platón. Una sospecha de los mitos, el arte, la retórica, la opinión pública, los sofismas y el lenguaje en general han condicionado la búsqueda de la verdad que caracteriza al filósofo, quien está convencido de la necesidad de cuestionar lo percibido e indagar qué es lo que existe como realidad fundamental detrás de las apariencias y lo que se cree saber; qué es lo que se supone representan las imágenes y conceptos, y a partir de ahí determinar su posible vínculo con lo real.

Este juicio se extiende a todos los ámbitos de la existencia humana —lo estético, lo ético, lo político, lo científico, lo religioso, lo psicológico, etc.—, por lo que la crítica de la representación es, finalmente, un análisis de la realidad a la que tiene acceso el hombre y en donde desarrolla su vida, en un intento de hacer inteligibles las mediaciones que permiten que aquello que se muestra como inmediato aparezca como tal. La filosofía logra mostrar cómo lo que en apariencia es un hecho inmediato de la realidad está mediado, precisamente, por un complejo sistema de representaciones, y su principal problema ha sido determinar la referencia de éstas a lo real, es decir, su verdad.

La representación paradigmática de esta empresa es la alegoría de la caverna de Platón (1998).¹ Las sombras proyectadas en las paredes de la cueva son mediaciones que los hombres confunden con realidades inmediatas. El filósofo es quien logra distanciarse lo suficiente para darse cuenta que esas sombras deben interpretarse como proyecciones de realidades primordiales, en último término del Sol mismo, que en la alegoría representa la Idea del bien, la cual, en el contexto de *La República*, es la realidad última. En función de esta apreciación de lo que representan las sombras, Platón elabora su teoría de lo que realmente existe.

El tema se vuelve más complejo cuando salimos del marco de la filosofía antigua y nos introducimos al pensamiento moderno. Convencionalmente, René Descartes es considerado el primer filósofo que reflexiona desde una perspectiva propiamente

¹ En el libro VII de *La República*.

moderna al encontrar que la garantía del conocimiento científico es el hecho indudable de la existencia del sujeto que piensa. Podemos dudar de la realidad de lo que percibimos, pero no del hecho que es percibido en su pensamiento por un sujeto. La complicación que se genera respecto al pensamiento antiguo es que la interpretación de lo que representa lo que se manifiesta en el pensamiento no puede basarse más en la suposición de una realidad que trasciende al sujeto, sino que debe encontrar su principio en el sujeto mismo.

Claro, en el *Fedón*, Platón (1997a) establece la identidad entre el alma y las Ideas –lo real en sí– con lo que deberíamos encontrar la verdad de las apariencias en la exploración de lo que constituye el alma desde su origen y permanece eternamente en sí. El sujeto moderno, sin embargo, parece haber cortado su vínculo con lo eterno para convertirse en un fundamento autónomo. Esa autonomía es precisamente lo que lo complica como base de la reflexión y, a su vez, le permite diversificar las posibilidades del pensamiento.

Un caso ilustrativo de la perspectiva moderna es la crítica de la ideología marxista. De manera análoga a Platón, Marx y Engels² pretenden basar su pensamiento en una crítica de la representación, pero en este caso, no es concebida como una apariencia, una sombra, un reflejo, una imagen o una proyección de una realidad primordial y trascendente. La ideología, aunque distorsión de lo real y por ello esencialmente falsa, no simplemente puede desmentirse al referir a la realidad en sí. El ejemplo clásico es el fetichismo, que Marx (1975) en *El Capital* identifica como mecanismo que define la mercancía.

El problema que muestra Marx es que la mercancía no se define por el valor de uso que depende de sus cualidades objetivas, sino por su valor de cambio inherente al sistema económico capitalista. Ahora bien, lejos de establecer que en consecuencia la mercancía realmente no existe y es pura ilusión –una sombra de la caverna del capitalismo–, desde el punto de vista de Marx, lo real del capitalismo y sus productos radica precisamente en la consolidación de lo que representa como mercancía más allá de sus cualidades objetivas y su uso. La mercancía, por lo tanto, es analizada como

² Al respecto, una de las primeras propuestas de crítica de la ideología de Marx y Engels (1974) la podemos encontrar en su *Crítica a la ideología alemana*. Sin embargo, ahí parecen conservar la noción de una realidad primordial natural, más allá de la representación social distorsionadora. Una forma más madura de crítica la podemos encontrar en *El Capital*, al señalar el carácter fetichista de la mercancía, como se explica a continuación.

realidad actualmente existente en función de su estructura, como representación que se ha vuelto autónoma independientemente de su uso y carácter objetivo. El principio de su existencia real es el sujeto, el cual en un gesto típicamente moderno es la base de su inteligibilidad.

Un caso similar es el del psicoanálisis que también aborda el fenómeno del fetichismo. De manera análoga a los sueños, el psicoanálisis busca precisar el significado de lo que representa, pero en contra de lo que seguramente haría un pensador típico de la antigüedad, no intenta explicarlo en función de la relación del alma con una realidad primordial, sino del devenir de la estructura del sujeto mismo. Mannoni (1969), siguiendo a Freud, explica el fetichismo como la consecuencia de repudiar o denegar (*Verleugnung*) la evidencia de la inexistencia del “falo femenino”. Esto nos podría llevar a pensar que el falo femenino es como el sustituto de la realidad primordial en las explicaciones antiguas, pero sería pasar por alto que el término refiere a un objeto cuya inexistencia no es reconocida por el sujeto. No hablamos aquí de la existencia positiva de una entidad, sino de la negatividad de una ausencia producida por la expectativa del sujeto mismo, y la cuestión tampoco puede resolverse al plantear que solo el falo masculino existe, porque éste no importa al psicoanálisis en tanto objeto sino por lo que representa psíquicamente en la economía libidinal del sujeto.

Tanto Marx como Freud abordan de forma crítica la economía de los fenómenos fetichistas, no simplemente para denunciar su carácter ficticio y renunciar a ellos en busca de una realidad más auténtica, sino para precisar de qué manera han llegado a afirmarse como realidades en función de su carácter de representación, cuya base radica en el pensamiento del sujeto.

En este horizonte propiamente moderno la noción de realidad se vuelve más compleja porque ya no basta con establecer una tajante distinción entre lo real y lo ficticio, entre la cosa en sí y la representación para optar por un modo de vida que abrace lo primero y rechace lo segundo. Lo ficticio y la representación son ya realidades en sí fundamentales para el desarrollo del sujeto; con lo que la labor filosófica se convierte en el esfuerzo de precisar su verdad sin referir a una entidad transcendente. La formulación paradójica de Platón (1988) en *El Sofista*, que pretende definir el carácter de este personaje indagando en el ser del no-ser de su discurso, parece llevar el enfoque de la metafísica antigua a su límite y la enfrenta a sus inconsistencias. El sofista es un reto para el filósofo clásico porque su discurso parece afianzarse en la existencia a pesar del empeño por clasificarlo como mero simulacro. La filosofía moderna parece

más adecuada para determinar el carácter de realidad de los simulacros,³ pero ¿puede aún conservar la vocación de búsqueda de la verdad, en función de la cual desarrollar un modo de vida coherente y combatir con ello la sofística actual?

El presente libro nace de la inquietud de explorar esta cuestión y es producto de las labores de investigación y docencia que he realizado desde 2013, tras doctorarme con una tesis⁴ sobre el reto que representa la conceptualización y definición del arte contemporáneo, así como la importancia histórica de esa dificultad, en una confrontación entre la crítica trascendental kantiana, la teoría crítica, el análisis semántico y el psicoanálisis. La cuestión que se me presentó entonces fue la de cómo seguir ampliando el estudio filosófico de las problemáticas de la representación, en nuestro horizonte histórico, más allá del arte. Con ese propósito en mente, empecé un proyecto de investigación que me llevó a profundizar en la obra de autores como Paul Ricœur, Michel Foucault y Hannah Arendt, mientras seguía avanzando en mis análisis e intuiciones sobre Kant, la Escuela de Frankfurt y el psicoanálisis.

El estudio de las escuelas y autores en cuestión me llevó a una especie de confrontación irresoluble, más que a la posibilidad de una visión totalizante y coherente con un principio general compartido por todos. ¿Quiere esto decir que la investigación me condujo a un callejón sin salida? ¿O que la posibilidad de fundamentación en tal horizonte simplemente está vedada por las propias condiciones del pensamiento desarrollado? El problema se presentó al cuestionar cómo integrar a estos pensadores en una visión compartida. Sin duda la investigación fue guiada por temáticas comunes en la obra de todos, pero la forma en que cada uno las desarrolla se resiste a ser integrada en las condiciones de representación de los otros. Kant y Freud desarrollan sistemáticamente una teoría sobre los fundamentos de la subjetividad, Adorno y Ricœur realizan una crítica de la racionalidad moderna, Foucault y Arendt llevan a cabo una reflexión sistemática encaminada a representar los límites y principios de la práctica del poder; por lo que entre todos los textos y autores podríamos seguir enumerando correspondencias; el problema de estos vínculos es que en lugar de llevar a una simplificación de su pensamiento en un conjunto limitado de principios, más

³ Al respecto, es particularmente relevante la crítica de Gilles Deleuze (1990) a Platón y su propuesta filosófica en la que el simulacro es privilegiado sobre la Idea como principio de reflexión. En el mismo tenor, hemos de destacar los desarrollos de Jean Baudrillard (1981). Ambos autores, junto con otros como Alain Badiou y Slavoj Žižek, son referencias relevantes para ampliar y continuar el estudio y la discusión realizados en este texto.

⁴ Garduño Comparán (2012).

bien conduce a un aumento de la complejidad, a una multiplicidad irreductible de posibles relaciones.

¿Cómo –en referencia al concepto de Fredric Jameson (1991)– podríamos representar la cuestión en una especie de *mapa cognitivo*? En el estudio de textos de filosofía medieval por ejemplo, a pesar de la complejidad de las variables históricas, estilísticas o conceptuales, es fácil reconocer no solo principios en común, sino un mismo tipo de representación fundamental, originaria inclusive mítica, proporcionada por el cristianismo, su credo y sobre todo, por la institución de la Iglesia católica a través de la imposición del dogma, que permitió estructurar durante siglos no una forma política común para todo Occidente, pero sí la de una civilización y un orden simbólico claramente distintos.

Este orden de representación entró en crisis durante el siglo XIV y en el posterior desarrollo de la modernidad. Como he mostrado, los principios sobre los que se apoya la filosofía moderna posibilitan un cambio respecto a la manera en que los hombres concebían la realidad y las relaciones que debían establecer con ella. Por supuesto, la superación de la perspectiva antigua y medieval fue gradual y estuvo determinada por una serie de acontecimientos históricos que tuvieron como base transformaciones en la acción política, la convivencia social y la innovación científica y artística. La cuestión filosófica que se nos presenta, sin embargo, es que resulta ingenuo pensar a modo del positivismo que la humanidad simplemente progresó en su conocimiento de la realidad objetiva, dejando atrás un estado primitivo para acceder a la auténtica comprensión de las cosas tal como son, como si anteriormente la humanidad hubiera vivido atrapada en fantasías y ahora por fin pudiese representar fielmente lo real.

¿Por qué ello es ingenuo? ¿No es patente que hemos progresado en el conocimiento científico de la realidad, el cual es empíricamente comprobable, matemáticamente demostrable y técnicamente aplicable a nuestra vida cotidiana?

No se trata de negar los avances de la modernidad, sino de mostrar que detrás de la evidencia de dichos avances suelen escapar a la vista los presupuestos, a partir de los que percibimos y asumimos la evidencia como real. Los espectaculares éxitos de la modernidad suelen hacernos olvidar el precio a pagar por ello, debido a las condiciones que inconscientemente aceptamos para percibir y asumir la realidad tal como requiere la racionalidad técnico-científica y la política de la democracia liberal. Es decir, actualmente ya estamos acostumbrados a percibir las cosas de tal forma que suponemos que es real y funcional, olvidando que para percibir las así antes tuvimos

que representárnoslas. Y es justo sobre este acto de representación que planteo la unidad temática de este libro.

Como se mencionó, los principios de la modernidad se consolidaron como racionalidad hegemónica solo después de varios siglos de transformaciones revolucionarias. Podríamos decir que su triunfo definitivo fue a finales del siglo XVIII, con la Revolución francesa, y que podemos leer las consecuencias de su imposición en el mundo a lo largo de los siglos XIX y XX. Tales consecuencias coinciden con la crisis y eventual caída del antiguo régimen en Europa, así como con la desaparición de las tradiciones que se apoyaban en él y que hasta entonces habían dado forma a la vida de las comunidades.

El triunfo de las ideas científicas, del capitalismo y del parlamentarismo, requirieron de la invención de ideologías y tradiciones que permitieran a los hombres acoplarse al nuevo mundo que se imponía, muchas veces con el uso de la fuerza para lograr que se adaptaran a este nuevo estilo de vida. Hobsbawm (2002) describió la manera en que durante el siglo XIX en Europa, en las colonias y en los nuevos Estados-nación, tuvo que inventarse un sentido de tradición con el fin de que las poblaciones se adecuaran a los nuevos objetivos políticos y así rediseñar las estructuras sociales para dar forma a las nuevas clases requeridas para administrar la modernidad que debían asumir como su actualidad. Por tal razón, es que a raíz de la necesidad de modernizar el mundo, durante el siglo XIX se manufacturó de manera consciente y constante una serie de nuevas representaciones a partir de las que los hombres pudieran efectivamente asumir su nueva condición.

Ahora bien, como Hobsbawm (2002) apunta, los “gustos y las modas, especialmente en las diversiones populares, pueden ‘crearse’ solo dentro de límites muy estrechos; hay que descubrirlos antes de explotarlos y darles forma” (p. 318). Lo fundamental, al estudiar la manera en que la representación de la realidad se configura, es precisamente la comprensión de esos “límites estrechos” y de la naturaleza de las necesidades que han posibilitado explotarlos en momentos específicos para dar forma a la estructura de los mundos que surgen a partir de ello.

En términos filosóficos, esto implica no solo hacerse la pregunta acerca de la realidad en sí, sino sobre las condiciones en que nos representamos esa realidad y cómo esa representación contribuye a configurar la realidad que intentamos comprender. En ese sentido, como apunta Veyne (1987), tendríamos que considerar de entrada que “las verdades son ya imaginaciones y que la imaginación está en el poder desde

siempre” (p. 14). Es decir, filosóficamente es ingenuo hablar de la verdad de lo real como tal, del acceso directo a la verdad a través de la experiencia o de la existencia real de la idea de verdad, sin tomar en cuenta que para poder pensar cualquier verdad antes tuvimos que producir imaginariamente el marco de representación a través del cual pensamos, hablamos y asumimos que algo es verdadero; porque tal modelo de representación producido imaginariamente condiciona cualquier idea de verdad que podamos pensar, a partir de la experiencia que esa representación posibilita en el mundo, a través de todo tipo de prácticas y tradiciones, como las estudiadas por Hobsbawm y Veyne.

¿Qué es, entonces, la imaginación? Siguiendo a Veyne (1987):

Esta imaginación es una facultad pero en el sentido kantiano de la palabra; es trascendental; constituye nuestro mundo en lugar de ser su levadura o demonio. Solo que –a pesar de la reserva kantiana– este trascendental es histórico pues las culturas se suceden y no se asemejan. Los hombres no encuentran la verdad; la hacen, como hacen su historia y ambas lo demuestran (p. 14).

Immanuel Kant, precisamente a finales del siglo XVIII, fue el primero que a raíz de los cuestionamientos escépticos de David Hume comenzó a poner las bases de este nuevo acercamiento, el cual considera que antes de hablar de la verdad hemos de comprender bajo qué condiciones de representación hablamos de ella, las cuales, aunque transcendentales se han ido constituyendo en momentos históricos específicos, como apunta Veyne. La imaginación sería una de tales condiciones, que junto al entendimiento y la razón han ido transformando, a través de su dialéctica, nuestra concepción de la realidad, desde la misma percepción que da forma a nuestra experiencia. Historiadores como Hobsbawm o Veyne estarían explorando el horizonte que Kant se encargó de conceptualizar; para comprender la realidad de los hombres de una época, hay que analizar las condiciones de representación en función de las que experimentan y piensan.

“La historia tal como la concebimos hoy ha nacido no al inventarse la crítica, pues esto fue desde hace mucho tiempo, sino el día en que el oficio de crítico y el de historiador se hicieron uno” (Veyne, 1987, p. 19). Quizá debemos a René Descartes la versión moderna de la crítica de las representaciones a partir de las que percibimos y pensamos la realidad. Es a partir de Hume y Kant que ha sido posible vincular la crítica

a la reflexión del desarrollo histórico de la existencia y por tanto, al cuestionamiento de la realidad y su verdad en términos de su historicidad.

Por ello, este libro como acercamiento al problema del estudio filosófico de las condiciones de representación, comenzará con un capítulo acerca de cómo a partir del cuestionamiento escéptico de Hume, Kant construye el paradigma mismo de la crítica de las condiciones de representación, sin el cual, a mi parecer, no se entendería el desarrollo del pensamiento posterior.

El desarrollo kantiano, sin embargo, deja múltiples cuestiones abiertas. Volvamos a una de las observaciones de Veyne (1987):

Entre una realidad y una ficción, la diferencia no es objetiva, no está en la cosa misma sino en nosotros, según que subjetivamente veamos o no en ella una ficción: el objeto no es nunca increíble en sí mismo y su desvío con respecto a “la” realidad no podría chocarnos ya que no la percibimos al ser todas las verdades analógicas (p. 50).

Si la verdad es condicionada por un modo de representación imaginario y las diversas condiciones que históricamente han surgido son análogas, ¿cómo podríamos establecer un criterio que más allá de estas condiciones, pueda determinar lo que hemos de percibir como realidad y como ficción en una serie de objetos? ¿Qué en la experiencia y el concepto de un objeto le da su carácter de realidad y qué su carácter de ficción?

Para tratar de contestar, el análisis objetivo es insuficiente; lo que debe analizarse es el estado del sujeto que percibe el objeto. En este sentido, los capítulos posteriores intentarán representar algunos momentos del devenir del sujeto trascendental en el pensamiento del siglo xx; distintas maneras en que pensadores, herederos de la crítica kantiana han representado imaginaria y conceptualmente lo que podría ser el sujeto como condición de la representación en relación con distintos ámbitos de su experiencia histórica, para determinar criterios que dentro del paradigma crítico permitan distinguir lo real de la ficción, en lo social, lo político, lo estético, lo psíquico o lo religioso.

Aunque hasta cierto punto la elección de los textos y autores aquí analizados es personal, las razones filosóficas en las que me apoyo tienen que ver con que condensan elementos significativos del debate que se ha realizado en el marco de la crítica trascendental, donde se pueden seguir las huellas de figuras tan relevantes como Hegel, Nietzsche, Kierkegaard o Marx. Aunque imaginarias, las representaciones expuestas

no solo se refieren a mi gusto o al de los autores, sino a algunas de las cuestiones fundamentales de lo que podríamos considerar “la época de la crítica”, es decir, lo que los pensadores han representado acerca de sus condiciones históricas en función de la consolidación de la modernidad desde finales del siglo XVIII.

Lo que en cada capítulo se describe, constituye una representación de lo que el pensador concibe como estructura de la subjetividad, lo cual posibilita un acercamiento al estudio de la realidad como un problema de conciencia de la identidad –o de autoconsciencia– que cada pensador desarrolló. Con ello se pretende mostrar, sin tratar de sintetizar en un marco unitario, distintas formas de representación de la identidad del sujeto desde las cuales se piensa la realidad.

¿Por qué no tratar de superar la diferencia de las distintas posiciones en una síntesis? Como apunta Žižek (2020), desde su particular comprensión de la filosofía hegeliana, “una vez que incluimos nuestra propia posición en la imagen del ‘todo’, no hay camino de regreso a una visión del mundo consistente” (p. 5).⁵ Cada capítulo es como una imagen del todo vista desde una posición particular. Todas comparten la perspectiva crítica inaugurada por Kant, pero ello no significa que puedan ser integradas en una sola visión de manera consistente. El libro más que elaborar una totalidad sistemática, es un conjunto de ensayos heterogéneos en relación con inquietudes comunes, donde cada ensayo expone la visión consistente de cada posición.

Esta obra entonces no pretende elegir y desarrollar una sola posición. No es, por tanto, la presentación de mi propia visión; su función es ofrecer una herramienta de estudio que permita al lector introducirse en la comprensión del problema de la crítica de las condiciones de representación. Si como establece Žižek (2020), “la identidad es la diferencia traída al extremo de la auto-relación” (p. 10), la identidad del texto solo será posible si el lector es capaz de establecer la relación de la heterogeneidad de los distintos capítulos con su propio pensamiento. De nueva cuenta, la identidad depende del sujeto, el lector, y no del objeto, en este caso el texto.

Para ilustrar, tomemos el caso de uno de los fenómenos característicos de la condición moderna que marcó el desarrollo del siglo XIX y que ha adquirido un tono dramático desde el siglo XX, cuestionando la condición humana de ciertos grupos: la migración forzada por las condiciones sociopolíticas, a raíz de los conflictos ocasionados por la urbanización, bajo las condiciones del capitalismo y de la forma

⁵ Todas las referencias en otro idioma son traducidas por el autor de este libro.

política del Estado-nación. La humanidad ha sido forzada a acceder a los grandes centros de producción de capital, los cuales son limitados e insuficientes para satisfacer las demandas reales de la población mundial, creando una minoría urbana privilegiada (aunque dividida en clases) y una mayoría segregada. ¿Cómo abordar filosóficamente el fenómeno? ¿Basta como en la antigüedad con determinar qué es verdadero y justo en sí y cuestionar qué tanto se acercan o se alejan de sus ideas eternas los acontecimientos? Un acercamiento crítico, más bien, procedería como Žižek (2020) establece: “La tarea es entonces dar un paso atrás desde la crítica directa al análisis del antagonismo inmanente del fenómeno criticado, con la atención en cómo nuestra posición crítica en sí misma participa en el fenómeno criticado” (p. 11). No se trata de establecer la verdad de la migración y lo que es justo hacer en consecuencia, sino qué es la verdad y la justicia desde nuestra posición subjetiva parcial, cómo esta entra en un conflicto antagónico con otras posiciones subjetivas igualmente parciales, aunque consistentes en sus propios términos, y cómo ese antagonismo participa del fenómeno mismo de la migración.⁶

Con el fin de promover tal forma de reflexión, presentaremos las posiciones que refieren a la teoría crítica de la primera generación de la escuela de Frankfurt, en los nombres de Walter Benjamin, Theodor Adorno y Max Horkheimer, a la fenomenología-hermenéutica en el nombre de Paul Ricœur, al psicoanálisis en los nombres de Sigmund Freud, Donald Winnicott y Jacques Lacan, y al análisis del poder en los nombres de Michel Foucault y Hannah Arendt. En cada capítulo se enfatizará la forma en que cada posición se esfuerza por representar sus propias condiciones bajo un estilo particular y consistente que la diferenciará de las demás: La escuela de Frankfurt elige un estilo *épico*, Ricœur uno *trágico*, el psicoanálisis pretende asentarse en una base *mítica*, Foucault en la *dispersión histórica* y Arendt en la narrativa de la *fundación de comunidades* por la acción en conjunto.

Mi intención es que el lector se adentre en la multiplicidad subjetiva que este libro representa, en espera de que logre encontrar a partir del recorrido sistemático de cada posición, la consistencia de su propia posición crítica como sujeto en el horizonte de la condición histórica que nos toca compartir.

Žižek (2012) afirma que “más allá de la ficción de la realidad, está la realidad de la ficción” (p. 14). Con esto, presenta la cuestión filosófica fundamental, no la noción

⁶ Para análisis dialécticos y críticas de la ideología del fenómeno de la migración en los términos explicados, consúltese: Garduño Comparán (2018) y Garduño Comparán y Rakowski (2019).

de sentido común de que más allá de la ficción hay una realidad inteligible en la que podemos basar nuestro conocimiento y definir nuestro acercamiento a la verdad, sino el problema más interesante, de que nuestra relación con la realidad, cualquiera que sea, pasa siempre por la mediación de algún tipo de representación ficticia. Más que pretender conocer la estructura de la realidad en cuanto tal, el verdadero problema radica en entender cómo la estructura de la ficción da forma a nuestra percepción de la realidad y cómo, a pesar de ello, podemos aspirar a conocer algo verdadero. Más aún: “la única verdad es el inconsistente edificio de la interconexión lógica de todas las ilusiones posibles” (pp. 21-22). Este libro pretende ser un inconsistente edificio, y en lugar de ofrecer la ambiciosa *interconexión lógica de todas las ilusiones posibles*, presenta consistentemente algunas ilusiones significativas del panorama filosófico, para que el lector emprenda su propia interconexión.

ELEMENTOS PARA UNA CRÍTICA DE LA REPRESENTACIÓN EN IMMANUEL KANT

EL REINADO DE LA RAZÓN Y EL CUESTIONAMIENTO ESCÉPTICO

En la segunda sección del primer capítulo de la “Teoría trascendental del método” en *Crítica de la razón pura*, al abordar la cuestión de la disciplina de la razón en sus usos dogmático y polémico, Kant indica la imposibilidad de la razón, al estar en desacuerdo consigo misma de encontrar la paz en el escepticismo. Al respecto, el blanco de sus críticas es la filosofía del empirista escocés David Hume, la cual a juicio de Kant, es un caso radical de la postura escéptica.

Kant señala que el proceso de autoconocimiento de la razón debe pasar por tres etapas: la que marca la infancia, caracterizada por el *uso dogmático*; la que atestigua sobre la prudencia del juicio afinado por la experiencia y que duda de la realidad de los principios como cosas en sí, distinguida por el *uso escéptico*; y finalmente, como punto de llegada necesario, aquella en que la razón enjuicia sobre máximas de universalidad absoluta, sometiendo a examen a la razón misma en lo que concierne a su capacidad de conocer *a priori*; tal etapa es caracterizada por el *uso crítico*.

El punto de Kant es que la razón con miras a ensanchar sus límites debe pasar por estas etapas, no solo por una necesidad cognitiva, sino práctica. Así, el uso dogmático establece en primera instancia un límite y una censura arbitraria que ofrece una referencia a la voluntad, mientras que el uso escéptico nos permite superar tal arbitrariedad al cuestionar su pertinencia en relación con la experiencia. El problema del escepticismo para Kant, lo cual hace necesario un tercer paso que lo supere, es que, aunque muestra la ignorancia de la razón respecto a la naturaleza y el origen de las cosas en sí, falla al mostrar sus límites determinados y por tanto, es incapaz de indicar su campo de aplicación respecto a todas las cuestiones posibles de cierta especie.

Ciertamente, Kant le reconoce a Hume por haber puesto un alto a las pretensiones desorbitadas de la razón y despertarnos del “sueño dogmático” abriendo la posibilidad de juzgar y esquematizar con bases ciertas en función de la experiencia posible. Sin embargo, se pregunta: ¿sobre qué base podría abrir dicho camino, si después de dudar de los límites de la razón, no se replantea dichos límites? Es decir, ¿cómo podría la

razón seguir ejerciendo su legislación sobre los asuntos humanos, si no restablece su lugar como legisladora universal e incontrovertible? La crítica de Hume para Kant no es tan radical como pretende el empirista, pues no decide nada sobre lo que se puede o no saber. Si el dogmatismo se basa en una especie de censura que da por hecho la correspondencia de ciertas representaciones con lo real, el escepticismo recae en otra forma de dogmatismo al meramente censurar el uso dogmático.

Ahora bien, lo que aquí hemos de cuestionar es qué tan acertada es la evaluación kantiana de la filosofía de Hume. ¿Realmente capta el núcleo del cuestionamiento empirista radical y el horizonte de posibilidades que abre con respecto al propio proyecto crítico de Kant? Él parece centrar sus preocupaciones en el precepto de la razón como legisladora universal que establece los límites de operación de las facultades del individuo en una síntesis integral. Con ello se asegura el uso sistemático de nuestros distintos tipos de representación, de acuerdo con fines. Pero ¿dicha perspectiva permite realmente dar cuenta de los usos posibles de nuestras representaciones? Es decir, ¿no pierde de vista la crítica kantiana al uso escéptico que en el cuestionamiento del estatuto de la razón, tal vez se está estableciendo otro fundamento de nuestros juicios? ¿No es, incluso, la evolución del pensamiento crítico kantiano que culmina con la *Crítica del juicio*, una corroboración de que a la base de nuestra facultad de juzgar se pueden concebir principios *a priori* no determinables por ideas o conceptos, sino inteligibles tan solo por la experiencia de la interacción de las facultades de nuestro espíritu, en un sentimiento?

Kant en su crítica al escepticismo, llama la atención sobre el hecho de que Hume ya pensaba en ciertos juicios que rebasan nuestro concepto del objeto, los sintéticos; pues la experiencia es ya una síntesis de percepciones que aumenta y hace lo mismo con los conceptos. En ese sentido, Kant piensa que podemos salir *a priori* de los conceptos y extender nuestros conocimientos a través del entendimiento puro –respecto a lo que puede ser un objeto de la experiencia posible– o a través de la razón pura –en correspondencia a las propiedades de las cosas o a la existencia de objetos que no se pueden presentar a la experiencia–. Lo que Kant (1980) critica a Hume es que este no consideró el aumento de los conceptos por ellos mismos, “este nacimiento espontáneo de nuestro entendimiento (y de nuestra razón), sin la fecundación de la experiencia” (p. 521).

Hume (1974) considera que los principios de asociación son imaginarios y producto de la costumbre, por lo que según Kant, solo tienen a su base reglas contingentes. Por

tanto, supone que Hume concluye que lo que determinamos en función de los principios de conocimiento es contingente. En consecuencia, según Kant, no distinguió que la experiencia tiene lugar gracias a principios *a priori* que constituyen la realidad objetiva. Su error fue, como los dogmáticos, no considerar sistemáticamente todas las síntesis *a priori* del entendimiento –cuyos principios, para Kant, anticipan la experiencia–, ni su diferencia con respecto a la dialéctica de la razón. Bajo esta perspectiva, Hume se contentó con restringir las pretensiones del entendimiento sin asignarle límites, y por ello no consiguió articular el conocimiento determinado de nuestra ignorancia, dando lugar a una duda generalizada. Por eso piensa Kant, Hume está limitado a dar ejemplos, a operar por prueba y error sin notar que la razón, *a priori*, busca extenderse para hacer progresar el conocimiento, defendiéndose de todo ataque al restablecer sus pretensiones, lo cual la lleva a estar en paz consigo misma, pues en último término su poder, aunque limitado es incontestable.

En las *Críticas de la razón pura y práctica*, Kant parece apuntalar con éxito el reino de la razón, como si aun reconociendo el cuestionamiento escéptico de Hume lo superara. Parece que en dichas críticas, Kant resolviera conceptualmente el problema de la emancipación y la sujeción del hombre, y del determinismo y la libertad, en una especie de síntesis racional que aunque conflictiva, es universalmente válida. Lo que aquí hemos de cuestionar, sin embargo, es si Kant logró realmente consolidar la autonomía de la ley de la razón respecto a la totalidad de las operaciones de las facultades de representación del espíritu. ¿No vuelve a abrirse, de hecho, en la tercera *Crítica*, la grieta que amenaza el edificio del sistema, mostrando que la razón no es autosuficiente en la expansión y la determinación de los límites subjetivos como Kant pensaba? ¿No hay, en ella, un principio de representación de la imaginación no determinable racionalmente, aunque cognoscible *a priori*, que en cierto tipo de experiencias estéticas muestra la imposibilidad del entendimiento y la razón –de nuestros conceptos e ideas– de sujetar y hacer funcionar sistemáticamente todas nuestras representaciones, en relación con el conocimiento objetivo de la realidad y la vida práctica?

Con el propósito de elaborar una respuesta a los cuestionamientos anteriores, exploraremos los argumentos de Kant sobre los principios de representación en general y en particular, su vínculo con la imaginación, lo cual nos permitirá concluir sobre los fundamentos que para Kant posibilitan que se produzcan y puedan interactuar las representaciones en un conflicto con la legislación racional y sus pretensiones totalizadoras.

LAS FACULTADES DE REPRESENTACIÓN, ENTRE LA IMAGINACIÓN Y LA RAZÓN

Como hemos visto, Kant critica el punto de vista de Hume de que la imaginación reproductiva juega un rol central en el proceso de constitución de la realidad. Para Hume, en la imaginación se asienta la noción de causa, lo cual implica que nuestros ideales morales, de hecho, se derivan de su actividad.⁷ En este sentido, la imaginación le da su regla a la razón y no al contrario. La referencia última no es una imposición racional, sino un criterio dependiente de la experiencia, que se apoya en un principio de asociación. Por ello, me parece que justo sobre dicha facultad hemos de ubicar la controversia entre Kant y su condena al escepticismo. ¿Qué papel juega la imaginación en el sistema kantiano? ¿En qué situaciones esta debería someterse a la regulación racional? ¿Cuál es la relación entre el ejercicio de nuestra libertad y la imaginación?

Para responder, me parece que hemos de abordar el tema en tres momentos distintos de la obra de Kant. Primero, en su análisis de la “estética trascendental” en la *Crítica de la razón pura*, relacionado con las categorías del entendimiento y su cometido de esquematización de conceptos. Posteriormente, en la separación entre el entendimiento y las ideas de la razón en virtud del uso trascendental —y problemático— de conceptos. Finalmente, en el contexto de la *Crítica del juicio*, donde la relación de la imaginación con el entendimiento y la razón deja de ser determinante y se entiende con base en los sentimientos de lo bello y lo sublime.

LA IMAGINACIÓN TRASCENDENTAL

El interés de Kant, en la primera parte de la *estética trascendental*, es definir el estatus de la capacidad intuitiva de manera *a priori*, es decir, como condicionante de la experiencia y no como un mero contenido empírico. Con ello, la intuición es descrita como el medio en que nos relacionamos con los objetos, en el sentido de que en ella nos son dados. Tenemos entonces, que podemos comprender en primera instancia a la imaginación como una facultad receptiva, como sensibilidad sin la cual ningún objeto nos puede ser dado. Solo hay objetos porque los podemos sentir, y la característica que lo permite es la forma de la intuición en la que son dados o representados.

⁷ Consúltese, al respecto, la *Investigación sobre los principios de la moral* (Hume, 2014).

La sensación puede ser entendida como un impacto (*Wirkung*) sobre la facultad de representación que produce una intuición empírica. En relación con ella, un fenómeno puede definirse como un objeto indeterminado de una intuición empírica. Ahora bien, el fenómeno debe entenderse como un compuesto de dos elementos: la *sensación*, que constituye su materia, y la *forma* o manera de darse, que une lo diverso del fenómeno independientemente de toda sensibilidad en una *intuición pura*. Esta última se entiende como la estructura *a priori* de la capacidad de intuir; lo que queda del objeto en la imaginación si quitamos lo pensado y lo percibido por los sentidos; la forma de la sensibilidad, que delimita la magnitud y la figura del objeto. En virtud de dicho elemento, podemos estudiar a la imaginación como una *estética trascendental*, como una ciencia de los principios de la sensibilidad, opuesta al estudio de los principios del pensamiento puro que será llamada *lógica trascendental*.

En función del análisis anterior, Kant identifica dos formas de intuición pura: *espacio y tiempo*. El primero corresponde a la percepción externa; es la forma en que nos representamos objetos como fuera de nosotros y ubicados juntos. El segundo refiere a la percepción interna; es la forma en que el espíritu se concibe a sí mismo o a su estado en una intuición. Toda determinación interna se representa siguiendo relaciones de tiempo. No hay representaciones de estados internos espaciales, así como tampoco lo espacial puede intuirse como algo interior. De lo anterior, se sigue que ni el espacio ni el tiempo son conceptos empíricos; no son obtenidos de experiencias. Son la condición de representación de objetos, internos y externos, sobre cuyos principios se funda toda ciencia.

El espacio y el tiempo son pre-discursivos, en tanto formas de intuir, no determinan una relación universal entre las cosas. Espacio y tiempo, independientemente de la experiencia, siempre son uno y deben pensarse respectivamente como una magnitud infinita y un ciclo ilimitado; incluso, aunque se piense en una diversidad de contextos, estos se pueden reducir a uno absoluto que los englobe. Mientras todo concepto del orden del discurso debe pensarse como una imagen contenida en una multitud infinita de representaciones, y ninguno puede pensarse como conteniendo en sí una multitud infinita de representaciones, solo las formas de la intuición, el espacio y el tiempo, pueden ejercer tal oficio; todas sus partes existen simultáneamente en el infinito.

Las formas de la intuición no representan ninguna propiedad de los objetos en sí; no hay espacio ni tiempo más allá del punto de vista del sujeto. Por ello, podemos decir que el espacio y el tiempo contienen todas las cosas que se nos aparecen, pero

no todas las cosas en sí mismas. Cuando afirmamos la existencia de un objeto en un juicio, estamos aceptando la idealidad trascendental.

De las dos formas de intuición, solo el tiempo puede representar el cambio y el movimiento, cuya posibilidad no puede entenderse por concepto alguno. No hay lógica que pueda dar cuenta del cambio, es decir, que pueda explicar la posibilidad de que un mismo objeto deje de ser lo que es para ser algo distinto. Por ello, el tiempo va más allá del principio lógico de identidad y posibilita la unión de predicados contradictorios, como la existencia y la no existencia de una cosa en un mismo lugar.

El tiempo es la condición formal *a priori* de todos los fenómenos en general; solo el sentido interno puede asociar inmediatamente los que le son inherentes y de manera mediata los externos. Por ello, todo valor objetivo está vinculado a relaciones temporales y en tanto dado para el sujeto como fenómeno, ha de ser entendido en función del cambio y el movimiento; en una analogía de momentos sucesivos. ¿Habrás, sin embargo, algún valor que vaya más allá de la sucesión temporal y que prevalezca sobre cualquier objeto e intuición?

A mi parecer, a partir de este cuestionamiento podemos comenzar a entender la separación entre Hume y Kant. La base de la crítica kantiana al escepticismo de Hume no tiene que ver con la posibilidad de conocer las cosas en sí; dicho debate solo se puede entablar con la filosofía antigua y su idea de que la metafísica ofrece conocimiento verdadero sobre la realidad. Como vemos, Kant acepta el punto de partida escéptico, a saber, nuestra irremediable ignorancia respecto al origen de lo que nuestra misma subjetividad pone en una representación, pero la diferencia radica en el desacuerdo sobre las distintas formas de valor de esta. Mientras para Hume, todo valor base de nuestros ideales éticos y estéticos depende de nuestras costumbres, es decir, de la cadena de experiencias asociadas en la imaginación en vínculos espacio-temporales, relacionados con impresiones de intensidad variable, para Kant existe una forma de representación superior desligada de la imaginación y capaz de superar a esta: la de las ideas de la razón y su propósito organizador de todas las representaciones en una síntesis absoluta. En Kant podemos concebir un tipo de valor más allá de toda experiencia posible. Ante lo cual me pregunto, ¿realmente podemos? ¿Más allá de nuestros afectos y de lo imaginado y lo recordado algo puede valer a nuestros ojos?

Tanto en Hume como en Kant en el seno de la imaginación, hay una diferencia entre la realidad empírica de lo percibido –la sensación, las impresiones, el contenido de la intuición– y su idealidad trascendental –lo que en la intuición da forma a la

sensación y nos permite asociar la diversidad de impresiones como principio en vínculos espacio-temporales—. Como indica Kant (1980), hemos de considerar la forma de la intuición, particularmente la temporal, “no como un objeto, sino como una forma de representación de mí mismo en tanto que objeto” (p. 65). Los fenómenos pueden representarse de dos maneras: una en la que el objeto es considerado en sí mismo, independientemente de su forma de intuición; y otra en la que se considera su forma de intuición con base en la imaginación. Un objeto en consecuencia, aunque percibido en sí mismo como valioso, solo revelará la causa de su valor si presentamos la perspectiva del sujeto que lo intuye y que posibilita su presencia.

Es necesario puntualizar que el caso de Hume no corresponde a lo que Kant le achaca a los físicos y metafísicos, quienes afirman que el espacio y tiempo son obtenidos de las relaciones experimentadas como si fueran creaciones de la imaginación en lugar de ser los principios de la intuición. De ser así, el principio de causalidad en Hume dependería de que fuera posible una impresión del espacio y el tiempo en la sensibilidad. Lo que está sujeto al cambio y depende de las impresiones tanto en Hume como en Kant, son los objetos, no los principios de asociación o las formas de intuición, los cuales permanecen inmóviles, aun cuando en Hume el vínculo causal se realice y se reafirme en relación con la impresión de experiencias que se han repetido constantemente.

Ahora bien, ¿cómo se da el paso de una intuición al representar un objeto en el espacio y el tiempo, a su representación intelectual en un juicio? ¿Cómo es que empezamos a estructurar afirmaciones, con pretensiones de validez, sobre lo que percibimos? Al respecto, lo primero que nos hace ver Kant es que la intuición, aunque sea un modo de representación y por tanto, corresponda a cierto nivel de lenguaje, es muda. La presencia de un objeto en una intuición en sí misma, no dice nada sobre él, aunque sea la base de todo conocimiento, no lo ofrece en sí misma. Para generarlo, debe operar sobre lo intuido una acción intelectual, lo cual implica que un nivel de representación distinto entre en juego.

La intuición en tanto primera síntesis subjetiva *a priori*, es la condición universal de todo conocimiento y no se deriva de conceptos. El objeto debe ser dado con anterioridad a este y no por él. No hay algo así como un objeto conceptual o una intuición intelectual; todo objeto al igual que sus relaciones espacio-temporales y sus vínculos afectivos, se asientan en la imaginación y representan la manera en que el espíritu es afectado por su propia actividad. Presentan al sujeto como objeto

representado; como fenómeno. Por ello, como indica Kant (1980), “toda la dificultad aquí es saber cómo un sujeto se intuirá internamente” (p. 73); cómo logra conciencia de sí mismo en una representación simple de sí: la apercepción.

¿Esta forma de representación es posible espontáneamente, como la intuición sensible? La postura de Kant es que aquí debe mediar un proceso de tipo intelectual; que dicha intuición no puede ser inmediata. Entonces, lo que hemos de explicar es cómo la imaginación se puede representar a sí misma por mediación de conceptos. Cómo el espíritu puede afectarse a sí mismo para lograr una intuición de sí, sin que ello signifique que sea el producto de una idea.

Tal tipo de representación solo sería posible por la diferencia entre el fenómeno (*Erscheinung*) y la apariencia del fenómeno (*Schein*). Mientras esta es atribuida a las intuiciones inmediatas, a los objetos en sí, el primero refiere a sus condiciones de posibilidad, a las formas puras del espacio y tiempo. Al percibir un fenómeno, en tanto fenómeno, percibimos su posición subjetiva. Y observamos entonces el objeto no solo como sustancia, sino como sujeto. ¿Cómo opera entonces, en esta forma de representación, el intelecto? ¿Cómo su mediación permite ver en el objeto su naturaleza? ¿Cómo el sujeto puede reflejarse en el objeto? Para ello hemos de repasar el primer capítulo del segundo libro de la *lógica trascendental*, en donde se desarrolla el tema del esquematismo de los conceptos puros del entendimiento.

En dicho apartado Kant plantea la pregunta sobre cómo se puede subsumir un fenómeno a un concepto —ya que aquellos no son inteligibles, sino intuitivos— y cómo podemos aplicar las categorías —porque estas no pueden ser percibidas a través de los sentidos—. El problema es: cómo la imaginación a través del entendimiento regresa a sí misma en forma de una representación que no es obtenida directamente de los sentidos; o, en otros términos: cómo a partir de un concepto se puede generar una nueva impresión; cómo se puede producir “artificialmente” un objeto, con lo cual nos ubicamos en los terrenos de la *aplicación* o del arte.

Lo primero que indica Kant es que debe haber un tercer término homogéneo a la categoría y a los fenómenos; una especie de representación intermedia entre lo intuitivo y lo intelectual, que sea pura pero intelectual y sensible a la vez. A dicha representación, Kant le da el nombre de *esquema trascendental*.

El esquema trascendental es posible como mediación, porque tanto el entendimiento como la intuición (particularmente el tiempo), implican *a priori* la unidad de lo diverso, es decir, la determinación trascendental del tiempo es homogénea

a la categoría en tanto universal y por reposar sobre una regla *a priori*. Por otro lado, la categoría es homogénea al fenómeno, en tanto que el tiempo encierra en cada representación empírica lo diverso.

¿No está afirmando con ello Kant que nuestras representaciones pueden asociarse en función de un principio independiente de la experiencia, que permite concebir lo particular en relaciones universales, y lo universal respecto a experiencias particulares? Tal suposición parece confirmarse con la afirmación de que el esquema trascendental no es más que un producto de la imaginación. Kant nos aclara que un esquema no es una imagen o en términos de Hume una impresión, pues el esquema no es una intuición inmediata, sino una síntesis que tiene como meta la unidad en la determinación de la sensibilidad, es decir, una estructura de juicio basada en un principio de asociación. El ejemplo que da Kant (1980) permite verlo con claridad (p. 152): una imagen del número cinco puede ser cinco puntos contiguos; ésta podría ser el signo del cinco en algún sistema de representación. Ahora bien, que yo vea la imagen no quiere decir que esté percibiendo el número cinco, para pensar en dicho número debo tener en mente el *método para representar* una multitud indeterminada de números en imágenes, conforme a cierto concepto. La posesión del método o del esquema será más útil en tanto más complejo sea el concepto para representar (tal es el caso del número un millón). El hecho es que toda representación de conceptos tiene en su base esquemas y no imágenes (aun y cuando se pueda rastrear su origen contingente en la experiencia de cada sujeto), lo cual da uniformidad y presencia sensible a nuestros sistemas y formas de conocimiento. No hay, por ejemplo, según Kant, imagen del triángulo que se adecúe a la generalidad del concepto. El esquema del triángulo no existe más que en el pensamiento, y significa una regla de la síntesis de la imaginación –que sirve para determinar nuestra intuición conforme a un concepto general–, en relación con las figuras puras en el espacio. Un esquema trascendental es entonces, la forma en que la imaginación puede explicarse en general la figura de un concepto sin estar sujeta a la experiencia y sus impresiones; está relacionado con la forma de los fenómenos, abstrayéndose de su apariencia, y es según Kant: “un arte escondido en las profundidades del alma humana y del cual siempre será difícil arrancar el verdadero mecanismo de la naturaleza, para exponerlo descubierto frente a los ojos” (1980, p. 153). Un principio natural de la imaginación como un arte no determinado por idea o concepto, que debemos suponer como causa de la aplicación de nuestros conceptos, y del cual ignoramos su origen.

Así, todo lo que intuimos en lo que respecta al tamaño, cantidad, realidad e identidad, lo hacemos en función de un esquema temporal, ya sea que lo percibamos lleno o vacío. Podemos afirmar que la realidad se da en el tiempo, con forma de intuición, y se representa relacionada a nuestros conceptos a través de esquemas trascendentales imaginarios, que pueden ser llenados o vaciados de contenido sensible. En general, un esquema es la relación que establece cómo un objeto corresponde a un tiempo, donde el *cómo* es dado por la mediación intelectual de un concepto. Es una determinación de tiempo que sigue las reglas de las categorías, en correspondencia a todos los objetos posibles: “Los esquemas de los conceptos puros del entendimiento son por lo tanto, las condiciones verdaderas y las únicas que permiten dar a estos conceptos una relación con los objetos, como consecuencia de una significación” (Kant, 1980, p. 154). Permite relacionar lo intuitivo a nuestros conceptos y a su significado; que los objetos se puedan subsumir bajo reglas generales y relacionar por vínculos universales. De hecho, el esquema es propiamente el fenómeno: el concepto sensible de un objeto, en tanto que llega a un acuerdo con la categoría, en virtud del cual es aplicable en situaciones análogas. ¿No podríamos, entonces, afirmar que un esquema, como producto, permite el acuerdo de nuestras representaciones y afectos, generando una estructura temporal comunicable que determina el encadenamiento de nuestras costumbres? Tal vez, precisamente en este punto es donde Kant se empieza a despegar de Hume y de la influencia de la imaginación sobre nuestras representaciones.

En la tercera sección de la primera parte de la *analítica trascendental*, Kant apunta que la espontaneidad del pensamiento exige la síntesis de lo diverso para hacerlo susceptible de conocimiento. La síntesis es una tendencia natural; un acto que agrega representación al pensamiento y a la percepción, en virtud de la que es posible comprender la diversidad. El principio de unidad *a priori* es imaginario y para realizar su labor requiere de lo diverso dado en la experiencia (sería absurdo pensar en una síntesis sin presuponer una diversidad empírica). Los conceptos, de hecho, son derivaciones de esta primera síntesis: “consisten solo en la representación de esta unidad sintética necesaria” (Kant, 1980, p. 93).

Estos tres momentos –lo diverso, la síntesis de la imaginación y la representación conceptual de la síntesis–, son el contenido de la imaginación en tres tiempos distintos, que se conservan (por lo que, además, implican una forma de memoria) y van modificando nuestra percepción de realidad. Tal proceso cumple la misma función que el juicio: une discursivamente diversos tipos de representación (lo diverso en la

unidad, lo particular y lo general), posibilitando la aplicación de las categorías –como mediación intelectual– en los objetos y afectando nuestra intuición como efecto con nuevas impresiones; ampliando nuestra experiencia y posibilitando el planteamiento de hipótesis y el cálculo de probabilidades (en la probable correspondencia entre el principio de explicación y las consecuencias experimentadas). Por otro lado, como las categorías se coordinan y determinan entre ellas sin subordinarse unas a las otras, se pueden representar las cosas como divisibles, aun y cuando su unión se represente como un todo. Permiten pensar la realidad como un todo separable y analizable. A la capacidad sintética de la imaginación hemos de oponer, por tanto, su capacidad para desvincular representaciones.

Con todo esto, pareciera que tendríamos los elementos suficientes para explicar cómo se va configurando nuestra percepción de la realidad y cómo, a partir de ello, podemos influir en ella introduciendo efectos que la modifiquen. ¿Dónde entonces se da la separación, en Kant, entre nuestras facultades de representación de la realidad y la ley que determina nuestras costumbres? ¿Cuándo ocurre la separación de la imaginación y la razón?

La separación de la imaginación y la razón

En el capítulo III del segundo libro de la *analítica trascendental*, nos enfrentamos con una noción *problemática* en cuanto a los principios hasta ahora expuestos. Un problema, sin embargo, que lejos de hacer que Kant replantee las bases de la *Crítica*, permite introducir una nueva dimensión. El problema se puede plantear como sigue:

Hay algo extraño e incluso paradójico en decir que tiene que haber un concepto con un significado, pero que no puede ser explicado. Pero este es el carácter especial de todas las categorías que solo pueden tener un significado definido y una relación con un objeto por medio de la condición sensible universal (Kant, 1980, p. 221).

Como hemos visto, las categorías necesitan esquemas para su aplicación, por lo que no pueden definirse a sí mismas sin referir a un objeto dado en el espacio y el tiempo. Con lo cual el entendimiento solo puede anticipar la forma de una experiencia posible. Las categorías son principios de la exposición de fenómenos. En virtud de ello, el

pensamiento, entendido como enjuiciamiento, es el acto de relacionar un objeto con una intuición dada. ¿Qué pasa, sin embargo, cuando esta relación falla; cuando las categorías, que no tienen en sí mismas un sentido determinado, no se relacionan con una intuición? Sucede lo que Kant llama el *uso trascendental del concepto* y la noción, problemática, de *objeto trascendental*.

El objeto trascendental expresa la unidad del pensamiento de una diversidad de la intuición *posible en general*. Con ello no se determina ningún objeto *en particular*, por lo que el uso trascendental no ofrece conocimiento. Lo que aquí falta, entre la categoría y la intuición, es la condición del juicio que permitiría unir dichos ámbitos, a saber, el esquema. Por eso toda subsunción desaparece, pues nada puede darse que sea incluido bajo el concepto. Se sigue así, que la categoría pura es un principio formal de la síntesis *a priori*, cuyo uso trascendental –sin referencia a la intuición– es absurdo, por representar lo que podríamos denominar un “objeto imposible” (un objeto que no se ha experimentado). A dicha intuición imposible por carecer de contenido empírico, Kant le llama *noúmeno* (intelligibilia) en oposición al fenómeno.

La diferencia entre fenómeno y *noúmeno* se apoya en la diversidad de maneras en que los objetos pueden ser dados a nuestro conocimiento y en función de la cual se distinguen unos de otros en cuanto al género. Lo que revelan las múltiples formas en las que un objeto se puede presentar, es que existe otro campo más allá del de su presentación inmediata: el mundo concebido en el espíritu, el entendimiento puro, el cual subsume los objetos bajo sus categorías sin estar él mismo subsumido. Se trata del objeto de una intuición en general que no está determinado por una particular, por lo que de dicho objeto no se puede obtener conocimiento. Las categorías, por tanto, no representan objetos particulares, sino que determinan el objeto trascendental (el objeto de una experiencia posible en general) ¿Existe alguna forma de intuirlo? Su posible intuición solo podría ser intelectual, y a dicha posibilidad es a lo que refiere el concepto de *noúmeno*.

El concepto de *nóumeno* –de intuición intelectual–, aclara Kant, no es contradictorio, sino problemático, porque a pesar de no ofrecer conocimiento se enlaza con otros que sí lo hacen sin contradicción. En virtud de ello, el entendimiento se extiende *problemáticamente* más allá de los fenómenos, en un campo en el que no puede ser empleado *asertóricamente*.

¿Por qué no hay contradicción en tal uso del entendimiento? Porque no es más que un uso negativo; el entendimiento no solo subsume contenidos, sino que ejerce

una función limitativa, restringiendo las pretensiones de la sensibilidad. El *noúmeno* no es un concepto arbitrario ni una ficción; no es un producto de la imaginación. Tiene una función específica –de límite– en la estructura de la subjetividad, aun y cuando no pueda establecer nada positivo fuera del campo de la sensibilidad. Su único significado se relaciona con la unidad del pensamiento, siendo su posibilidad un problema, del cual, sin embargo, no tendríamos que desembarazarnos pues nos resulta de utilidad.

Para Kant, la ampliación de los límites del conocimiento no es un asunto de la imaginación, sino del uso de nuestros conceptos más allá de ella. Es el problema intelectual que implica el concepto de *noúmeno* y no el principio de asociación de la imaginación, como pensaba Hume, lo que nos permite trascender la experiencia, por lo que no se trata en último término de un asunto de gusto en el que podamos involucrar nuestros afectos y el cálculo de probabilidades, sino de una oposición –limitativa– a la sensibilidad. Es en contra de la imaginación y su contenido, pero sin contradecirlo, como se progresa. Lo que parece detectar Kant es que no podríamos superar las condiciones de nuestra realidad empírica –basada en esquemas temporales imaginarios– y propiciar su transformación, si no existiera en nosotros otra condición, una fuerza que se le opusiera sin contradecir los principios de una experiencia posible (aunque improbable, pues no es susceptible de conocimiento). Sin embargo, ¿en qué se asienta dicha fuerza si no es en la imaginación en tanto condición de posibilidad de nuestra experiencia? ¿O será, más bien, que el intelecto se impulsa a sí mismo, en abstracto, más allá de cualquier costumbre, recuerdo y afecto? ¿Tiene acceso a una fuente distinta a la experiencia?

En la introducción de la *Dialéctica trascendental*, Kant señala que mientras el entendimiento puede considerarse la facultad que contiene las reglas de asociación de la experiencia, la razón debe entenderse como la facultad de los principios, la que permite lograr la unidad de las reglas del entendimiento. Por ello, la razón no se relaciona jamás inmediatamente con la experiencia, sino con el entendimiento, a través de un reducido número de principios que dan la unidad que nos permite razonar, es decir, sacar conclusiones exclusivamente de las relaciones entre conceptos. La razón no determina a los objetos ni contiene su fundamento de posibilidad. Es la facultad que realiza la unidad incondicionada del conocimiento del entendimiento. Pero ¿esta unidad es realmente incondicionada? ¿No hay nada en el mundo de la experiencia que cuestione su coherencia?

Los conceptos racionales permiten la comprensión general de nuestras representaciones al dar unidad a los conceptos intelectuales que sirven para conocer. Y con ello, mientras el valor objetivo reposa en un principio imaginario, el valor moral se asienta en las ideas de la razón, tal como afirma la filosofía platónica, a la que Kant (1980) refiere explícitamente (p. 264). Así, aunque ningún objeto se adecúe a ellas, tienen un valor práctico, pues incluso si no existe un esquema que realice su figura en una intuición, fundan el ejercicio de nuestra libertad. Las ideas de la razón son la base de toda ley, al hacer abstracción de todo obstáculo o condición empírica.

La ley, en tanto que tiene su fundamento en la razón, cumple una función limitativa y negativa; no es realizable en el mundo fenoménico. De hecho, si los fenómenos respondieran a los principios, no habría necesidad de castigos ni de juicios. Hay una distancia irreductible entre la idea y su realización: “nadie puede y no debe determinarlo precisamente porque se trata de la libertad que puede exceder cualquier límite asignado” (Kant, 1980, p. 265). Sería imposible juzgar la coherencia de nuestros actos, piensa Kant, de no ser porque más allá de toda circunstancia la unidad racional y el ejercicio de nuestra libertad están garantizados. Si tal distancia se anula, se deroga la libertad. La experiencia, en cuestiones morales, no ofrece elementos de juicio; no se puede obtener lo que se *debe* hacer de lo que se *vive* o se *hace*. ¿No es esto paradójico? ¿Quiere decir esto que la moral está irremediabilmente separada de nuestras costumbres? ¿Entonces, cómo podemos realizar lo que debemos si no podemos esquematizar la ley; si no la podemos intuir?

El concepto racional trascendental, es decir, el concepto incondicionado de la totalidad de las condiciones es absoluto en el sentido de que es considerado en sí con un valor intrínseco. Es lo posible en sí⁸ y tiene valor sobre toda relación y punto de vista. Es por así decirlo, el punto de vista de los puntos de vista; el punto de vista total. Se opone a lo que solo tiene valor particular o relativo, incluso a las reglas del gusto o del sentido común, a pesar de que estos aspiran a la universalidad y de que posibilitan la comunicación. Nada del orden de la experiencia puede funcionar como condición incondicionada, porque no hay experiencia sin condiciones.

Por otro lado, las ideas de la razón implican, además de la noción de totalidad, la de finalidad en la práctica o de perfección, aun y cuando no pueda ser alcanzada. Pone la causalidad para actuar y producir como una regla práctica y no de asociación

⁸ Recordemos la famosa máxima kantiana: “Du kannst denn du sollst” (Puedes porque debes).

imaginaria. Con ello, funda a su vez una noción distinta de temporalidad; más que enlazar eventos pasados con lo que esperamos que suceda en el futuro —en función de lo que percibimos actualmente—, ofrece una referencia para decidir hacia donde *debemos* progresar, lo cual no se puede inferir de experiencias concretas y el cálculo de probabilidades.

¿Cómo podemos entonces caracterizar el interés práctico de la razón? “La razón humana es por su naturaleza arquitectónica, es decir, considera todo el conocimiento como perteneciente a un posible sistema” (Kant, 1980, p. 364). Lo que Kant supone es que hay una tendencia natural en el espíritu humano a sistematizar nuestras representaciones, impidiendo el acceso a toda aquella que contradiga al resto, independientemente de la experiencia. Una tendencia que no meramente asocia lo que percibimos, sino que limita nuestro campo de acción, censurando, prohibiendo el acceso a lo que desestabilizaría el orden del sistema.

¿Por qué? Porque la vida práctica lo requiere; si una proposición antitética se opusiera irremediamente al resto de las representaciones que estructuran nuestras costumbres, no podría decidirse qué hacer. Careceríamos de elementos de juicio ante dos posibilidades de igual valor o contradictorias. Para salir del dilema, la razón debe ofrecernos como criterio último una ley independiente de toda circunstancia. Una ley que, aunque no resuelva las contradicciones, se ubique más allá de ellas. Más allá de toda intuición, pero sin contradecir la experiencia posible, en el orden de lo *problemático*.

La razón es como el tribunal encargado de resolver los conflictos del resto de nuestras facultades. En la segunda sección de la primera parte de la “Teoría trascendental de método”, Kant nos indica que, de hecho, la razón es una fuerza represora. Donde actúa la razón no hay necesidad de usar la fuerza, porque la razón ya es en sí misma, la fuerza que se aplica para eliminar las contradicciones, entre las cuales se puede contar cualquier tipo de experiencia, predilección y sentimiento; incluso los sentimientos más nobles, como aquellos en los que Hume suponía que se asientan nuestras costumbres. Por ello, la crítica de la razón, del tribunal de controversias, es necesaria para entender la naturaleza de sus límites y pretensiones. Solo así, uno puede intentar defender su causa con éxito, tratando de no contradecir el orden sistemático en el conocimiento de sus límites.

Ahora bien, la razón es a tal grado una fuerza represora que, sin la crítica, “permanece, por así decirlo, en estado de naturaleza, y para que sea válida y para

garantizar sus afirmaciones y pretensiones, solo puede recurrir a la guerra” (Kant, 1980, p. 514). La razón es una especie de fuerza incondicionada que para hacer valer su tendencia natural –el orden sistemático– puede recurrir justificada por ella misma al uso de la violencia. Es en su coherencia, totalmente autorreferencial. Sin embargo, no es arbitraria ni caprichosa, porque sus reglas, en tanto que están basadas en fundamentos *a priori*, pueden ser reconocidas por todos, lo cual permite fundar sobre ella un estado legal en el que podemos discutir nuestras diferencias por vía de procesos. Justo en este sentido es en el que, para Kant, se pueden fundar en la razón las esperanzas de una *paz perpetua*; porque más allá de cualquier argumento o punto de vista, prevalece la legislación en un campo en el que no es posible la contradicción. Nada se le opone porque es imposible representar algo a su nivel: “Entonces, estrictamente hablando, no hay controversia en el campo de la razón pura” (p. 517).

La *Crítica de la razón práctica* se apoyará por completo sobre el asiento de la razón pura, al restringir incondicionadamente cualquier demanda de nuestro entendimiento e imaginación, cualquier inclinación –por mucho que dependa de nuestra historia personal–, en la determinación de los principios racionales de nuestras costumbres. Lo moral se separará de lo empírico, pero no totalmente, sino oponiéndosele en una relación de constricción; en un conflicto en el que cumplir la ley implica la humillación del amor propio y el impulso constante de transgredirla. Una relación en la que solo el respeto, como influjo de la ley sobre el sujeto –como el único sentimiento propiamente moral–, podría mover nuestros corazones a cumplirla. Una relación, sin embargo, en la que no cabe el amor o el gusto. En la que la vida vale por deber, pero en la que para el deber la vida no vale nada.⁹

Si nos atenemos a la distinción de Kant (1980) entre la opinión, la ciencia y la fe,¹⁰ el ámbito de la razón pura en su oposición al resto de las facultades correspondería a la última, pues mientras la primera es insuficiente, tanto objetiva como subjetivamente, y la segunda suficiente en ambos rubros, la fe solo presenta suficiencia subjetiva pero no objetiva. La razón como la fe, brinda convicción, pero no certeza. Como la vida futura y la existencia de Dios, todo lo que tiene que ver con la razón escapa a los ámbitos de la experiencia y la imaginación. En virtud de ello, en tanto reducto último de subjetividad, ofrece un apoyo para creer en algo más allá de cualquier evidencia

⁹ Al respecto, consultar el primer apartado, “La moralidad y sus incentivos”, del cuarto capítulo de Garduño Comparán (2012).

¹⁰ En la segunda parte de la “Doctrina trascendental de método”, de la *Crítica de la razón pura*.

y criterio de objetividad, al crear una especie de fe negativa, vacía de cualquier contenido. Una fe que, aunque no pueda engendrar sentimientos morales positivos, “sin embargo, produciría algo análogo, es decir, algo capaz de prevenir vigorosamente el estallido de malos sentimientos” (p. 556).

A priori, piensa Kant –y en ello radica la base de su discusión con Hume–, debe existir la posibilidad de superar las contradicciones que nuestra experiencia produce, porque de lo contrario nuestra fe no contaría con un apoyo firme. ¿Bastaría con ligar nuestras representaciones a la intensidad de impresiones que por la repetición han creado hábito, para creer en la realidad de nuestro mundo? Para Kant eso no es suficiente; hace falta una fijación estable, una legalidad que defina y garantice la normalidad de nuestras relaciones y que permita resolver conflictos. No porque demos que existe, sino por necesidad práctica. En otros términos, solo podemos demostrar que existe porque así actuamos. A lo cual podemos cuestionar: ¿si dejamos de actuar sistemáticamente, podemos suponer, *a priori*, el uso trascendental de nuestros conceptos, como base y garantía del sistema más allá de polémicas? A mí parecer Kant supone que eso no sucede; independientemente de la experiencia, la razón mantiene su regulación porque así está constituido nuestro espíritu. No se pregunta cómo se llegó a ello.¹¹ Si tal ordenamiento de las facultades fuera el producto de una serie de circunstancias que lo permitieron, ¿cómo podríamos entender la relación de nuestras facultades en función de tales experiencias? Además, ¿qué tipo de experiencias pudieron ser esas? De ser así, ¿no podría haber cierto tipo de costumbres que amenacen el reinado de la razón y que, de hecho, la derroquen?

Aunque la obra de Kant no parece abordar directamente dicha posibilidad, a mí parecer la *Crítica del juicio* deja entreverla, particularmente en la “analítica de lo sublime”. Por ello a continuación, nos adentraremos en su estudio para cuestionar los límites y alcances de la imaginación, en su conflictiva correspondencia con la razón y sus pretensiones sistemáticas.

EL TERROR DE LA IMAGINACIÓN Y LA SUBLIMIDAD DE LA RAZÓN

Al comienzo de la sección anterior se indicó que el uso trascendental se apoya en una especie de corto-circuito entre la imaginación y el entendimiento. Cuando usamos

¹¹ Lo cual parece ser la motivación principal del pensamiento del siglo XIX, cuyos representantes son Hegel, Nietzsche, Marx o el mismo Freud más adelante.

nuestros conceptos de manera indeterminada y no los relacionamos con una intuición, lo que falta es el esquema que permitiría el vínculo entre facultades. Tal falla lejos de ser condenada por Kant sirve de base para comprender la incondicionalidad de las ideas de la razón y su oficio como legisladoras, pues permite que la razón no sea afectada por ningún tipo de circunstancia. Tal separación ofrece el fundamento de un gobierno de las facultades coherente, estable y sistemático.

Como indicamos al comienzo del capítulo, la postura escéptica de Hume ya implicaba un cuestionamiento del paralelismo de nuestras facultades de conocimiento respecto a la experiencia. Sin embargo, ¿por qué Kant introduce una brecha entre la imaginación y la razón? ¿La razón es acaso una especie de *red de seguridad* que previene accidentes, por si fallan nuestros cálculos de probabilidades en escenarios imaginarios, al tomar decisiones? ¿La imaginación es demasiado inestable y peligrosa para ser aceptada como referencia última? ¿No hay paz que dure en ella, las normas del gusto y el sentido común? Por otro lado, ¿de qué manera podría seguir siendo relevante la imaginación una vez que la razón impone su ley sobre el resto de las facultades?

Todas estas cuestiones, derivadas de los mismos desarrollos kantianos, solo pueden ser abordadas hasta la tercera *Crítica*. ¿Por qué? Solo en ella se adoptará un punto de vista dinámico en el que las diversas facultades entran en contacto unas con otras, más allá de cualquier determinación conceptual. Ahí ya no solo se busca discernir en qué consiste la estructura formal del sujeto en general, sino los diferentes momentos o estados del espíritu. ¿Querrá decir esto que lo *a priori* puede ser percibido temporalmente? Y de ser así, ¿podremos seguir considerándolo como una forma de representación independiente de la experiencia, tomando en cuenta que la percepción temporal es posible por el sentido interno fundado en la imaginación, y que este implica cambio y movimiento? Antes de poder abordar estas preguntas hemos de comenzar a analizar el texto en cuestión, iniciando por sus motivos.

El objetivo de la tercera *Crítica* es discernir los principios *a priori* de la facultad de juzgar, la cual es concebida como una mediación que vincula el entendimiento y la razón, es decir, las leyes de la naturaleza y las leyes de la libertad. No se trata de una facultad de conocimiento autónoma, porque depende de las otras dos. Sin embargo, Kant supone que debe haber algún concepto que le sirva de regla y que nos permita conocerla *a priori*. Tal concepto es el de la *constitución* o *finalidad de la naturaleza*, el cual no es concebible en sí, sino como condición para juzgar lo particular bajo

lo universal. Dicho concepto debe entenderse en relación con la experiencia como una diversidad de formas heterogéneas, ordenado según las leyes empíricas como la suma de experiencias particulares que posibilita la unidad empírica. Es una finalidad meramente formal que presuponemos en la naturaleza, como principio de investigación en lo que respecta a experiencias particulares. Tal mediación *a priori* entre el entendimiento y la razón, que nos permite subsumir en un principio de investigación de la heterogeneidad de la experiencia, lo particular en lo universal de manera no determinante, ¿no tiene su fundamento en la imaginación y de hecho, no es análoga al esquema trascendental? ¿Por qué retomar tal tema en esta *Crítica*?

En la primera introducción a la *Crítica*, Kant (2007) señala que el concepto propio de la facultad de juzgar es “la naturaleza como arte” (p. 95); el de la técnica de la naturaleza en consideración de leyes particulares, sin que pueda dar una teoría, pero ofreciendo un principio para progresar a través de la experiencia y para explorar la naturaleza. La finalidad de la naturaleza, en tanto principio de juicio, coincide con el esquema, pero en esta ocasión ya no de un concepto, sino de la experiencia en su heterogeneidad, para poder explorarla. Es una realización técnica, que más allá de la objetividad hace parecer que hay coherencia entre las formas de la naturaleza, *como si* estuvieran ordenadas en un sistema, por lo que puede ser considerada como un agregado –imaginario– de la parte teórica.

En tanto principio imaginario, la finalidad, aunque su labor sintética refiera a la experiencia, no está fundada empíricamente; tampoco lo está conceptualmente. Si no tiene su base en la experiencia, el entendimiento o la razón, entonces ¿en qué se apoya? En el sentimiento de placer y dolor.

En opinión de Kant, tanto el entendimiento, la razón y el juicio forman un sistema, en donde ideas, conceptos y sentimientos se asocian sin que uno sea condición de otro. No hay de entrada una determinación racional sobre el sistema, porque el sentimiento no contiene una correspondencia objetiva de representación como las otras dos facultades. El sentimiento es más que la capacidad de determinar conceptualmente, la de experimentar una determinación subjetiva, y justo ello es la base de la facultad de juzgar que permite enlazar las otras dos facultades. Independientemente de la experiencia y de representaciones conceptuales, se debe aceptar la capacidad de afectación del sujeto como principio de vinculación de lo particular y lo universal.

¿Qué novedad introduce en la comprensión de nuestras facultades de representación el sentimiento como base del juicio? Mientras en las *Críticas de la*

razón pura y práctica se consideraba a la experiencia solo en concordancia con las diversas síntesis y por lo tanto, susceptible de brindar conocimiento y de ser ordenada con fines prácticos, en la *Crítica del juicio* se considera que la heterogeneidad de la experiencia puede ser tan grande que no sería posible unirla en una síntesis. Lo que reconoce Kant es la presencia de un *agregado caótico*. ¿Cómo podemos lidiar con él a través de nuestras facultades? Para ello se debe suponer como posible la afinidad entre las leyes empíricas y las generales, siendo dicha suposición el principio trascendental de la facultad de juzgar, pues solo bajo esta el espíritu puede intentar buscar lo universal bajo el cual subsumir lo particular en su heterogeneidad. ¿No es aquí donde comienzan las pretensiones del sistema, y no en la razón? ¿En una mera suposición que la facultad de juzgar –cuya base es el sentimiento o su capacidad de afectación– se da como principio para constituir la experiencia como sistema y para satisfacer su propia tendencia a la unidad –siendo el sentimiento de placer el nombre de dicha satisfacción?

La facultad de juzgar es un poder de la reflexión cuya meta es hacer posible un concepto. Por ello su base no puede tener conceptos. Dicho de otra manera, el concepto es posible porque la reflexión examina, compara y une las representaciones dadas, en reciprocidad a la experiencia. Y solo la forma de la reflexión misma posibilita el acuerdo de las facultades de conocimiento, siendo esta la suposición de la finalidad de la naturaleza, y el acuerdo una mera posibilidad. La reflexión, en este sentido, utiliza el esquematismo trascendental para buscar el concepto de sus intuiciones de manera técnica (bajo el modo del arte) y no mecánica (determinada por el entendimiento). Es decir, la facultad de juzgar es indeterminada y se da a sí misma –*a priori* y técnicamente, para poder reflexionar– su principio como una finalidad de la naturaleza sin poder determinarlo con precisión. Por ello, en sí misma no puede ofrecer conocimiento. Pero al mismo tiempo, sin ella no podría haberlo, porque es la condición que permite unir la diversidad de los fenómenos particulares con las leyes generales.

En último término, podemos concebir el comportamiento sistemático de nuestras facultades más allá de una determinación racional, pero aun así con legalidad: la que pertenece a lo contingente, que es la mera suposición de una finalidad de la naturaleza. Ahora bien, ¿en qué sentido exactamente es esta finalidad imaginaria? En que, si a todo concepto empírico corresponden tres actos de conocimiento –la aprehensión de lo diverso en la intuición, la comprensión como unidad sintética de lo diverso en un concepto del objeto y la presentación (*exhibitio*) del objeto que corresponde

al concepto en la intuición—, el proceso parte y culmina en la imaginación, es decir, en la presentación de objetos a la intuición. Dicha finalidad en consecuencia relativa a la percepción de objetos es el producto del acuerdo recíproco entre la imaginación y el entendimiento.

Si en dicho acuerdo la finalidad es objetiva, el juicio es llamado teleológico. Si es subjetiva, estético. Aquí nos centraremos en este último, porque lo que se juzga en él no es el objeto representado, sino el estado del espíritu en la representación, es decir, la interacción entre facultades de conocimiento que puede ser experimentada, lo cual es lo que nos interesa. En el juicio estético, lo que se juzga es la actividad misma que hace sensibles los conceptos, la esquematización; la concordancia de la imaginación con el entendimiento y como veremos más adelante, con la razón. El juicio estético es como una imagen sensible del estado del sujeto que es afectado por un acto de su facultad. Y en virtud de dicha representación, podremos hacernos una idea del lugar que ocupa cada facultad en la concepción kantiana.

En el juicio estético no se juzga un objeto, sino una sensación. Si el juicio es de reflexión —en oposición al juicio de los sentidos—, lo que se juzga es el estado del espíritu y la disposición de las facultades al experimentar dicha sensación. Y solo en tal caso puede tener pretensiones de validez universal por apoyarse en los principios *a priori* de las facultades de conocimiento. Tenemos una regla de universalidad meramente subjetiva, que más que ofrecer *autonomía*, como sucedía con la ley de la razón, revela *heautonomía*: que el sujeto se da a sí mismo la regla. La conclusión es que la facultad de juzgar se legisla a sí misma, experimentando placer y dolor, independientemente de consideraciones naturales o morales. Como no tiene fundamento en algún concepto, solo podemos saber del proceso por el sentimiento experimentado, en el que el sujeto se siente a sí mismo.

Por lo anterior, los sentimientos de placer y dolor son como el respeto¹² —que los implica—, trascendentales, pero a diferencia de este no pueden ser definidos; se sienten, pero no se comprenden. Solo podemos referir a ellos por la influencia que una representación ejerce a través de estos sobre las facultades del espíritu, al juzgar su forma en la reflexión como si tuviera una finalidad, aunque de manera indeterminada. Lo singular aquí es que no es un concepto empírico, sino una sensación de placer que debe ser atribuida a cada uno y relacionada con la representación del objeto.

¹² El único sentimiento a juicio de Kant, determinado por la razón. Al respecto, consúltese el tercer capítulo de la *Crítica de la razón práctica* (2001), “De los móviles de la razón pura práctica”.

Lo extraño es que ni el entendimiento ni la razón pueden determinar la relación de nuestras facultades, que aun así funcionan sistemáticamente con cierta finalidad indeterminada, que es solo un sentimiento lo que nos queda para juzgar, que su base es imaginaria y aun cuando pueda referirse a una reflexión sobre la forma de los objetos –como en lo bello–, también puede prescindir de dicha forma y generar placer –como en lo sublime–. Este último caso como veremos es el más radical y servirá de referencia a nuestro debate, porque en él desaparece todo rastro de objetividad y arbitraje conceptual, enfrentando directamente la imaginación a la razón. ¿Lo que mostrará este enfrentamiento, como en las *Críticas* anteriores, es que la razón siempre mantiene su lugar como legisladora absoluta? ¿O tal vez revelará que en la imaginación hay un poder que no puede ser contenido? De ser así, ¿pondrá esto en cuestión el proyecto crítico de Kant basado en la razón?

En principio destacaremos que, de los juicios estéticos, solo el de lo bello es de gusto, porque éste implica una relación –indeterminada– con el entendimiento, así como la forma de la finalidad en su coherencia con la imaginación. Si las intuiciones de ésta no se relacionaran con los conceptos del entendimiento, no solo se perdería el gusto, sino la posibilidad de reflexionar sobre una forma y el esquematismo trascendental se pondría en cuestión. Justo esto es lo que pasa en el sentimiento de lo sublime.

Por supuesto, tanto el juicio de lo bello como el de lo sublime, al ser estéticos y de reflexión, comparten que ninguno es sobre el objeto de la representación –por lo que no están determinados conceptualmente–, sino sobre el estado del espíritu y su sentimiento –los cuales son uno y el mismo–. Tal cualidad implica que son desinteresados; no tienen como fin establecer una relación determinada con el mundo. Su experiencia es aunque concreta, indeterminada. Se siente, pero no es posible indicar de manera inmediata qué en la representación hace que sintamos así.

Podemos decir que lo sublime es una especie de radicalización de lo bello. Su indeterminación y desinterés por el mundo y la existencia del objeto son llevados al extremo. Al mantenerse en los límites del gusto y la lógica –de manera indeterminada–, lo bello aspira a tener una especie de validez común para todos los sujetos, aspira a ser universal por tener en su base los mismos principios y facultades que el conocimiento, aunque en otra relación de libre juego. Mientras tanto, lo sublime no parece aspirar a la unanimidad o a convertirse en ejemplo de gusto.

A la base del juicio sobre lo bello, Kant supone una universal comunicabilidad, cuyos principios se hallan en las síntesis de la intuición en la imaginación y en la

unidad de los conceptos del entendimiento: un sentido común, una armonía de las facultades, que funda la validez universal subjetiva de la satisfacción en su libre juego. Tal comunicabilidad es supuesta porque los conocimientos y juicios “tienen que poderse comunicar universalmente, pues de otro modo no tendrían concordancia con el objeto; serían todos ellos un simple juego subjetivo de las facultades de representación, exactamente como lo quiere el escepticismo” (Kant, 2007, p. 155). Sin embargo, ¿no es esta suposición de una armonía y comunicabilidad, en tanto fundamento *a priori* de la belleza, un tanto débil como argumento contra el escepticismo?

Para un empirista escéptico como Hume, la regla del gusto es posible por los principios de asociación imaginarios y la correspondencia que pone en juego entre impresiones e ideas, justo como en Kant.¹³ Pero, ¿tal armonía de las facultades en la representación de un objeto no es precisamente puesta en duda porque la imaginación misma implica el mal gusto? ¿No es permisible dudar, en tanto que cabe la deformidad en la misma facultad que posibilita la intuición? Por consiguiente, ¿no es el sentido común algo que ha llegado a ser, pero que podría a su vez, por los mismos principios de nuestras facultades, no llegar a ser?¹⁴

Por supuesto piensa Kant, cuando nos comunicamos suponemos como requisito que los otros comparten los mismos principios y facultades de representación que uno, y así, aunque haya desacuerdos o malentendidos creemos que todos deben estar de acuerdo con nosotros. Ahora bien, ¿qué nos dice que esta creencia está fundada en el espíritu, independientemente de los acuerdos y experiencias exitosas de comunicación que tengamos? ¿Hay algo más allá de la experiencia acumulada, de la memoria que nos permite lograr una comunicación armónica? ¿Qué tipo de fundamento es la creencia en la armonía de las facultades y en el genio artístico –en tanto agente productor?

Kant reconoce la imposibilidad de determinarlo, pues no puede saber si la simetría de nuestras facultades en el sentimiento de lo bello es originaria o natural. Sin embargo, no por ello cede al escepticismo, pues detrás del supuesto de un sentido común, podría sostenerse una creencia todavía mayor, más allá de la imaginación: que la razón exige la armonía de nuestras facultades, como un *deber* de comunicación universal. Con tal exigencia, ¿no se estarían contradiciendo los principios del juicio estético, el cual no puede tener en su base idea o concepto que lo determine? ¿No tendríamos

¹³ Consúltese el ensayo “De la norma del gusto”, en Hume (2011, p. 219).

¹⁴ En su *Antropología*, Kant (1991) define la locura precisamente como la pérdida del sentido común, que imposibilita discutir en público; como si solo se tuviera un *sentido privado* (§ 53, pp. 138-142).

que volver, por ello, a la imaginación, aun y cuando eso implicara renunciar a una armonía *a priori* de nuestras facultades y juzgar con base en la experiencia y no bajo un orden sistemático ordenado por la razón?

Respecto a dicha posibilidad, el sentimiento de lo sublime es un caso que presenta un reto al planteamiento kantiano, precisamente porque en él se introduce un desacuerdo que rompe al menos por un momento, con la armonía de las facultades. ¿En qué radica entonces su satisfacción? Como en lo bello, ella debe estar ligada a una sensibilidad dada en la imaginación, pero mientras en lo bello encuentra un acuerdo con el entendimiento en un libre juego, en lo sublime tal concordancia es imposible porque el objeto intuido es informe, en el sentido de que un espacio de ilimitación es representado en él o gracias a él. A partir de ello, todo el problema de la analítica consiste en determinar cómo el pensamiento va a lidiar con este exceso en la imaginación. Puesto que no hay categorías de cantidad con las que tal intuición ilimitada pueda concordar, solo la razón, según Kant podría hacerse cargo. Lo bello así sería la presentación de un concepto indeterminado del entendimiento y lo sublime la presentación de una idea indeterminada de la razón.

Lo interesante del sentimiento sublime es que mientras lo bello se caracteriza por un juego armónico —que le permite suponer a Kant un sentido común—, aquel se realiza en dos momentos contrapuestos, ninguno de los cuales parece armónico o apropiado a una finalidad. Lo sublime nace como una violencia de la imaginación en la que lo intuido no puede ser contenido en alguna forma, lo cual nos lleva a un segundo momento en el que, en un intento del espíritu por presentarlo, es separado de la imaginación y referido a las ideas de la razón en tanto representantes de una *finalidad superior*. Así, si lo bello y lo sublime son dos técnicas de representación de la naturaleza, lo sublime podría ser considerado en el primer momento, como una falla de la imaginación, y en el segundo, como su posterior arreglo por la razón.

Por la naturaleza doble y negativa del sentimiento de lo sublime, Kant divide su análisis en dos tiempos: el punto de vista matemático y el dinámico. Lo sublime matemático es definido como lo absolutamente grande, lo cual implica que no hay medida objetiva para su intuición y que suscitará el desarrollo de la imaginación para pretender abarcarlo. En dicho intento se pondrán en juego dos operaciones: la aprehensión y la comprensión. En ejercicio de la primera, la imaginación puede progresar al infinito, pero la segunda tiene un límite, y es justo este el que fracasará en el intento de lograr una intuición. La consecuencia de intuir una cantidad que colma

la capacidad de comprensión de la imaginación –y que Kant refiere como la *medida fundamental*– es que no hay esquema o forma de la finalidad subjetiva a la que se adecúe, por lo que aquello que se mostrará en ella será la naturaleza bruta sin forma identificable. Sin embargo, como la aprehensión continúa, referirá la intuición a la razón, en la cual se presentará en la forma de un pensamiento del infinito como dado en su totalidad. La razón logrará, pues, una especie de representación paradójica que según Kant, nos indica que hay un poder en el espíritu que rebasa toda medida de los sentidos y que es capaz de pensar la totalidad absoluta de un progreso sin fin. Sin embargo, dicha representación nos muestra también que el poder de la imaginación es inadecuado para las ideas de la razón, porque ¿cómo podría la razón, en tanto facultad sintética, mostrar lo que de hecho se presentó en la intuición, a saber, la naturaleza en bruto? Supuestamente, la ley de la razón nos impone la idea de comprender como un todo la intuición, pero, ¿qué pasa cuando ella nos muestra aquello que no puede ser comprendido?

Según Kant, en lo sublime percibimos el destino del espíritu en su acuerdo con la razón a pesar del desbordamiento de la imaginación. Cabría preguntarnos si no nos mostró de hecho lo contrario: que la razón y la imaginación, en los límites de su ejercicio, representan cosas absolutamente incompatibles. ¿Realmente podemos decir que en lo sublime la razón superó el desbordamiento de la capacidad de imaginar al restablecer la armonía, la finalidad, de las facultades? De ser así, la razón restablecería la comprensión de lo aprehendido, al suprimir la progresión y lograr una intuición de la simultaneidad, como si una idea de la razón se presentara a la imaginación. Pero, ¿es eso posible? ¿Se puede representar temporalmente lo atemporal?

El punto de vista dinámico nos ofrece un acercamiento a la materia más problemático, porque en él ya no se trata de la naturaleza como la intuición de una cantidad, sino como una fuerza que supera todos los obstáculos y ante la cual sobreviene el miedo. ¿Qué pasa con esta fuerza aterradora cuando la razón entra en auxilio? Según Kant, se puede temer de un objeto sin tenerle miedo, como un virtuoso teme a Dios. Igualmente, lo sublime implica reconocer una intuición como aterradora y no aterrarse ante ella. De nueva cuenta nos encontramos ante una especie de paradoja. ¿Qué fue del terror ante el desbordamiento de la intuición?

El estremecimiento terrorífico que provoca el desbordamiento de la imaginación no desaparece. Lo que sucede es que la razón ejerce una fuerza contraria. Podemos cuestionar por qué Kant concluye que la fuerza que se opone al terror y lo dirige a

una forma compleja de placer, es una idea de la razón del tipo de las que determinan nuestras leyes morales de manera *a priori*. ¿Por qué supone Kant que la razón constituye una fuerza *a priori* más allá de las experiencias, las costumbres del sujeto e incluso de su imaginación? ¿Por qué supone una fuerza más allá de las formas del espacio y tiempo? ¿No reconoce que la superación del terror en lo sublime requiere cierto desarrollo cultural y que por ello no se puede pretender su aprobación universal? ¿No muestra la irrupción del terror que no hay una armonía o acuerdo *a priori* entre nuestras facultades y que lo sublime no depende meramente de la facultad, sino de las habilidades de la persona que tiene lidiar con el desbordamiento? ¿Que no basta con tener la idea de Dios para no temer, si no hay virtud? ¿No nos lleva la experiencia de lo sublime a una noción de sabiduría práctica, más que a una moral determinada categóricamente por la razón? Y, por tanto, ¿no nos lleva también a un punto de vista más bien empírico en el que siempre cabe la duda sobre la capacidad de nuestras facultades de conocimiento para comprender y relacionarnos con las representaciones de nuestra imaginación, sobre todo cuando llegan a un límite en el que desestabilizan las formas del mundo y de nuestras costumbres?

CONCLUSIONES

Tras el análisis de los principios de las facultades de representación en Kant, podemos ver que su entendimiento radica en la consideración del estatuto de la razón relacionada con la imaginación. Mientras una postura escéptica como la de Hume se contenta con cuestionar la validez y autonomía de la legislación racional, desde un punto de vista empírico, la postura crítica intenta determinar los límites y posibilidades de la razón, dejando intacto su gobierno.

Sin embargo, la cuestión se complica cuando analizamos de cerca la articulación de las relaciones entre las facultades, en distintos momentos de las tres *Críticas*. Por un lado, la imaginación juega un rol central en la génesis de representaciones y mantiene contacto directo con la experiencia. En específico, posibilita la percepción espacio-temporal y la consecuente identificación de objetos. Pero, ¿qué sucede cuando hemos de determinar cómo adquieren valor estos objetos?

El valor es un asunto fundamental para comprender los roles que juegan las facultades en la crítica trascendental. Desde un punto de vista escéptico, el fundamento

del valor de las cosas es contingente y depende de la experiencia. La consecuencia de adoptar esta postura es que no es posible identificar nada que valga en sí mismo, pues los principios de asociación que dan valor a los objetos pueden desplazarse de un objeto a otro de acuerdo con el contexto. Para un escéptico la fe, por ejemplo, simplemente sería la concentración intensa del afecto en una representación, producto de ciertas experiencias que nos han habituado a ello. Tal símbolo no sería más que un contenido en la memoria sin posibilidad de ser modificado por la imaginación, para ser usado con fines utilitarios con base en el cálculo de probabilidades.¹⁵

¿En qué sentido Kant se opone a este punto de vista? Kant no contradice el escepticismo en absoluto, como se aprecia en su crítica a Hume. Esta simplemente se limita a indicar que el escocés no puso atención al importante desempeño que tal fijación de nuestras representaciones juega en la interacción de nuestras facultades. Por ello, para un correcto entendimiento del funcionamiento de nuestras representaciones en términos kantianos, el concepto problemático de objeto trascendental es fundamental. Si bien, este se hurta a la imaginación, Kant indica que lejos de volverse irrelevante, debe ser considerado como una posible intuición que no contradice al resto de los conceptos y que funciona como límite al ejercer una fuerza considerable que se opone a los contenidos vinculados al ámbito de lo sensible, conteniéndolos.

Un escéptico podría cuestionar el origen del objeto trascendental y tratar de rastrearlo en la experiencia del sujeto. A Kant, en cambio, no le interesa rastrear el origen de las ideas de la razón, sino identificar su particularidad como garante de la unidad y constancia del sistema de nuestras facultades. Con lo cual el problema que se le presenta no es el de la experiencia de la que provienen, sino el de la que posibilitan.

Por un lado, y en eso se centra el argumento kantiano, la imposibilidad de la intuición sensible del objeto trascendental permite que este sea el asiento de toda legalidad y que pueda valer por sí mismo, estableciendo así el fundamento de la moralidad y el ejercicio de la libertad. Su lugar como base de la arquitectura del sistema de las facultades posibilita la unidad y la coherencia en el juicio y en nuestros actos. Su necesidad es práctica; gracias a su separación del resto de las representaciones que dependen de la experiencia, contamos con un elemento para resolver dilemas y contradicciones en una decisión que ofrece convicción más allá de toda certeza objetiva.

¹⁵ Consúltense, a modo de ilustración, los ensayos de Hume (2011) sobre la creencia religiosa.

¿Qué tipo de representación es el objeto trascendental? ¿Qué le da su valor? Como Kant indica, tal concepto es problemático porque aparenta una discordancia. Su valor radica en la imposibilidad de ser representado por la imaginación en el espacio y el tiempo. Lo aparentemente contradictorio es que es una representación de una posible intuición; de una posible experiencia. ¿Por qué no es contradictorio? Porque es imposible demostrar, como la existencia de Dios, que tal experiencia no es posible.

¿Cómo podría ser posible una experiencia de ese tipo si es imposible presentarla en una intuición? Lo que el escepticismo no parece comprender es que la imposibilidad de representación de la experiencia que encarna el objeto trascendental posibilita otra experiencia. La complejidad de esta enunciación muestra que el objeto trascendental implica la reduplicación de dos términos: el de representación y el de experiencia. ¿Con qué fin? Tal objeto cumple una función: al imposibilitar una forma de representación del orden de lo imaginario con otra radicalmente distinta del orden de la razón pura, se posibilita la experiencia de creer en algo indeterminado.

El lugar en que se presenta con más claridad la tensión de la experiencia de esta creencia indeterminada que es la fe, es la analítica de lo sublime. En los límites de la esquematización imaginaria podemos reconocer con intensidad en un sentimiento entre el dolor y el placer, el influjo de la representación que se hurta a la imaginación. Y en función de dicha experiencia, podemos ser conscientes de que en nosotros hay algo que vale sobre todas las circunstancias. Sin embargo, ¿en qué medida el poder que se opone al desbordamiento de la imaginación es algo que debemos considerar como fundamento *a priori* o como desarrollo cultural que solo algunos hombres han logrado? En relación con este asunto, el cuestionamiento escéptico podría seguir siendo relevante.

Excursus: Kant y Hume ante la ley. A propósito de Kafka

En la parábola “Ante la ley”, Franz Kafka (2003) narra el intento de un campesino de entrar por sus puertas. Frente a ellas pasa toda su vida, temeroso de cruzar por la amenaza que implica el guardia frente a él, que –en su indiferencia– le hace compañía. A lo largo de su espera intenta sobornarlo, pero el guardia nunca cede, a pesar de tomar siempre todo lo que le da. Al final a punto de morir, el campesino pregunta al guardia cómo es posible, si todos se esfuerzan por llegar a la ley, que solo él pretendiera entrar.

La situación del campesino frente a las puertas de la ley parece ser la misma a la que nos enfrenta Kant ante la ley de la razón. Realmente, la respuesta de Kant podría ser la misma que dio el guardia al campesino: “Nadie podía pretenderlo, porque esta entrada era solamente para ti” (Kafka, 2003, p. 96).

La ley de la razón bajo la perspectiva kantiana no es un fenómeno social que haya tomado forma como producto de una serie de interacciones con el entorno y nuestros semejantes. Aunque todos debemos lidiar con ella, es algo que incumbe a cada uno, en la soledad de su interioridad, independientemente del contexto. Rebase las condiciones espacio-temporales, por lo que, como el campesino, nadie puede penetrar en ella aunque lo desee. Su interior está prohibido a la experiencia y es imposible imaginarlo.

La puerta es solo para cada uno como una mera forma sin contenido empírico. Y como el campesino, podríamos pasar toda la vida frente a ella esperando obtener algo –justicia, felicidad o lo que sea–; anhelando acceder a su secreto. Se puede incluso citar la descripción de Kant (2001) del influjo de la ley sobre la subjetividad, en el sentimiento de respeto, e imaginarse así al campesino de Kafka: “no puede uno saciarse de mirar la majestad de esa ley y el alma cree elevarse a la misma altura en que ve elevada sobre sí y de su frágil naturaleza a la santa ley” (p. 75).

Aunque la razón sea seductora, deberíamos resistirnos a su encanto y percibir por un momento que lo que tenemos ante nosotros no es más que una puerta. Una simple estructura de la cual podemos pensar que lleva a algún sitio sin poderlo saber realmente. Cuestión de fe, sin duda. Pero, ¿vale la pena permanecer frente a ella, encantados por su *aura*, toda una vida?

A mi parecer justo esa es la pregunta que se formula un escéptico. ¿En dónde radica el encanto de la razón y de sus sublimes ideas, de las cuales Dios es su más alto representante? ¿No es acaso su embrujo la expectativa de su secreto, un efecto de la imaginación, producto de la manera en que asociamos nuestras percepciones con nuestras costumbres? En consecuencia, ¿no convendría usar la inventiva para concebir un mejor destino que esperar –regodeados por la contemplación– a que se nos permita entrar donde no es posible?

La controversia implica una complejidad considerable. Kant le reprochó a Hume no haber analizado lo suficiente el desempeño de la estructura de la puerta frente a la cual se sostiene nuestra expectativa. Por otro lado, Hume no parece aceptar que dicha estructura se sujeta más allá de la imaginación, lo cual permite dudar de su eficacia.

A final de cuentas, el escepticismo de Hume y el idealismo de Kant parecen ser dos posturas contrapuestas ante una misma idea: la ley de la razón, representada en Kafka por una puerta. Y aquí, más allá de optar por una u otra, quizá lo que nos corresponde es comprender los efectos de cada alternativa.

Por ello no solo basta comprender qué tipo de representación es la puerta, sino que el modo en que la interpretemos terminará determinando la manera en que nos afectará.

Kant hace notar que en el sentimiento de lo sublime todo el efecto está en simbolizarnos la puerta como conteniendo una cantidad infinita de promesas. Por el contrario, en Hume, al representar la puerta como un artificio que solo ha cobrado fuerza en nuestra mente –en nuestra memoria– por la constante repetición de la promesa, el efecto de sublimidad puede perderse.

Ciertamente en ambos, la representación implica un efecto; pero la postura del espectador en relación con dicho efecto puede ser la diferencia entre permanecer frente a ella toda la vida o perderle interés.

Al final, la actitud ante la representación que nos hagamos de la razón y su ley definirá nuestro destino, nuestra relación con el mundo. No hay nada más estable que esperar afuera de la puerta de la ley. Tampoco nada más solitario. Sin embargo, lejos de ella, ¿hay algo que esperar? Kant es escéptico al respecto. Quizá todo lo que uno puede esperar está ahí, frente a ella.

CRÍTICA DE LA REPRESENTACIÓN ÉPICA (Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin)

LA DIALÉCTICA DE LA REPRESENTACIÓN

En la *Dialéctica de la Ilustración*, Theodor Adorno y Max Horkheimer (1998) realizan una crítica del concepto de Ilustración, con el fin de comprender la dinámica de su racionalidad. En su opinión, ella busca disolver los mitos y derrocar a la imaginación mediante el pensamiento científico, con el fin de vencer la superstición y dominar la naturaleza al desencantarla. Con ello, piensan que la imaginación está separada del conocimiento y las imágenes reducidas a mera apariencia, lo cual tiene como consecuencia la reducción de la ciencia a seguimiento de métodos y del trabajo a manufactura capitalista, desterrando el arte del panorama.

Lo que ven en la Ilustración es un proceso de creciente abstracción que crea un conflicto entre lo empírico y lo transcendental, que en términos sociales se traduce en formas de división del trabajo y explotación, así como en diversos síntomas.

Tal proceso es descrito como una especie de *endurecimiento del pensamiento*, en el que el conocimiento es determinado por el poder que ofrece al sujeto a costa del sacrificio de parte de su vida que se traduce en diversos modos de represión que configuran su subjetividad: “Lo que importa no es aquella satisfacción que los hombres llaman verdad, sino la *operación*, el procedimiento eficaz” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 61).

De tal forma, no solo se desencanta el mundo, sino que el modo de representarlo pierde sentido. El problema, desde esta perspectiva, es que la Ilustración no solo criticó los modos de pensamiento mítico y metafísico, sino que los eliminó, reduciendo al extremo nuestra capacidad de representación, al atrofiar en el proceso nuestra capacidad de experiencia. “Lo que no se doblega al criterio del cálculo y la utilidad es sospechoso para la Ilustración” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 62). Esta ve al sujeto desde un punto de vista exclusivamente funcional, como un centro de operaciones, y al mundo como una proyección de él, como el campo de su acción. Su forma ideal de las cosas es el sistema, “del cual derivan todas y cada una de las cosas. En ese punto no hay diferencia entre sus versiones racionalista y empirista” (*Ib.*).

Una crítica a la Ilustración, respecto a sus modos de representación empíricos y trascendentales, permitiría comprender sus límites y posibilidades, entre los que podría estar el superar la instrumentalización del pensamiento y enriquecer el ámbito de la experiencia sin perder el control técnico alcanzado.

Bajo esta perspectiva, uno de los problemas de la lógica de la Ilustración es que en su intento de superar los mitos conserva lo fundamental de ellos: que el mito en su afán de explicar la naturaleza, la representa de manera que la fija en formas de narración que se convierten en doctrinas, que se manifiestan socialmente en rituales. Lo interesante es que Adorno y Horkheimer (1998) no piensan que este proceso sea un suceso propio de la modernidad, sino que acontece desde la antigüedad y es característico de las epopeyas antiguas: “Este elemento teórico del ritual se independizó en las epopeyas más antiguas de los pueblos” (p. 63).

Ahora bien, lo que en las epopeyas ya figura como una fijación del devenir en una representación, a lo largo del desarrollo del pensamiento en sus formas filosóficas se convierte en la referencia abstracta del *logos* en oposición al mundo sensible, lo cual termina por someter toda particularidad a la generalidad del orden conceptual en un proceso que a ojos de nuestros pensadores, se convierte en proyecto de dominio: “Frente a los dioses permanece solo quien se somete sin reservas. El despertar del sujeto se paga con el reconocimiento del poder en cuanto principio de todas las relaciones” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 64).

La representación en último término, más que un medio de establecer relaciones con el mundo se convierte en un asunto de poder entendido como sometimiento de la naturaleza, lo que implica el sometimiento del sujeto mismo a la referencia abstracta para lograr una síntesis de la realidad en una unidad que:

[...] no se suponía en el conjuro mágico. Los ritos del chamán se dirigían al viento, a la lluvia, a la serpiente en el exterior o al demonio en el enfermo, y no a elementos o ejemplares. No era uno y el mismo espíritu el que practicaba la magia; variaba de acuerdo con las máscaras del culto, que debían asemejarse a los diversos espíritus (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 65).

El mago para representar el mundo y relacionarse con él, imitaba la diversidad de los fenómenos sin reducirlos a una forma abstracta que los unificara y permitiera controlarlos. En el pensamiento mágico hay una concordancia directa entre las palabras

y las cosas en cuestión. Sin embargo, cuando los ritos empezaron a sistematizarse, se desarrollaron formas de equivalencia: “La sustitución en el sacrificio significa ya un paso hacia la lógica discursiva” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 65). Más que realidades concretas se representaban especies.

Con el desarrollo ilustrado de la ciencia, solo se conserva la referencia abstracta y se pierde el carácter de reemplazo. La formalización del mundo a través de representaciones matemáticas deja de referir al orden empírico o a una dimensión sagrada más allá de él. Se mantiene el intercambio, a través de los mecanismos desarrollados por el capitalismo, pero se pierde su carácter simbólico, su relación con las cosas o con cualquier otra realidad.

Todas las afinidades entre lo existente se disuelven en virtud de una relación única entre el sujeto trascendental, el sujeto lógico del conocimiento y su objeto de conocimiento tal como es definido por la ciencia. Mientras el pensamiento mágico considera las representaciones de las cosas en función de semejanzas imaginarias, multiplicables al infinito, la ciencia introduce una creciente distancia respecto a ellas, hasta reducir la multiplicidad de perspectivas a una sola que proclama ser universal con el fin de dominarlas.

Sin embargo, tal como pasaba con el pensamiento mítico, el pensamiento ilustrado debe pagar el precio del afianzamiento de la realidad como una forma de destino. “Cuanto más desaparece la ilusión mágica, tanto más inexorablemente retiene al hombre la repetición, bajo el título de legalidad, en aquel ciclo mediante cuya objetivación en la ley natural él se cree seguro como sujeto libre” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 67). Lejos de eliminar la fantasía y la superstición, “esta árida sabiduría no hace sino reproducir la sabiduría fantástica que ella rechaza, la sanción del destino que reconstruye sin cesar [...] Lo que podría ser distinto, es igualado” (*Ib.*).

El pensamiento que intenta superar el dominio de las fuerzas de la naturaleza sobre el sujeto recae en una forma de dominio aún mayor, del mismo modo que al tratar de superar la dimensión imaginaria e ideológica de las representaciones míticas, recae en otra mitología cuyo estado imaginario e ideológico es incapaz de percibir, estableciendo una marcada polarización que rechaza violentamente lo que no entra en su modo de representación.

De esta forma, lo que permanece fuera de la lógica ilustrada se vuelve equivalente a lo que en el pensamiento mítico era causa de terror: “el eco de la superioridad real de la naturaleza en las débiles almas de los salvajes” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 70).

Los ilustrados son en este sentido, como salvajes avanzados. “La Ilustración es el terror mítico hecho radical” (*Ib.*). Entre más civilizados paradójicamente, los hombres se vuelven más bárbaros, porque son más renuentes a aceptar lo que permanece exterior a la creciente estabilidad de sus representaciones. “Nada absolutamente debe existir fuera, pues la sola idea del exterior es la genuina fuente del miedo” (*Ib.*).

Para Adorno y Horkheimer (1998), esto implica que, en su afán de dominio, al distanciarse de las cosas, reduciendo al mínimo las formas de representación del mundo, se fetichice el pensamiento, al grado de que “la misma igualdad se convierte en fetiche” (p. 71). Irónicamente, el pensamiento se vuelve una cosa, la única válida, relegando a la impotencia e insignificancia toda relación imaginaria, inmediata o mundana.

De este modo, la superación ilustrada del mito implica la divergencia de la ciencia y la poesía, lo cual podría favorecer en principio una dialéctica entre sus modos de representación, pero también el riesgo de que dejen de relacionarse y mantengan sometido al sujeto a la representación fetichizada del mundo que todo lo iguala en abstracto. El asunto que se presenta en consecuencia es sobre cómo mantener viva la dialéctica de nuestros modos de representación.

“El abismo que se abrió con esta separación lo ha visto la filosofía en la relación entre intuición y concepto, y ha intentado una y otra vez, aunque en vano, cerrarlo: ella es definida justamente por este intento” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 72). Desde Platón, con la prohibición del arte mimético en el libro X de la *República*, es decir, del pensamiento mágico a favor del pensamiento abstracto, la filosofía ha intentado fijar los límites de la dialéctica, clausurando el abismo entre intuición y concepto que constituye propiamente el lugar de la imaginación. Pero al tratar de solucionar el conflicto entre los elementos alienados sobre la base del mundo de las ideas, ha promovido más bien el desarraigo y el nomadismo, proclamando una universalidad que se ha vuelto ideológica y que encubre a un proyecto de dominio sin sentido.

A pesar de ello, el arte permanece como una posibilidad real de representación de nuestra correspondencia con las cosas, no reconocerlo podría llevar al fanatismo, así como a la polarización de la realidad en dos clases: los que piensan en abstracto y quienes solo se dedican a producir apariencias; los que establecen el modelo de la realidad y los que se dedican a reproducirlo; “el poder de un lado, la obediencia del otro” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 75).

Por tanto, arte e ideología se oponen. Mientras esta es el endurecimiento del supuesto universal en una forma de dominio particular que reprime la multiplicidad, el arte permite la expresión de esta y posibilita la recuperación de los aspectos del mundo que escapan a la perspectiva única. Curiosamente, la posibilidad del arte reposa, como en la *República*, en su prohibición; en negarse a formar parte de la lógica imperante que le interesa reproducir al sistema dominante. “Con ello, el lenguaje se convierte en algo más que un mero sistema de signos” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 78). El arte impide que el pensamiento se vuelva un instrumento de cálculo y control de las cosas; que se convierta en un ritual basado en la lógica abstracta, favoreciendo en lugar de ello la dialéctica entre sus elementos.

¿Por qué el sujeto ilustrado se resiste a pensar de modo artístico? ¿Por qué teme a no estar siempre en control de las circunstancias? Adorno y Horkheimer (1998) ilustran la situación a través de la imagen de Odiseo cruzando el pasaje de las sirenas, en el canto XII de la *Odisea*. El arte, como las sirenas, implica una forma de seducción y una tentación: la “de perder el *sí mismo*, y con él la frontera entre sí y el resto de la vida” (p. 86).

La manera en que Odiseo se protege de la seducción es tapando los oídos de la tripulación y atándose al mástil. Pero al anular el peligro —el contacto con la cosa en sí—, la posibilidad del arte también se cancela y es reducido a mera apariencia, al objeto de contemplación sin relación con la práctica. La experiencia estética es cercenada de la actividad artística, y en consecuencia la fantasía se atrofia. La divergencia de la razón y la imaginación deja a ambos dañados. Como en el caso de Odiseo y su tripulación, la “regresión de las masas consiste hoy en la incapacidad de poder oír con los propios oídos aquello que no ha sido aún oído, de tocar con las propias manos aquello que no ha sido aún tocado” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 89).

Lo que permitiría rehabilitar la praxis artística es un pensamiento que acepte las contradicciones en lugar de intentar disolverlas en la coherencia de un sistema lógico, porque ello permitiría reconocer alternativas; que las cosas pueden ser de distintas formas al mismo tiempo; que la realidad puede ser pensada desde diferentes perspectivas y que, aunque se contradigan en su lógica, pueden convivir en la realidad.

La humanidad tiene aún otras posibilidades [...] El precepto moral según el cual cada una de mis acciones debe regir como máxima universal, es sumamente problemático. Es un precepto que salta por encima de la historia. ¿Por qué mi aversión a convertirme

en médico debería equivaler a la opinión de que no deben existir médicos? (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 284).

Ello equivaldría a rehabilitar la validez del sentido común como forma de representación, al mismo nivel de la ciencia y sus formalizaciones. En este sentido, tendríamos que concebir el pensamiento filosófico, más que como forma de fundamentar la ciencia, como “el empeño a resistir a la sugestión” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 288). La filosofía favorecería a la reflexión y con ello, la conciencia de nuestra circunstancia ideológica, al delatar que las cosas pueden ser de manera distinta a como son. “La filosofía presta voz a la contradicción entre creencia y realidad” (p. 289). Su labor es permitirnos representar el complejo panorama de nuestros modos de representación que no pueden ordenarse de manera jerárquica bajo un mismo principio lógico, abriendo con ello la posibilidad de experimentar con distintos modos de representación y de establecer distintas relaciones con la realidad.

La clausura de dicha posibilidad, en el intento de establecer *a priori* los límites del pensamiento, equivaldría a una especie de totalitarismo; una imposición violenta de lo que se ha de pensar, cuya aplicación en último término, tendría que recurrir al terror para imponer su imagen del mundo, al restablecer de nueva cuenta su carácter mítico y sus prácticas rituales.

Los poemas épicos de Homero, para Adorno y Horkheimer (1998), son como un modelo arcaico de tal empresa. En su opinión, al organizar los mitos de las tradiciones orales, confieren universalidad al lenguaje y definen la personalidad de sus héroes bajo rasgos de carácter unitarios. Como si su subjetividad, lo que son, se definiera en función del punto fijo de una meta. Como si toda la realidad de Odiseo dependiera de su regreso a Ítaca, de la promesa de una vida estable y no existiera ninguna otra posibilidad. De hecho, de ese pensamiento fijo depende su astucia, la cual, como el viaje mismo, es motivada por el deseo de estar en su hogar y asumir su rol social como rey, amo y esposo. “Este es el misterio en el proceso entre poema épico y mito: el sí mismo no constituye la rígida contradicción a la aventura, sino que se constituye en su rigidez solo a través de esa contradicción: unidad solo en la diversidad de aquello que niega la unidad” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 100).

A continuación, analizaremos cómo se configura esta paradójica correspondencia entre la representación del viaje, su movimiento constante y la identidad estable de *sí mismo*.

ESTILO Y FINALIDAD: EL VIAJE Y LA LEGALIDAD

En su conferencia “Ateísmo y moral”, Alasdair MacIntyre (1969) plantea que la noción de estilo se ha vuelto el elemento central de la moralidad en nuestros tiempos. De ser cierto, el problema que se presenta es el de comprender qué tipo de determinación tiene lugar en tal fenómeno, pues, de basarse en efectos estéticos, ¿podríamos seguir hablando de moralidad? ¿Es la “moral del estilo” una noción válida o solo la expresión de una contradicción?

MacIntyre señala que su punto de partida es más antropológico que filosófico; intenta dar cuenta de un fenómeno de nuestros días y de un problema que se presenta como un reto para la comprensión filosófica, tanto teísta como atea. En mi opinión, la formulación es acertada y nos ubica en el debate que tratamos de establecer en este texto. El problema tiene que ver con las relaciones entre la razón y la imaginación, y los distintos tipos de juicio y representación derivados de ello, en lo que se puede considerar un conflicto entre el yo empírico y el yo trascendental. ¿Es acaso el “estilo” el lugar de este conflicto? ¿Aquello que se muestra empíricamente como expresión de una dimensión trascendental, pero sin determinación conceptual? Por otro lado, la falta de esta, ¿no implica una especie de degradación de la moralidad? ¿Una especie de inconsciencia de los principios que guían nuestro actuar? ¿O tal vez es la respuesta que nuestras comunidades han encontrado para aplicar los principios generales de la voluntad, más allá de cualquier formulación teórica?

Para delinear un posible acercamiento, retomaremos el problema del esquematismo trascendental, así como el del juicio estético, tanto bello como sublime, particularmente, el del tipo de finalidad involucrado y las relaciones que pone en juego entre los distintos tipos de representación, al cuestionar si podemos seguir planteándolos desde una dialéctica trascendental o si hemos de adoptar un punto de vista más bien empírico y antropológico como el de MacIntyre, en el que solo podamos hablar de formas de asociación relacionadas con la experiencia y costumbres de comunidades concretas.

Uno de los intentos más representativos para abordar este conflicto es el que Adorno y Horkheimer llevaron a cabo precisamente en la *Dialéctica de la Ilustración*. El cuestionamiento implícito de la obra es sobre la posibilidad de comprender el desarrollo de los sistemas de organización de las sociedades occidentales a partir de la dilucidación de la supuesta dialéctica que subyace a su proyecto. ¿Hay una lógica

trascendental que ha dado forma a la historia de las sociedades occidentales en los ámbitos de la moral, el arte y la política?

Lo que relaciona la *Dialéctica* con nuestra controversia son las manifestaciones concretas que los autores eligen para tratar de demostrar su hipótesis. Específicamente, la digresión “Odiseo, o mito e Ilustración” es representativa del problema que aquí pretendo mostrar. La referencia última son las formas de organizarse de las sociedades occidentales, en función de las experiencias que posibilitan, pero el objeto de estudio es una obra literaria propia de un género y estilo específicos en una analogía que enfrenta al texto con las sociedades occidentales: la lógica de la epopeya, su estrategia narrativa y su estilo de escritura son *como* la lógica trascendental de la historia de Occidente, su proyecto histórico y sus manifestaciones estéticas. La dialéctica se anuda a la realidad empírica en un texto literario cuyo estilo expresa una tensión conflictiva entre los mitos del mundo antiguo y la narrativa épica de la astucia de un individuo que sistemáticamente supera sus potencias. ¿No es el estilo de la *Odisea* —se preguntan los autores—, el mismo de las sociedades occidentales? Ante lo cual, como MacIntyre (1969), pregunto: ¿No es este abordaje paradójico? ¿Un intento de comprender estéticamente algo que pertenece a un ámbito distinto, a saber, el de la determinación conceptual de nuestra facultad de desear? Por otro lado, ¿estos intentos no tratan de mostrarnos que la determinación de nuestra facultad de desear es un asunto estético y no meramente práctico? ¿Que el estilo, en cuestiones morales, importa? ¿Que no se trata solo de determinar nuestro comportamiento racionalmente, sino de configurarlo poéticamente?

La aparente paradoja puede plantearse como la de la diversidad en la homogeneidad de la determinación. Adorno y Horkheimer (1998) lo expresan así en relación con Odiseo:

Este es el misterio en el proceso entre poema épico y mito: el *sí mismo* no constituye la rígida contradicción a la aventura, sino que se constituye en su rigidez solo a través de esa contradicción: unidad solo en la diversidad de aquello que niega la unidad. Odiseo, como los héroes de todas las novelas posteriores dignas de ese nombre, se abandona, por así decirlo, a sí mismo para reencontrarse; la alienación respecto a la naturaleza, que lleva a cabo, se consume en su abandono a la naturaleza con la que se enfrenta en cada nuevo episodio; y la naturaleza inexorable, a la que domina, triunfa irónicamente al volver él a casa como inexorable: como juez y vengador de la herencia de las potencias de las que escapó (Adorno y Horkheimer, pp. 100-101).

Si el mito expresa una unidad moral análoga a la de la razón en la determinación de la facultad de desear, el estilo épico, en tanto estilo, no disuelve la unidad en la diversidad de aventuras, sino que permite que se afiance en ellas: conserva el mito en su unidad, superándolo en el riesgo asumido al enfrentar la naturaleza. Así, Odiseo no es un héroe mítico que cumple una función en el orden cósmico, incluso a costa de su vida, sino uno que prefigura al protagonista de las novelas modernas cuya identidad se define por su extrañamiento en la indeterminación de las circunstancias. Odiseo deja de ser determinado por las potencias míticas y se erige como su juez oponiéndose a ellas. Tal conflicto es lo que define su autonomía y si la hipótesis de la *Dialéctica* es correcta, es la del hombre moderno.

El estilo épico afianza su unidad al incorporar en conflicto, la multiplicidad de los mitos dependiente de tradiciones orales regionales. El ámbito comunitario y su dispersión empírica son superados por un orden trascendental que, sin embargo, no tiene asiento en la razón pura, sino en una imagen literaria: “En la imagen del viaje el *tiempo* histórico se libera, trabajosa y revocablemente, del espacio, modelo irrevocable de todo tiempo mítico” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 101). Lo que tenemos, entonces, es una mera forma de finalidad sin fin imaginaria, que la facultad de juzgar debe suponer para dar sentido a las contingencias empíricas, como un esquema temporal.

Ahora bien, la *Dialéctica* da un paso extra en la comprensión de la epopeya que la lleva más allá de los límites de las formas de la imaginación y la crítica literaria, lo cual la vuelve un modelo adecuado para simbolizar realidades sociales. Adorno y Horkheimer señalan que Homero está estructurando sistemáticamente una serie de intercambios simbólicos entre el héroe y las potencias míticas que con base en su repetición constante y en su interiorización, se van convirtiendo en principios abstractos de equivalencia. Lo que en el orden mítico figuraba como sacrificio o regalo, como rito en el orden social y como restitución directa del orden natural, en la épica se vuelve un proceso de simbolización que, a su vez, deviene en método de supervivencia. La imagen del viaje, plagada en apariencia de tributos a los dioses, se racionaliza: “aparece ya como el modelo mágico de intercambio racional, una representación de los hombres para dominar a los dioses, que son destronados justamente mediante el sistema del homenaje que se les tributa” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 102).

Lo que en el ámbito de la imaginación funcionaba como una representación de unidad, finalidad y sentido, tras su ordenamiento e interiorización se convierte en una representación del deber que posibilitará la constancia en las costumbres y

el dominio de las fuerzas. Esta, como apuntan los autores, implica una especie de fraude contra los dioses. La astucia de Odiseo consiste en engañarlos para utilizarlos en beneficio de sus fines –que se reducen a llegar a Ítaca para ocupar su trono y hacerse cargo de sus propiedades–. Los dioses no encuentran ninguna complacencia en su relación con el héroe, y su poder se disuelve. El “yo” reafirma su dominio en el cálculo utilitario, lo cual implica, a su vez, que se erige un nuevo tipo de deidad: el yo mismo como concepto trascendental. Estamos ante un proceso de desmitificación de la naturaleza y de consecuente dominio subjetivo que más que satisfacer al sujeto, lo deja paulatinamente sin ilusiones; lo decepciona.

La representación imaginaria, que en el universo mítico era digna de creencia y reverencia, deviene paulatinamente –por mediación de su forma épica– utopía y superstición. La representación pierde así su poder mágico y revela su oficio como formadora del “yo” frente a la naturaleza. Se acentúa, de esta forma, la alienación. Por otro lado, la nueva dinámica muestra el lado oculto en el rito, de la función de la creencia y el sacrificio: “la fe venerable en el sacrificio es ya probablemente un esquema inculcado, según el cual los sometidos vuelven a hacerse a sí mismos el daño que se les ha infligido a fin de soportarlo” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 104). La divinidad es entendida como violencia, como el mal sufrido; su lugar y representación son concebidos tan solo negativamente; y su superación se convierte en un deber moral, cuya máxima promesa no puede proferirse en términos de felicidad, sino de dominio del sufrimiento, estabilidad y supervivencia.

¿Se consolida el “reino de la razón” en este proceso de abstracción que establece las equivalencias universales que han de sostener el modo de producción burgués, más allá de la felicidad, en una especie de dignidad aventurera, pero a su vez conservadora y medrosa? La *Dialéctica* da todavía otro paso. Entre más se establece como sistema que rige las costumbres, la racionalidad misma se va revelando como ilusoria y recae en el mito como la marca y perpetuación de la violencia que nos une en comunidad: “Toda desmitologización se configura como experiencia permanente de la inutilidad y superfluidad de los sacrificios” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 106).

Lo que parecía el triunfo de la humanidad sobre lo divino, aun en la desilusión, recae en el sometimiento a este: “todo sacrificio es sacrificio de dios a dios, como se expone aun en el disfraz monoteísta del mito, en la cristología” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 106). Incluso engañando a los dioses, el hombre debe ser sacrificado, porque el “dominio del hombre sobre sí mismo que fundamenta su autoconciencia, es

virtualmente siempre la autodestrucción del *sí mismo* a cuyo servicio se realiza” (p. 107); el héroe escapa al sacrificio al inmolarse a sí mismo. “La historia de la civilización es la historia de la introyección del sacrificio. En otras palabras: la genealogía de la renuncia” (*Ib.*).

El movimiento dialéctico, a pesar de tener su origen empírico en el seno de comunidades concretas regidas por sistemas de organización basados en asociaciones imaginarias —es decir, por mitos—, supera el ámbito imaginario y la violencia en la que estaba sometido en él, solo para recaer en otro tipo de mito del ámbito de lo trascendental, en el que la violencia, en su interiorización, se reduplica. El héroe épico convierte los sacrificios “formalmente en presupuesto de su propia decisión racional” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 108). La razón, en tanto asiento trascendental de la moral, representa y reproduce el simbolismo del sacrificio empírico y su violencia física. La ilusión imaginaria es sustituida por la trascendental, pero ambas conviven en una tensión que las define como su condición. Tal tensión, como Kant señaló, es sostenida por la finalidad en el juicio, cuya forma se mantiene más allá de los momentos narrados; como el viaje que le da sentido y unidad en la epopeya.

El proceso de representación implícito en la interiorización de la violencia y en la reduplicación de la instancia sacrificial, requiere en principio de una doble mimesis. La primera en la que el relato mítico imita imaginariamente la naturaleza e instaura un orden político y moral a semejanza del orden cósmico, bajo el principio de asociación causal, y la segunda en la que la razón suprime la representación imaginaria y la sustituye por una mimesis trascendental bajo un principio dialéctico. ¿Cómo puede ejercer la razón una labor mimética? ¿Puede haber mimesis más allá de los procesos de la imaginación? “La *ratio* que reprime a la mimesis [imaginaria] no es solo su contrario. Ella misma es mimesis: mimesis de lo muerto” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 109).

La épica es una representación compleja que contiene los dos momentos de mimesis enunciados en un tercero que los relaciona como una totalidad: una imaginaria, que imita la naturaleza; una trascendental, que imita la rigidez de los objetos sin vida y que reprime la heterogeneidad y fluidez de la imaginaria, como figuras de compulsión o máquinas que reproducen movimientos legalizados; y una tercera, que sintetiza ambas en un esquema de finalidad y que es una copia de la experiencia de temporalidad, en tensión y distensión entre la fluidez de la experiencia viva y la detención fatal de la ley.

El estilo épico es un testimonio de la progresión de la correspondencia con el lenguaje en las sociedades occidentales, en la que conviven varios niveles de significados de manera jerarquizada: mágico, legal y poético. Ello es posible porque en tanto forma literaria, estableció la ruptura entre la letra y la cosa, que en la tradición oral en la que los mitos se trasmitían resultaba imposible. Es como si Odiseo hubiera descubierto el formalismo, la legalidad del contrato y los beneficios de su aplicación, no solo para sobrevivir, sino para obtener utilidades al usarlo como mediación en sus relaciones con los otros. De hecho, en ello parece centrarse la mayor parte del razonamiento que Adorno y Horkheimer realizan de la *Odisea*. Odiseo es como el prototipo del burgués que recorre el mundo sin comprometerse con las comunidades y culturas con las que interactúa —y que representan momentos anteriores del desarrollo de la civilización—, oponiéndose en ejercicio de su formalismo para afirmarse en un lenguaje de autoridad que le dará una ventaja sobre ellas. Así, por ejemplo, mientras el cíclope Polifemo no conoce el ámbito de la ley por confiar en la literalidad de las palabras, en la correspondencia unívoca entre la palabra y la cosa, Odiseo lo engaña y pone en evidencia su estupidez porque sabe que el nombre (legal) no corresponde con la existencia empírica. Odiseo, a diferencia del cíclope, es un sujeto de derecho:

En realidad, el sujeto Odiseo niega la propia identidad que le constituye como sujeto y se mantiene en vida mediante su asimilación a lo amorfo. Él se llama ‘nadie’ porque Polifemo no es un *sí mismo*, y la confusión de nombre y cosa impide al bárbaro engañado escapar a la trampa: su grito, en cuanto grito de venganza, permanece mágicamente ligado al nombre de aquel de quien quiere vengarse, y este nombre condena al grito a la impotencia. Pues, al imponer al nombre el significado, Odiseo lo ha sustraído al ámbito mítico (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 118).

La superación del ámbito mágico en que la palabra se identifica con la cosa a través del uso trascendental del lenguaje que funda las relaciones legales, es al mismo tiempo el requisito que fundamenta la subjetividad y que permite utilizarlo con intención. ¿Con intención de qué? Aunque pareciera que el viaje del héroe se agota en sus engaños cínicos, hemos de recordar que el lenguaje mágico y el legal, en la epopeya tan solo pueden relacionarse porque hay otro nivel implícito, el poético. No podemos determinar categóricamente que el viaje de Odiseo se reduce a engañar astutamente a todos los seres que se le cruzan, con el fin de llegar a su propiedad para explotar a sus

criados, su esposa y su hijo, en una especie de caricatura pseudomarxista. De hecho, en tanto estética y poética, la finalidad permanece indeterminada, dejando abierto el horizonte para una posible redención.

¿Dónde se manifiesta el lenguaje poético que posibilita la redención, si no puede ser representado como un contenido positivo en la epopeya? La civilización se alza sobre las circunstancias empíricas “no por el contenido de los hechos referidos, sino por la autorreflexión que suspende la violencia en el momento mismo de la narración” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 127). El momento de redención, aunque latente, jamás aparece. El estilo épico es uno de constante aplazamiento del evento liberador. En ninguna de sus aventuras Odiseo se encuentra realmente con el otro; su identidad se basa en el antagonismo y distanciamiento respecto a ellos. Pero en cada enfrentamiento la reconciliación se muestra, en ausencia, como posible en una reflexión sobre sí mismo –nunca realizada explícitamente por el personaje.

¿Bajo qué forma podría realizarse la reflexión que el héroe no manifiesta? Bajo la de la tentación como el trasfondo oscuro de una seducción amenazante. En específico, la tentación de Odiseo no consiste simplemente en desviarse de su camino y permanecer para siempre en una isla entregado al placer inmediato, olvidándose de Penélope y Telémaco. De hecho, el texto representa cómo constantemente es movido por ese impulso superando siempre las consecuencias. Su heroísmo consiste en su astucia: parece caer en la tentación sin realmente caer, o dicho en nuestros términos: la realiza imaginariamente, sin ceder en el plano de lo trascendental, de la estructura que define su deber y su identidad, al precio de no entregarse nunca a nadie: ni a una mujer ni a un pueblo ni a un dios; a ninguna causa más allá de la tarea del trayecto planeado, la cual ni siquiera al cumplirse tiene consecuencias sobre la inquebrantable identidad del personaje. Por ello, Adorno y Horkheimer terminan su digresión en tono irónico: “Homero se consuela con el recuerdo del ‘fue una vez’. Solo como novela se convierte el poema épico en fábula” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 128). La redención parece confinada a un pasado indeterminado no actualizable y la epopeya al consuelo de haber amado alguna vez sin realmente recordarlo. Por otro lado, la transformación moderna de la épica en novela parece hacerle un flaco favor a la añoranza de Odiseo, al mostrar en fantasías de cuentos de hadas lo que tan solo puede tener un efecto en el orden trascendental.

El multicitado pasaje de las sirenas ofrece quizá la representación mejor lograda del conflicto que nos incumbe. Odiseo se someterá a una forma particular de alienación

por consejo de Circe para evitar las consecuencias fatales del embrujo de las sirenas. Las instrucciones de Circe fueron las siguientes:

[...] sólo tú lo podrás escuchar si así quieres, mas antes han de atarte de manos y pies en la nave ligera. Que te fijen erguido con cuerdas al palo: en tal guisa gozarás cuando dejen oír su canción las Sirenas. Y si imploras por caso a los tuyos o mandas te suelten, te atarán cada vez con más lazos [...] No puedo decirte de fijo qué rumbo te conviene seguir después de ello (Homero, 1993, pp. 286-287).

No se trata de evitar a las sirenas u oír su canto, sino de escuchar sin sufrir las consecuencias; recibir el beneficio sin pagar el precio. Sin embargo, el héroe paga otro precio. Tal como indican Adorno y Horkheimer, el sacrificio trascendental tiene que ver con imitar a la muerte; asumir su rigidez e inmovilidad sin morir realmente; andar por el mundo como muerto en vida.

La lógica de Odiseo transforma el lenguaje en ley; mientras que las palabras de Circe son pronunciadas como consejo, Odiseo lo reporta como mandato a su tripulación: “yo solo escucharlas podré, pero antes habéis de trabarme con cruel atadura que quede sujeto en mi puesto. Bien erguido del mástil al pie me ataréis con maromas y, si acaso os imploro u os mando aflojar esas cuerdas, me echaréis sin piedad nuevos nudos” (Homero, 1993, p. 274). El lenguaje que puede interpretarse de múltiples maneras, tras haber superado su relación con el mundo empírico en lugar de liberar, es recibido como orden, no solo estricta, sino de severidad excesiva: Que ata *sin piedad* y no se ablanda ante las súplicas.

Ahora bien, cruzando el pasaje atado Odiseo al mástil, la epopeya indica que las sirenas entonan su canto. Sin embargo, el canto en tanto que música, no puede ser representado en el texto. Lo que aparece en su lugar es lo siguiente: “Llega acá, de los dánaos honor, gloriosísimo Ulises, de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye. Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas [...]” (Homero, 1993, pp. 290-291).

Lo que tenemos es un llamado y una promesa de conocimiento. ¿Por qué no ceder a ella? ¿Por qué no ceder en el compromiso autoimpuesto y arriesgarse a adquirir un saber? ¿No podría ampliar esta experiencia los límites de la estructura trascendental que define la identidad? De hecho y quizás este sea el momento clave para comprender el

fragmento, Odiseo lo desea: “en mi pecho yo anhelaba escucharlas” (Homero, 1998, p. 291). No es simplemente que deseara acudir al llamado porque se encontraba atado, en una especie de “se desea lo inaccesible”. Podemos suponer que el deseo de conocimiento es independiente de la alienación del héroe y que su posibilidad de llevarlo a la práctica se vuelve inaccesible porque se asumió estrictamente un mandato excesivo, el cual anula incluso un posible cambio de opinión.

Lo que al comienzo no era más que una recomendación del orden empírico y de la sabiduría práctica, se convirtió en un destino infranqueable. Circe misma se lo hace notar a Odiseo en tono disuasivo: “¡Obstinado! Tú siempre pensando en esfuerzos guerreros y proezas. No cedas siquiera ante dioses eternos, que no es ella mortal, antes bien, una plaga sin muerte, un azote tremendo, agobiante, feroz e invencible, y no hay fuerza capaz contra él: lo mejor es la huida” (Homero, 1998, p. 288). Odiseo elige el placer del rigorismo bajo la justificación de cumplir con su deber y clausura la posibilidad de adquirir conocimiento en una experiencia nueva y quizá liberadora: “está ya neutralizado y reducido en la prehistoria burguesa a la nostalgia de quien pasa delante sin detenerse” (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 111).

Mucho se ha especulado sobre este fragmento. En particular, quiero retomar aquí dos abordajes. Primero, el de Salvador Elizondo (2012) en su pequeño relato “Aviso”. En él plantea lo que habría pasado si Odiseo hubiera cedido, y su inferencia es la siguiente: “Sabedlo, navegantes: el canto de las sirenas es estúpido y monótono, su conversación aburrida e incesante; sus cuerpos están cubiertos de escamas, erizados de algas y sargazo. Su carne huele a pescado” (pp. 6-7). La estrategia por la que opta el escritor es clara, simple y cómica. Es la consecuencia de representar imaginariamente lo que en la epopeya permanece en la oscuridad: el escarnio. Con ello, se reafirma la alienación del personaje, pues funciona como una especie de justificación de su rigorismo; como si este fuera el sostén de su deseo: trasgredir la moral e intentar saciar el deseo no vale pena. ¡Sabedlo, el resultado es *repugnante!* A ello se reduce en virtud de esta representación el conocimiento de la experiencia que prometen las sirenas; las desmitifica en perfecta consonancia con la narrativa épica.

¿Por qué no representar trascendentalmente el ámbito al que apunta el canto de las sirenas? Esta representación es la que emprende Kafka(1971) en su pequeño ensayo “El silencio de las sirenas”. En contra de la imagen fantástica de Elizondo, Kafka silencia a las sirenas cuando Odiseo pasa frente a ellas. Y en lugar de centrarse en “los monstruos”, lo hace en los gestos y la actitud del héroe. Odiseo, nos dice

Kafka, pasó con una sonrisa en el rostro, y solo tenía en mente la cera en sus oídos¹⁶ y las cadenas que lo ataban. Probablemente, apunta, Odiseo no entendió que las sirenas estaban en silencio. Pero también pudo ser que su estrategia, su rigorismo, su técnica de evasión, no fueran más que un escudo que se opone a tal silencio: “Quizás él había realmente notado, aunque aquí el entendimiento humano se ve rebasado, que las sirenas guardaban silencio, y levantó contra ellas y los dioses la mencionada simulación como una especie de escudo” (Kafka, 1971, p. 474).

El silencio, como representación negativa o trascendental del canto de las Sirenas, mantiene abierto el espacio de indeterminación que podría permitir que Odiseo se aventure más allá de los límites que a sí mismo se impone, mientras que imaginar la realización de esa posibilidad en realidad lo clausura en una especie de inhibición –aunque se desee, ¿qué sentido tendría arriesgarse, si uno está convencido de que lo que viene es repugnante?

Lo pertinente para el juicio filosófico es el conocimiento de la representación que posibilitaría la redención, independientemente de su cumplimiento. Una especie de metafísica que dé cuenta del horizonte de experiencia que abre la crítica trascendental, en un esfuerzo por superar el rigorismo en el que parece sumergirla la determinación moral del deseo,¹⁷ que encuentra su representante primitivo en la dialéctica propia del estilo épico, como muestran Adorno y Horkheimer. ¿Qué nuevo estilo nos depararía esa otra forma de representación? La obra de Walter Benjamin, influencia clave en el pensamiento de Adorno, nos brinda algunas claves.

DESTINO Y REDENCIÓN

Una de las escenas de la película *The meaning of life* (1983), de los Monty Python, presenta a un protestante que critica a sus vecinos católicos. Él les reprocha vivir sometidos por la autocracia de la Iglesia y que ello no les permite elegir tener sexo por placer, lo cual los lleva a llenarse de hijos: “Bloody Catholics filling the bloody world

¹⁶ El sentido de esta modificación, al referir que Odiseo se tapó los oídos, contrario a lo que representa Homero, reside en plantear la posibilidad de que las sirenas siempre estuvieron en silencio, sin que Odiseo lo notara. Con ello, además, podemos suponer que Kafka realiza una lectura poética que juega con las posibilidades y no una rigorista que se basa estrictamente en lo reportado en la epopeya.

¹⁷ Una crítica a este rigorismo moral, de influencia kantiana, puede encontrarse en la digresión “Juliette, o Ilustración y moral” de la *Dialéctica de la Ilustración*.

with bloody people they can't afford to bloody feed"—espeta, indignado, a su esposa. Si fueran libres, piensa, podrían elegir con prudencia; podrían optar por tener sexo con protección y por placer para evitar embarazos. Su esposa, sin embargo, le hace notar que a su matrimonio le pasa algo similar: tienen hijos cada que tienen sexo; tienen dos hijos y solo han tenido sexo dos veces.

El chiste saca a la luz el absurdo de la postura liberal del protestante, que supuestamente ha superado el dogmatismo católico. Los protestantes reafirman el individualismo y desmitifican la autoridad de la Iglesia, lo que, en principio, les abre el camino a todos los placeres condenados por la Iglesia como pecaminosos, les permite incluso el uso de preservativos para evitar consecuencias indeseadas y aumentar el placer. Lo irónico es que no ejercen su *derecho*. Sus vecinos católicos, como sus numerosos hijos lo demuestran, han gozado más que ellos. ¿Acaso la condena de la Iglesia al placer carnal lo vuelve más tentador? ¿El protestante está desilusionado de un mundo en el que todo depende de su decisión?

Como Odiseo, el protestante del filme parece haber pagado el precio de la astucia reafirmando su alienación. El vínculo con su esposa es exclusivamente funcional, tal como Penélope es un fin que tiene la función de darle sentido al viaje. Claro, en principio nada impide al protestante y a Odiseo caer en las tentaciones a las que su deseo apunta, pero ¿por qué no caen? En la epopeya Odiseo es atado al mástil por elección propia; su cautela lo llevó a imponerse un impedimento físico, una especie de castración. Pero tal vez el protestante muestra de manera más clara lo que Adorno y Horkheimer señalan; él está sometido a otro tipo de castración, una simbólica, que rebasa y condiciona su mentada *libertad de elección*; podría tener sexo con su esposa cuando se le antoje si lo deseara, el problema es que no lo desea. Su orgullo es tener la mera posibilidad de llevar a cabo el acto, aun y cuando en realidad no lo quiera. No porque algo se lo impida físicamente; la autoimposición de la ley tiene como consecuencia una castración simbólica, una especie de anulación del deseo.

¿Este es el destino de asumir la fundamentación trascendental de nuestras costumbres? ¿Para recuperar el deseo tendríamos que regresar a la organización mítica, sus instituciones autocráticas y sus imposiciones irracionales? En el estilo épico no parece mostrarse algo que apunte a superar la inhibición, quizá porque su fundamentación de las costumbres es lo que la instaure, pero el retroceso a las antiguas formas de dominio tampoco parece abrir las puertas a una posible redención. ¿Cómo

superar el impasse entre mito y épica? En términos filosóficos, la vía parece estar en un replanteamiento de la filosofía kantiana.¹⁸

En “Sobre el programa de la filosofía por venir”, Benjamin (2000) señala que no podemos evadir la subjetividad trascendental; debemos afrontar las exigencias que esta impone “en el marco de la tipología kantiana, de fundar en términos de la teoría del conocimiento un concepto superior de experiencia” (p. 182). Lo que propone es identificar el lugar de la posible experiencia, en términos de los principios *a priori* de nuestras facultades de conocimiento. Pues la fundamentación trascendental no es la expresión filosófica del estilo épico, sino la base de los criterios que permiten mostrar sus posibilidades.¹⁹

La cuestión es cómo podríamos llegar al entendimiento de la experiencia a través del análisis de la estructura trascendental del sujeto. La crítica permite establecer los criterios para diferenciar el valor de los distintos tipos de conciencia y, en base a ello, sienta los fundamentos de la posible unidad de la experiencia y de una metafísica crítica: “Este nuevo concepto de experiencia, que estaría basado en las nuevas condiciones de conocimiento, constituiría en sí mismo el lugar lógico y la posibilidad lógica de la metafísica” (Benjamin, 2000, p. 187). Una metafísica que representa la experiencia como vinculada a Dios, sin recaer en el mito y el dogmatismo, que nos permite repensar el concepto de libertad formal de consecuencias inhibitorias, como uno que podría en principio enriquecer la experiencia.

Más que una síntesis de representaciones, Benjamin (2000) concibe la nueva metafísica como “cierta no-síntesis de dos conceptos en un tercero [que] tendrá la mayor importancia sistemática, porque otro que la síntesis es posible entre la tesis y la antítesis” (p. 190). Estamos ante un avance de la dialéctica negativa de Adorno; de la exigencia de pensar una forma de relación entre los elementos alienados distinta al legalismo totalitario, sin renunciar a la metafísica y a la teología, las cuales de hecho tendrían el oficio de abrir el horizonte de un “otro” a la experiencia. ¿Qué es este “otro”?

¹⁸ El contenido de los siguientes párrafos sobre los principios de una crítica de la representación en Benjamin, desde una perspectiva kantiana, corresponde en parte a lo que desarrollé en: Garduño Comparán (2015).

¹⁹ Para Benjamin, la noción de experiencia de Kant está determinada por un contexto científico, en una relación exclusiva con lo contingente, mientras que para los filósofos anteriores estaba vinculada a la de la unidad del mundo en su totalidad, que la elevaba a lo divino. El intento de Benjamin de formular una noción de experiencia superior a partir de la filosofía kantiana, tendría que ver con reactivar las posibilidades simbólicas del lenguaje filosófico para relacionarnos con el mundo en su totalidad y no solo con fenómenos dispersos.

El otro de la experiencia superior es una posibilidad aún no realizada. Como sucedía con el pasaje de las sirenas, la representación imaginaria del resultado del encuentro con el otro la ridiculizaría. El silencio, como muestra Kafka, sería la forma más adecuada de representar el ámbito trascendental al que puede aspirar la experiencia. Y ese silencio, ese otro, esa posibilidad, es lo que Benjamin (2000a) entiende por el *Mesías*: “Solo el Mesías completa él mismo todo devenir histórico” (p. 263). Nada del orden de lo empírico podría ocupar dicho lugar y este no cumple tampoco la función del fin de la historia, como Ítaca y Penélope en la *Odisea*.

¿Cómo puede el Mesías lograr algo en el ámbito de la historia, si él mismo no es histórico? “Históricamente, no es una meta, es un término” (Benjamin, 2000, p. 263). El Mesías es la representación del acontecimiento que realizaría el devenir, más allá de la lógica de los hechos empíricos. Un evento que debe ser concebido en un acto de felicidad: “Porque en la felicidad todo lo terrenal aspira a su aniquilación, pero es solo en la felicidad que se le promete esta aniquilación” (p. 264).

¿Odiseo y el protestante aspiran a esa aniquilación? ¿Están dispuestos a arriesgar su identidad en un momento de felicidad? Pareciera que no, que su estilo épico cancela la posible llegada del Mesías, porque no representa su promesa en un momento de felicidad en el ámbito trascendental. Y no lo hace por una buena razón: “la intensidad mesiánica inmediata del corazón, de cada individuo en su ser interior, se adquiere a través de la desgracia, en el sentido del sufrimiento” (Benjamin, 2000a, p. 264). La representación de la felicidad que realiza el devenir implica una forma de negatividad; no solo en el silencio, como con Kafka, sino en el sufrimiento; el mal que tanto Odiseo como el protestante quieren evitar. El deseo en el estilo épico se revela como uno negativo, de contención de las consecuencias; mientras que el que se orienta al Mesías está dispuesto a sufrir por una posible realización superior aún por determinar.

¿Quiere esto decir que el estilo épico no logra configurar efectos estéticos sublimes? Esta posibilidad ya había sido señalada en la *Poética* de Aristóteles (2006), al mostrar las diferencias entre la epopeya y la tragedia. La razón principal que da Aristóteles para explicar el contraste en la intensidad de sus efectos es la extensión de las obras. Un sufrimiento que se extiende indefinidamente, como el del esfuerzo y contención de Odiseo termina por aburrir. En la tragedia acontece en un instante: el mal se realiza y se muestra ante nosotros, en un efecto complejo, paradójico, que rompe con la lógica del resto del relato, pero que propicia la catarsis: la satisfacción que en la epopeya se posterga.

¿El momento de la catarsis es el de la llegada del Mesías? Aunque son similares, en el sentido de que ambos en el punto de máxima tensión resuelven un conflicto, habría que distinguir que en la representación del Mesías late una posible redención,²⁰ lo cual no es claro en la tragedia. Esta, aunque permite superar la épica, parece ser incapaz de representar al Mesías.²¹

En “El narrador”, Benjamin (1968) analiza las posibilidades de representación de la experiencia con base en el desarrollo histórico de la narración. Su tesis es que al dejar atrás la tradición oral y privilegiar los medios impresos para comunicarnos, la experiencia sufrió modificaciones. En principio, la mediatización de la comunicación abre la posibilidad de nuevas experiencias análogas a las de la crítica trascendental. Pero Benjamin plantea un problema: si lo oral y el contacto directo eran la base de intercambio de experiencias, al alejarnos de ello se pone en riesgo su valor. Benjamin compara esta depreciación con la experiencia de los combatientes que regresaban de la Primera Guerra sin nada que contar. ¿Será que al establecer un orden trascendental, que se aleja de lo empírico, dejamos de contar con experiencias significativas?

Benjamin nos recuerda que los típicos narradores de la antigüedad eran el marino mercante, el campesino y el artesano, cuya característica es su capacidad de traducir en relatos el producto de su experiencia, vinculada a su trabajo diario. Ellos no han sufrido la alienación denunciada por Adorno y Horkheimer. En este sentido, el viaje de Odiseo ya no tiene que ver con aquellos hombres; se podría decir que él ya es un hombre sin arraigo y sin nada que compartir a su regreso. El trabajo de Odiseo, su astucia, no produce algo en términos de experiencia, porque solo obtiene utilidad a través de los vínculos legales que establece con los otros.

El ejemplo de narrador tradicional que Benjamin privilegia, es Nikolái Leskow, por su negativa a la burocracia eclesiástica y temporal y por privilegiar como fuente de sus relatos a las leyendas regionales rusas. En ellos, no hay necesidad de configurar un momento sublime, extraordinario o mesiánico, porque lo extraordinario se confunde con lo común. Estamos en el nivel mágico del lenguaje en que la palabra expresa su unidad con la cosa.

²⁰ En las *Tesis de Filosofía de la Historia* (Benjamin, 2008), ese momento, aun y cuando no resuelva en sí mismos los conflictos históricos, configura la promesa de su posible reconciliación. Al respecto, consúltase el tercer apartado del sexto capítulo, dedicado al mencionado texto de Benjamin, en Garduño Comparán (2012).

²¹ Al respecto, consúltase *Destino y carácter* (Benjamin, 2000b).

La orientación de este tipo de narración es completamente práctica, no en el sentido de una fundamentación trascendental de las costumbres, sino de sabiduría práctica, de consejos en cuanto a la utilidad inmediata. Aquí, “el que narra es un hombre que tiene consejos para el que escucha” (Benjamin, 1968, p. 86). Mientras más nos alejamos de este ámbito narrativo, quedamos desasistidos de consejo. ¿Qué oficio cumple el consejo en la representación de la realidad? ¿Qué perdemos en el proceso de alienación?

El consejo no es tanto la respuesta a una cuestión como una propuesta referida a la continuación de una historia en curso. Para procurárnoslo, sería ante todo necesario ser capaces de narrarla (Sin contar con que el ser humano solo se abre a un consejo en la medida en que es capaz de articular su situación en palabras). El consejo es sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida. El arte de narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto épico de la verdad, es decir, la sabiduría, se está extinguiendo. Pero este es un proceso que viene de muy atrás. Y nada sería más disparatado que confundirlo con una “manifestación de decadencia”, o peor aún considerarlo una manifestación “moderna”. Se trata, más bien, de un efecto secundario de fuerzas productivas históricas seculares, que paulatinamente desplazaron a la narración del ámbito del habla, y que a la vez hacen sentir una nueva belleza en lo que desvanece (Benjamin, 1968, p. 87).

Lo que se ha ido perdiendo es la capacidad de continuar la historia desde nuestro contexto particular y, en consecuencia, la de articular nuestra situación en palabras. Lo que lo sustituye son formas de comunicación basadas en articulaciones legales *a priori*,²² en función de los desarrollos mediáticos que han ido configurando nuevas formas de experiencia.

La imprenta es una de las innovaciones clave en el proceso que permitió el ascenso de la novela como relevo de la épica. La diferencia con la narrativa tradicional es que el novelista está aislado y no comparte directamente su experiencia con nadie; de hecho, la inventa. Estamos ante el surgimiento de la ficción, posibilitada por la alienación del escritor. El novelista es uno de esos hombres desasistidos de consejo. Su posición

²² Benjamin (2001), en *Para una crítica de la violencia*, muestra que el orden legal es la base a partir de la que se legitima la violencia del Estado, a la que designa como *mítica*, tanto en sus formas de *ley natural* como de *ley positiva*, al reducir toda relación a una lógica de medios y fines. Esta violencia es un mecanismo de preservación de los medios, en este caso las leyes, y salvaguarda de los fines.

lo coloca ante la posibilidad de explorar un nuevo horizonte: “Escribir una novela significa colocar lo inconmensurable en lo más alto al representar la vida humana” (Benjamin, 1968, p. 87).

Don Quijote es la primera gran novela. Pero este noble no es heroico, no supera a las fuerzas míticas. Es un héroe desmitificado. Con él se pierde todo consejo y todo modelo. Mientras Odiseo podía ser emulado por el burgués, el Quijote ya cruzó las fronteras de la locura; está fuera de cualquier ámbito práctico inmediato. Por ello, tal vez la locura del Quijote es una representación del horizonte transcendental. La pregunta acerca de la experiencia hacia la que apunta la indeterminación de la subjetividad, es ¿qué implica la locura del Quijote? ¿Hay algo que esperar en ella?

LA VIOLENCIA DEL AISLAMIENTO Y LA VIOLENCIA DE LA SOLEDAD

En el último capítulo agregado a *Los orígenes del totalitarismo*, “Ideología y Terror”, Hannah Arendt (1958) muestra que el establecimiento de una forma de dominación puramente ideológica termina por perder su carácter político para basarse exclusivamente en el terror. Ello, a su parecer, aconteció históricamente solo en los regímenes del nazismo y el bolchevismo. ¿Qué fue lo que en ellos se configuró en términos de representación? ¿Tiene eso que ver con un formalismo trascendental fuera de control? ¿Por qué eliminó la esperanza de su sistema?

Para Arendt, el rasgo esencial de los crímenes del totalitarismo es que no se pueden imputar a individuos: pertenecen al sistema.²³ Por ello, las nociones clásicas de pecado y delito no aplican en estos casos; estamos ante otra forma de violencia que requiere de reflexión filosófica para su posible comprensión. ¿Cómo responsabilizarse de esta violencia, si nadie puede reconocer su culpa? ¿Si todos se amparan en haber seguido las órdenes de sus superiores, como si el crimen hubiera sido una consecuencia fatal del destino? ¿Si todo parece ser una tragedia en la que nos falta el lenguaje para representar la posible superación del sufrimiento?

El peligro que enfrentamos es que, si estos crímenes escapan a nuestro juicio, si no se determina cómo imputarlos, romperán con la continuidad de la historia, la

²³ Por ello las complicaciones que presentó un juicio como el de Adolph Eichmann, lo cual, por supuesto, no lo exoneró de su responsabilidad. Sobre este y otros problemas relacionados, consúltese el sexto capítulo del presente texto dedicado a la obra de Arendt.

coherencia y la unidad del género humano, eliminando la posibilidad de condenar sus actos. Se trata, como con Odiseo, de una especie de inhibición: La imposibilidad de ejercer nuestra voluntad, de intentar realizar nuestro deseo de justicia, como si la estructura del destino nos mantuviera atados al mástil, mientras contemplamos la violencia ante la que nada podemos hacer.

Por ello, urge una forma de representar esa violencia; de introducirla al entendimiento histórico, manteniendo su especificidad. ¿Cómo representar lo que se nos muestra como una fuerza que escapa a nuestra comprensión? ¿Cómo armar el pensamiento político para enfrentar esa violencia?

Arendt propone desarrollar una crítica de la ideología que nos muestre cómo en los totalitarismos no simplemente se sustituyó el Estado de derecho por la voluntad caprichosa de un líder tiránico, sino que se impuso una forma de representación trascendental, de orígenes científicos y filosóficos: la ley natural o la ley de la historia,²⁴ como si fuera la materialización de la forma de una autoridad superior. Se impuso una finalidad al juicio como si fuera natural y no un principio de asociación imaginaria. Con lo cual la ideología bloqueó la posibilidad de determinar en una decisión contingente la diferencia entre inocente y culpable a la luz del derecho positivo. Ahora bien, ¿no es esto lo que el mesianismo de Benjamin busca? ¿La anulación del derecho y de la condena? En realidad, la diferencia entre orden totalitario y lenguaje mesiánico radica en que el primero se ubica al comienzo del derecho positivo, fundándolo y reproduciéndolo, y el segundo en su término, propiciando su disolución.

Como destaca Arendt, el totalitarismo no se presenta como la respuesta a las alienaciones del sistema, sino bajo la pretensión de instaurar un mundo independiente de la voluntad y los actos humanos. Intenta hacer pasar el orden trascendental por uno natural. Contrario a las fundamentaciones metafísicas del derecho, que buscan fijar su orden sobre cierta noción de eternidad, las leyes totalitarias se definen como leyes del movimiento histórico. ¿Los sistemas totalitarios son representaciones trascendentales que se presentan como realidades inmediatas, inmanentes al movimiento, como si fueran naturales?

²⁴ Arendt suele reprochar a la filosofía, particularmente al marxismo, y a las ciencias sociales, haber acuñado conceptos que pretenden determinar la voluntad de los individuos, independientemente de su voluntad, como si representaran una causalidad histórica. Estos conceptos suelen retomarse ideológicamente por movimientos políticos, tal como demostró en *Los orígenes del totalitarismo*. Para un desarrollo más extenso de estas cuestiones, consúltese el sexto capítulo del presente texto.

En el totalitarismo se pierde cualquier referencia histórica y de memoria, por lo que no es identificable quién ejerce la violencia. Se pierde incluso la figura del tirano y el terror se convierte en una ley que no puede transgredirse. Esto explica por qué la masificación es uno de los fenómenos típicos del totalitarismo y por qué en su indiferenciación, nulifica toda posible redención: clausura la posibilidad de que surja una novedad absoluta, imprevisible y liberadora, porque no existe una base estable a partir de la cual pueda diferenciarse. Sin conciencia de la opresión, no habrá Mesías; su esperanza se cancela *a priori*.

El terror totalitario consiste en la anulación del espacio en el que los individuos pueden realizar su libertad, dejándolos en uno equivalente al Estado de naturaleza, con la diferencia de que no es la naturaleza la que los aterra, sino el sistema que los organiza. Lo que queda para representar esta forma de organización social es un ser gigantesco e indiferenciado, un *Leviatán*, que homogeniza los procesos en su interior a falta de una ley estable y manifiesta como derecho positivo.

Esta *ley del movimiento* que es el terror, a pesar de su aparente carácter inescrutable, tiene como la naturaleza, una lógica: todo lleva a la muerte. Todos, dominados y dominadores, víctimas y verdugos, han de ser consumidos en función de las necesidades que el mismo movimiento del sistema exija. Dicha premisa, aunque se haga pasar por un principio natural, en realidad se impone como máxima del deber, de la cual se deducirán las consecuencias que han de realizarse.

Para ver con más claridad el funcionamiento de esta lógica, podemos compararla con el protagonista de la película *Memento* (2000), de Christopher Nolan. El personaje en cuestión carece de la capacidad de asociar sus experiencias en una memoria a largo plazo. Por ello, todo lo que vive está condenado a ser olvidado a la brevedad. Está sujeto a la ley de movimiento. Aunque esto evidentemente lo aísla de la vida práctica y comunitaria, en sí mismo no genera un conflicto. En tal estado, el personaje puede ser mantenido y tolerado bajo el cuidado de la sociedad. El problema surge cuando se crea un sustituto de la memoria a largo plazo que le brinda autonomía y funcionalidad, que consiste en un complejo sistema para organizar información de lo que en sus experiencias considera esencial, con el fin de conservarlo en variadas formas de representación (fotos, tatuajes, organigramas, recados, etc.). Basado en estos recordatorios, el personaje crea una estructura trascendental que independientemente de sus experiencias, determinará sus recuerdos y la manera en que se representará el mundo.

La virtud de la película es mostrar cómo el sustituto de la memoria por la necesidad que le impone su condición se convierte en su realidad. Es decir, aunque el personaje sabe que es un sustituto, por una cuestión práctica lo debe considerar como la verdad de su experiencia. Debe confiar en el sistema como si fuera su vivencia; se confunden el orden trascendental y el empírico. En un primer momento, el sistema tomó prestada de la experiencia su imagen y ciertos rasgos que fueron interpretados como esenciales, con el fin de conservarlos; pero en un segundo momento esta representación, separada de la experiencia y fijada en abstracto, empieza a funcionar como principio lógico a partir del cual se han de deducir todos los actos y realizar todas sus consecuencias, rechazando cualquier experiencia que lo contradiga como sospechosa; como si solo pudiera confiarse en el sistema porque la experiencia todo el tiempo trata de engañarnos. Si por alguna circunstancia que el personaje ha olvidado se tatuó la frase “John G. es culpable”, entonces, independientemente de comprobarlo empíricamente, debe ser culpable y en estricta lógica deductiva, debe ser castigado. Lo mismo sucede con los sistemas totalitarios: lo que comienza siendo una racionalización de la experiencia, termina convirtiendo a la razón en una instancia cuya función última es repartir la violencia a discreción.

La masa moldea sus creencias en función de esta lógica, perdiendo cualquier referencia empírica y quedando, como decía Benjamin, desasistida de consejo. Pero ¿esta creencia sin referencia no es un tipo de fe? La diferencia entre la imposición totalitaria y una fe auténtica es precisamente lo que Benjamin intenta hacernos comprender con su noción del Mesías. Que el totalitarismo pierda la referencia empírica como en la fe no los iguala, porque esta conserva una referencia superior del orden trascendental: la esperanza de *algo más*. La cuestión es cómo se puede convencer a las masas, sin referencia empírica, de no repetir automáticamente la operación lógica de deducir a partir de una premisa. ¿Cómo convencerlos –como intenta Hume– de que lo que consideramos un hecho no es más que el afianzamiento de lo que imaginariamente asociamos en virtud de la persistencia de un fenómeno que se hizo costumbre? Y ¿cómo convencerlos, además, de que lo que consideran su deber no es más que una ilusión trascendental –no para que renuncien a ella, sino para que aspiren a algo más?²⁵

²⁵ El contenido de los siguientes párrafos sobre la explicación Arendt de la ideología totalitaria, corresponde en parte a lo que desarrollé en: Garduño Comparán (2015) (Ver también nota 18).

El principio lógico deductivo se expresa en general de la siguiente manera: *Si uno enuncia A, entonces uno debe necesariamente enunciar B*. Se trata de la forma de una condición expresable directamente en lenguaje simbólico. La frase con la cual comunica dicho principio un líder totalitario suele lucir así: *uno no puede hacer un omelette sin romper huevos*. Trasladada a su forma lógica, la frase equivale a algo absurdo en términos de sentido común y experiencia inmediata: *si hay huevos, entonces hay que romperlos*—sin cuestionar si es realmente necesario un *omelette*—. Pero la masa no lleva a cabo esta reflexión. Lo que reciben directamente del líder es una orden, la cual ejecutan al pie de la letra. ¿Por qué? Porque ella se confunde con nuestro miedo a vernos en discordancia con el sistema y con nosotros mismos. Porque el lugar desde el que es proferida la frase no es neutro. El lugar de enunciación del líder está unido a una situación amenazante; a su capacidad de ejercer violencia efectiva. Lo que recibe la masa no es solo la orden, sino la amenaza implícita; y su respuesta no solo es la de la consistencia del pensamiento deductivo, sino la del miedo a no ser coherente con la orden. Su sentido común que aconseja evitar el peligro se confunde con el orden trascendental del principio lógico-deductivo, impidiéndole reflexionar sobre posibles nuevas experiencias e inhibiéndole para arriesgarse a realizarlas.

Si el sistema totalitario es una forma de terrorismo, y lo que organiza a las masas es el miedo a contradecirse—un miedo análogo al de la muerte y la locura—, su posible superación está precisamente en enfrentar a la muerte y a la locura, la contradicción y la falta de coherencia en la existencia; no tanto perdiéndoles el miedo, sino logrando que este no sea el principio que determine el juicio sobre la realidad. La manera de lograrlo es encontrar la forma de representar aquello que tememos, interiorizándolo más allá de la figura del sistema, como el lugar de posible superación; interiorizando la esperanza sobre el terror.

Así, si la fórmula del partido comunista era: *si eres un bolchevique convencido, sabes que el partido tiene razón*, su posible superación está en no aceptar la premisa de la cual se deriva la inferencia, a saber, que *yo soy un bolchevique convencido*. Por supuesto, la dificultad no radica simplemente en negar la proposición sino en el miedo que nos ocasiona, porque al hacerlo, ¿qué nos quedará para representar nuestra identidad? Justo ese *qué nos quedará* es lo que debe ser representado como el Mesías; como aquello por venir, pero que permanece latente; que puede realizarse en cualquier instante, a lo largo de toda la historia.

Ahora bien, lo que interesa aquí no es solo la posibilidad lógica del momento mesiánico como una dimensión histórica, sino su representación efectiva; la posibilidad de que con base en su representación las masas dejen de funcionar como tales, abriéndose a otro horizonte. Para Arendt, el principio que nos permite superar el miedo de perdernos en contradicciones es la espontaneidad humana, entendida como la facultad que posibilita retomar las cosas desde el principio.²⁶ Con esto, Arendt apunta a la libertad creadora a partir de la cual, sin un principio previo, surgen nuevos principios en la acción común de los hombres como expresión de su voluntad. ¿Significa esto que la espontaneidad es la posibilidad de actuar en la ausencia de principios? ¿Que no es necesaria una forma de representación, y que las masas en algún momento actuarán espontáneamente en un evento liberador? Por supuesto, privilegiar la espontaneidad sobre cualquier principio apunta a la necesidad de que los individuos se arriesguen a actuar más allá de los imperativos del sistema de organización. Pero, ¿el riesgo se asume en el vacío?

Según Arendt, la experiencia del totalitarismo es la del aislamiento *solitude* y no se iguala a la soledad *loneliness*. ¿No depende esta diferencia de dos tipos de representación distintos? En aislamiento los hombres están abandonados, separados de los otros, sin consejo y tan solo cuentan con principios lógicos para deducir consecuencias. En la soledad, en cambio, la identidad de uno es reafirmada por los otros, en la experiencia de un diálogo constante que define los límites de cada uno. Lo primero favorece la formación de masas de los regímenes totalitarios, pues ellas no son más que conjuntos de individuos que no interactúan porque desconfían unos de otros. Lo segundo consolida la identidad, porque las relaciones entre individuos se basan en el riesgo de ser afectados por los otros, en un acto de confianza y verdadera fe. Lo que hemos de comprender son los distintos tipos de representación, de uno mismo y del otro, en las experiencias de soledad y el aislamiento.

Para ello, la imagen del *Angelus Novus* de Paul Klee, que Benjamin (2008) llama el Ángel de la historia, me parece ilustrativa. A su parecer, el ángel contempla horrorizado las catástrofes del pasado; pero a su vez, “quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido” (p. 44). El ángel ¿está sólo o aislado? Por supuesto, nada en su apariencia podría decírnoslo, pues la distinción no es del orden de lo imaginario. La suposición de Benjamin es que está aterrado, pero ¿su terror es el

²⁶ La inspiración de Arendt es San Agustín y su frase “*Ut initium esset, homo creatus est*”. Su intención es retomar la noción de que la fuente de la libertad está al comienzo de las cosas, como su acto creador.

mismo al que están sometidos los individuos en el totalitarismo? ¿O su terror podría generar esperanza?

Si el ángel quiere hacer justicia a las víctimas, su esperanza radica en que no es indiferente al dolor ajeno. Su miedo no tiene que ver con ser excluido, con no ser coherente, sino con que es testigo de que hay quienes han sido excluidos y desea acercarse a ellos para cobijarlos. Por ello, el *Angelus Novus* no está aislado; no nos observa desde su nicho trascendental como una divinidad decepcionada. Está solo pero dispuesto a auxiliarnos, se define en relación con el otro, que somos todos y cada uno de nosotros.

Las formas de representación de la soledad y el aislamiento nos permiten comprender los horizontes que posibilita la estructura trascendental. En otras palabras, la soledad y el aislamiento representan los dos modos en que podemos relacionarnos con nosotros mismos, en tanto que nuestra identidad se define en función de una ley que ha llegado a establecerse en un ámbito independiente de la experiencia, y la distinción radica en la manera en que en este horizonte es representado el otro para uno mismo, como alguien del que hay que defenderse o como alguien al que uno desea cobijar.

La representación del horizonte trascendental como *otro*, permite entender la vida práctica en función de un lugar que, al no poder llenarse con contenido empírico, requiere de nuestro juicio para determinar la propia actitud y decisión ante ello. Nos requiere para hacernos cargo de él sin que podamos evadirlo, pues mientras nuestra identidad se sostenga en una estructura que no depende exclusivamente de las circunstancias, su lugar permanecerá como posibilidad. Queda, sin embargo, responder la siguiente cuestión: ¿En qué lenguaje nos requiere y cómo podemos responder a su llamado? ¿Cómo nos comunicamos con ese *otro*?

EL LENGUAJE DEL OTRO

Benjamin (2000c) expone su concepción del lenguaje en el texto “Sobre el lenguaje en general y el lenguaje humano”. Desde su punto de vista, toda manifestación del espíritu puede concebirse como un tipo de lenguaje, por lo que comprenderlo equivale a distinguir los distintos tipos de esencia espiritual. Específicamente, es el principio que sirve para comunicar contenidos espirituales, siendo susceptible de extenderse a

todas las cosas que conforman la realidad. No hay realidad que no pueda expresarse, si el espíritu humano la recorre por completo.²⁷

Así entendido, el lenguaje no tiene nada de metafórico: “no se puede representar nada que no comunique su esencia espiritual por medio de la expresión” (Benjamin, 2000c, p. 143). No hay algo que desborde las posibilidades del habla o que no se manifieste como una forma de lenguaje. Si se muestra lo hace en él y sus formas no se expresan independientemente de su contenido, como si fueran su representante; se exponen conteniéndolo. “Por lo tanto, es obvio desde el principio que la esencia espiritual que se comunica en el lenguaje no es él mismo, sino algo que debe ser distinguido” (*Ib.*).

¿Cuáles son los contenidos espirituales que en él se comunican? Lo primero que debemos considerar es que “esta esencia espiritual se comunica en el lenguaje y no por él” (Benjamin, 2000c, p. 144). No hay un uso de este que se exprese independientemente de su contenido, lo cual no quiere decir que no haya uso trascendental de él, porque bien puede haber un contenido trascendental. El lenguaje se comunica a sí mismo; es su esencia espiritual. Y, sin embargo, no es tautológico, porque su forma no es su contenido. El medio de su expresión, su forma, es la inmediatez de la comunicación de su esencia espiritual que no difiere de él.

En este sentido, el lenguaje propio del hombre es el de las palabras, ya que comunica su propia esencia espiritual nombrando las cosas. Y no solo eso, sino que esencialmente sus palabras se dirigen a Dios. Su particularidad es que, al nombrar las cosas, a su vez las comunica a Dios. La palabra humana, más que un medio, es un médium. Uno que universaliza lo que nombra, dándole una dignidad superior: “Solo el hombre tiene el lenguaje perfecto, tanto desde el punto de vista de la universalidad como desde el punto de vista de la intensidad” (Benjamin, 2000c, p. 149).

Las cosas y Dios mismo también expresan su esencia espiritual en su propio lenguaje. Ambos son mudos, en tanto que no requieren palabras; no nombran ni dan sentido, su modo de expresarse es la revelación, que se entiende como interpelando al hombre. Por supuesto, este solo conoce las cosas hasta que las nombra, y para ello, antes se le tuvieron que manifestar de alguna forma en su propio lenguaje. Así, el lenguaje humano reposa en la manera en que la cosa se revela al hombre.

²⁷ El contenido de los siguientes párrafos sobre la concepción del lenguaje de Benjamin corresponde en parte a lo que desarrollé en: Garduño Comparán (2015) (Ver notas 18 y 25 también).

El habla humana puede considerarse una traducción de los otros dos lenguajes, siendo la traducción el pasaje de uno al otro a través de una serie de metamorfosis continuas. El pasaje del lenguaje de las cosas al del hombre es la traducción de lo anónimo al nombre, porque Dios nos ha dado esa tarea. Nótese que a Benjamin no solo le interesa mostrar que el lenguaje en general responde a diferentes niveles de representación heterogéneos, al grado de poder considerarlos lenguajes distintos o expresiones de esencias espirituales diversas, sino que el lenguaje humano ocupa un lugar intermedio, en tensión entre el de la naturaleza y el de Dios: nombrando en relación con el primero; acatando su misión, en cuanto al segundo. El lenguaje humano, aunque trascendental, no puede aislarse de su base empírica, ni de su horizonte divino. Todo esto bajo la condición de que, tanto el orden mágico o empírico, como el legal o trascendental se dirigen hacia Dios, porque de Él provienen.

Cualquier forma de alienación que aísle alguno de los lenguajes del resto, impidiendo su traducción, está cerrando las posibilidades que esencialmente le corresponden. Por otro lado, el pasaje no se da en automático; hay una especie de retardo: “Este retraso infinito del verbo mudo en la existencia de las cosas en relación con el verbo que, en el conocimiento del hombre, les da un nombre y, a su vez, de este verbo en sí mismo en relación con la palabra creadora de Dios, es la base de la pluralidad de idiomas humanos” (Benjamin, 2000c, p. 159). El número de lenguas existentes equivale al número de traducciones realizadas.

Los *otros* del lenguaje humano son el mágico de las cosas y el de Dios, y sus posibles relaciones abren al hombre un amplio abanico de experiencias. La más significativa, en cuanto a ofrecer esperanzas, es tal vez la relación con el bien y el mal. Por supuesto, estos no se encontrarán por ningún lado en el orden de lo empírico, pero tampoco en el legal. Su noción apunta al origen compartido de ambos: el verbo creador. Por ello no son cognoscibles, siendo el *pecado original* la desmesura del saber del bien y el mal.

En función de esto, podemos comprender la tentación de Odiseo frente a las sirenas: le prometen conocimiento del bien y el mal. Sin embargo, a pesar de la imposibilidad, ¿el hombre debe resignarse a su ignorancia y no arriesgarse a intentar adquirir ese saber? Ante esta decisión, que requiere de nuestro juicio, estamos solos. Dios nos lo impone al no dar una respuesta; a ello equivale la condena del tribunal que expulsó al hombre del Paraíso. En esa decisión radica la diferencia entre la soledad y la desolación.

Como sea, en tal decisión no estamos desamparados. Nos asiste una facultad creativa, poética; no creadora como el Verbo Divino, sino mimética. En el hombre, según Benjamin (2000d), toda función superior está condicionada por ella. Desde el juego de los niños, en el que imitan a los adultos, la naturaleza y los objetos, hasta las formas de organización social que imitan el orden cósmico, la mimesis determina el rumbo de la historia.

¿Qué es exactamente lo que imita el hombre? ¿Qué es lo que le permite realizar el pasaje de un lenguaje a otro? Lo que Benjamin (2000d) llama la *semejanza no sensible*. Esta es la asociación de “lo dicho y el significado pretendido, pero también lo escrito y el significado pretendido, y a su vez lo dicho y lo escrito” (p. 362). Imitar es, como en el acto de escritura, establecer un archivo de signos, los cuales son los representantes de aquello imitado, inscribiendo una semejanza no sensible. La mimesis es la instauración de esta entre una palabra y la cosa con la que se relaciona, lo cual presupone un soporte semiótico, la inscripción de signos, que al presentar su semejanza, aparecen como “una iluminación instantánea” (*Ib.*).

Propiamente hablando aquí surge la metáfora, en una función del lenguaje que no es originaria, sino de segundo orden, que auxilia en el juicio sobre la decisión que hemos de tomar frente al horizonte de posibilidad trascendental: “un médium en el que las viejas fuerzas de la creación y la percepción mimética han migrado por completo, hasta el punto de liquidar los poderes de la magia” (Benjamin, 2000d, p. 363). La metáfora es el medio que el lenguaje brinda al hombre que ha ingresado al orden legal, sustituyendo a la magia de las sociedades regidas por el mito para juzgar sus posibilidades.

Por supuesto, la facultad mimética se manifiesta en todos los rubros de la actividad humana como soporte de sus anhelos y deseos. Aquí, por el tema desarrollado, indagaremos en los textos de Benjamin sobre dos particularmente significativas: la traducción y el arte.

En “La tarea del traductor”, Benjamin (1968a) muestra que la traducción no tiene que ver con transmitir información contenida en un original, sino en el enunciado de su naturaleza, con lo que el traductor ofrece el sostén para dicha expresión, cuya posibilidad permanece latente en el original como una propiedad denominada *traductibilidad*: “que un significado específico inherente al original se manifiesta en sí mismo en su traducibilidad” (p. 71). En este sentido, la labor del traductor es llevar a cabo una función mimética a través de la que permita realizar la conexión natural

—que es a su vez histórica— entre el objeto y su traducción, en tanto enunciado que posibilitará su continuidad en el tiempo como parte de una tradición. La labor del traductor debe servir a la finalidad propia de la esencia del original, sin determinarla con sus propias intenciones. Debe ofrecer un lugar en su lenguaje para acoger al *otro*, respetando su particularidad: “Por lo tanto, la traducción sirve para expresar la relación recíproca central entre idiomas. No puede revelar o establecer esta relación oculta en sí misma; pero puede representarla realizándola en forma embrionaria o intensiva” (p. 72).

La simbología que la traducción ofrezca al original, por supuesto, no puede basarse en una apariencia semejante. La semejanza debe ser inmaterial o trascendental. Implica, incluso, la metamorfosis de la apariencia del original. ¿Qué conserva entonces? ¿Dónde reside la analogía entre dos lenguajes si no es en su apariencia? En la forma de la intención; la traducción busca sacar a la luz la finalidad no aparente del texto: “el reino predestinado, hasta ahora inaccesible, de reconciliación y cumplimiento de idiomas” (Benjamin, 1968a, p. 75), más allá de la exposición de un tema o de la transmisión de información. En consecuencia, la traducción eleva el lenguaje. Su campo de acción es la totalidad de este, sus propósitos, sus anhelos, y no solo en un contexto específico, como en el que fue creado el original.

La traducción apunta a la reconciliación de las lenguas, en la acogida del *otro*, aun y cuando siempre permanezca algo del original que no pueda traducirse; un núcleo intransferible que la traducción debe evocar, reafirmando su deseo de hospedarlo en el seno del propio lenguaje. Es una búsqueda de “la lengua verdadera”, análoga a los esfuerzos de la filosofía por aclarar la verdad, por lo que puede considerarse un género autónomo —a pesar de su carácter derivado— y no utilitario, por no estar sometido a criterios funcionales.

Tal anhelo de configurar una lengua verdadera en la que los lenguajes se reconcilien implica una paradoja, porque para lograr expresar la finalidad del original, en lengua ajena, la traducción se tiene que alejar del sentido del primero, inclinándose más bien a un lenguaje puramente formal. Sin embargo, en el trabajo del lenguaje en relación con la forma de la intención del original, los límites del habla del traductor se amplían. No se trata de adaptar el lenguaje del original al del traductor, sino de que este sea afectado por el original: “debe volver a los elementos primarios del lenguaje mismo y penetrar en el punto donde el trabajo, la imagen y el tono convergen” (Benjamin, 1968a, p. 81).

La traducción es un trabajo sobre la forma de la estructura trascendental de dos lenguas en un intento de hacerlas coincidir respecto a las intenciones –y no apariencias o significados– de una obra en particular. El peligro es que, en el proceso, la traducción se aleje del original hasta perderlo por completo. El lenguaje puro en su abstracción sería dogmático, carecería de sentido y sería absurdo cuestionar su *traducibilidad*, pues en su trascendencia perdería toda correspondencia no solo con cualquier original, sino con todo intento de acogerlo en su lengua. Evidentemente, la reconciliación lograda dejaría de tender a la reconciliación. La traducción perfecta perdería su relación con el *otro*. Y quizá, más que sola quedaría desolada.

Bajo esta perspectiva, la traducción puede entenderse como un acto análogo al de coleccionar, en el sentido de ofrecer un lugar a objetos cuyos contextos están ausentes, para reactualizar su esencia, valor e intenciones: “Porque dentro de él hay espíritus, o al menos pequeños genios, que se han asegurado de que para un coleccionista –y me refiero a un verdadero coleccionista, un coleccionista como debe ser– la propiedad sea la relación más íntima que uno pueda tener con los objetos. No que revivan en él; es él quien vive en ellos” (Benjamin, 1968b, p. 67). Es como una forma de poseer al *otro*, bajo el entendido de que al ofrecerle un lugar en la propia lengua uno se vuelve su habitante y no su dueño en el sentido de controlarlo, determinando sus intenciones para usarlo con fines utilitarios.

El acercarnos al otro, más que el peligro de morir o volverse loco, implica el riesgo de destruirlo en el intento de poseerlo –en la soledad de la subjetividad–. En toda relación profunda acecha un *carácter destructor*, cuya máxima es despejar el horizonte, motivado por una especie de necesidad de aire fresco y espacio libre. Por ello quizás, es tan peligroso, pues no es susceptible de sufrir culpa. Su violencia da placer, rejuvenece, simplifica nuestra relación con el pasado y el porvenir. Así, una vez destruido el *otro*, el destructor no necesita saber con qué sustituirlo; no desea ni comprenderlo ni ser comprendido. Su ambición es volverlo manejable y carente de intenciones propias, hasta hacerlo desaparecer. Por ello, simplemente no está dispuesto a confiar en nada que no sea él mismo: “el carácter destructor es la fiabilidad misma” (Benjamin, 2000e, p. 332). Todo el tiempo abre caminos, aunque estén vacíos. En realidad, no le importa si alguien puede habitar en ellos o si los puede recorrer en compañía. “El carácter destructivo no tiene la sensación de que valga la pena vivir, sino de que no vale la pena suicidarse” (*Ib.*). El verdadero peligro de la tentación de Odiseo frente al lenguaje

alienante de las sirenas no es perderse en su otredad, sino destruirla en el logro de su inalienable autonomía; atado firmemente al mástil, frente a un silencio desolador.

Justo esa es la tentación a la que se enfrenta el arte moderno. En “Experiencia y pobreza”, Benjamin (2000f) denuncia que la cultura se torna una nueva forma de barbarie en el momento en que aspira a valer sin relacionarse con la experiencia. Los objetos que intentan valer en la pureza trascendental son el síntoma de una nueva forma de pobreza. ¿Por qué los artistas desearían empobrecer la cultura? Porque quieren comenzar desde cero; hacer tabla rasa en un gesto análogo al de Descartes: “construir con casi nada, sin girar la cabeza a la derecha o la izquierda” (p. 367). Adoptan el modo de las matemáticas para intentar reconstruir el mundo a partir de estructuras elementales vacías de contenido. Su trabajo se asemeja al de los ingenieros. Como las figuras de Paul Klee, su expresión se centra más en su estructura que en su vida interior; “eso es lo que los hace bárbaros” (*Ib.*). Artistas como Brecht, Loos, Scheerbart, se unen a la desilusión de su época, más que como creadores, como constructores.

El vidrio, apunta Benjamin (2000f), fue el material representativo de esos tiempos: “Los objetos de vidrio no tienen ‘aura’. El vidrio, en general, es el enemigo del misterio. Él es también el enemigo de la propiedad” (p. 369). Si la propiedad es una forma de dar un lugar al *otro* para actualizar sus posibilidades y hacerlo valer, los artistas modernos parecen querer clausurar tal posibilidad, al borrar sus huellas y despejar por completo el panorama, vaciándolo de misterio; “aspiran a un entorno en el que puedan hacer valer su pobreza, externa y, en última instancia, interna, para afirmarla de forma tan clara y limpia que de ella salga algo que valga la pena” (p. 371). ¿No es esto paradójico? ¿Cómo podría valer la pobreza? ¿Quieren acaso convertirse en el “justo” de las narraciones de Leskow? ¿En el hombre cuya vida rutinaria y natural, es a la vez sublime y prodigiosa?

Benjamin (2000f) es sarcástico. A su parecer, el sueño del hombre moderno es *Mickey Mouse*:

La naturaleza y la técnica, el primitivismo y el confort se combinan perfectamente aquí, y bajo los ojos de las personas cansadas por las interminables complicaciones de la vida cotidiana, de las personas para quienes el propósito de la vida no aparece más que como el último punto de fuga en una perspectiva infinita de medios, emerge la imagen liberadora de una existencia que en todas las circunstancias es autosuficiente de la manera más simple y al mismo tiempo más cómoda (Benjamin, p. 372).

Lo que revela esta aspiración caricaturesca es que la pobreza moderna radica en la fatiga y desilusión de las complicaciones cotidianas que el desarrollo tecnológico ha introducido en nuestras vidas. Una especie de desconsuelo, cuya última esperanza parece reposar sobre la posibilidad de destruir al *otro*, como si él fuera la causa de nuestras complicaciones. Somos pobres porque hemos malgastado nuestra herencia cultural rebajando su valor al de *gadgets*. Sin embargo, en su riesgosa y tentadora empresa los artistas tratan de recobrar la dignidad perdida de la cultura. Se trata de una especie de apuesta que podría regresarle su riqueza a la experiencia o dejarnos en la calle.

Una de las imágenes que con mayor contundencia muestra la perversidad de estas formas de cultura que se tornan bárbaras, es la escena final de la película *Full Metal Jacket* (1987), de Stanley Kubrick. Ambientada en la guerra de Vietnam, presenta un regimiento regresando a su cuartel al anoecer, entonando la canción del club de Mickey Mouse después de que acorralaron y asesinaron a sangre fría a una francotiradora del Vietcong. La muerte del *otro* es mostrada en su literalidad, en una especie de “tú o yo, pero no los dos”. La frase final del protagonista, que fue el encargado de dar el tiro de gracia, es: “I am in a world of shit, yes. But I am alive and I am not afraid”. Reafirma su autonomía, en una especie de aceptación de la degradación de su experiencia, lo cual le confiere cierta dignidad. Pero, ¿esta dignidad le regresará valor al mundo? ¿Mickey Mouse basta para encarar un mundo donde la técnica ha arrasado con el *otro* y con nuestras ilusiones de convivir en armonía?

Tal vez deberíamos profundizar más en la imagen de Mickey Mouse, pues probablemente coincide con lo que Benjamin (2000g) llama *kitsch onírico* y con los esfuerzos del surrealismo. Lo importante de los íconos de la cultura popular quizá no sea su imagen, sino sus contornos. Su función totémica puesta en marcha por su estilo kitsch convierte los objetos, banales en apariencia, en máscaras rituales para intentar incorporar su fuerza en nosotros (p. 9). Al respecto, Benjamin cuestiona si el secreto de su fuerza está en nuestros sueños y si al tratar de incorporarlos no los estamos destruyendo.

En “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, Benjamin (2000h) recalca que en dicho movimiento todo es cuestión de experiencia, “no de teorías, menos aún de fantasías” (p. 115). Lo que buscaba eran vivencias que nos llevaran a la frontera en que el sueño y la vigilia se confunden, al lugar en que se cruzan las imágenes, los sonidos y el sentido, a modo de iluminaciones religiosas pero profanas, como la ebriedad, el exhibicionismo moral, el amor loco o el esoterismo, en un intento de borrar las barreras que nos separan del *otro*; los límites que hacen de

los objetos algo exterior. Incluso con el *culto al mal*, característico de autores como Rimbaud o Lautrémont, se intenta encontrar la mayor virtud en los actos más bajos. Hallar el misterio en lo cotidiano y confundir lo cotidiano con el misterio en un ejercicio metódico que se vuelve una actividad política, más allá de consideraciones pragmáticas, que utiliza el mundo con el único fin de la emancipación.

Esta especie de revuelta contra el orden moderno, ¿no termina por reafirmar su dominio trascendental? La pretensión de borrar las distancias entre los usos mágico y legal del lenguaje, en una experiencia que aspire a fusionarlos, como muestra la analítica kantiana de lo sublime, ¿no culmina más bien con la afirmación de la razón pura? ¿No le falta al surrealismo y su automatismo psíquico, una representación del lugar del *otro* como posible horizonte de reconciliación? Su culto por las experiencias límite, ¿no termina por convertirse en una religión sin esperanzas? ¿En una especie de perversión?

La articulación del lugar del *otro*, que podría abrir el horizonte de posibilidad de la imaginación surrealista, es analizada por Benjamin en otras corrientes y autores, quienes más que entregarse al espejismo onírico, utilizan el lenguaje de manera que permite mostrar el reverso del sueño y la ebriedad; lo que en estos permanece reprimido y no es susceptible de expresión manifiesta. El oscuro sufrimiento de la barbarie que en el fondo es la cultura de la legalidad.

Posiblemente Kafka sea el autor que con más radicalidad logró representar la ambigüedad de la ley con recursos similares a los del surrealismo, pero desde una perspectiva que lo supera, precisamente porque muestra al *otro* inseparable de ley, sin mezclas, condensaciones o fusiones; sin reducir su diferencia, sino recalcando su ineludible alienación y que la posible redención no es representable en ninguna imagen, ni siquiera en la onírica, la cual, en último término, es más bien una pesadilla.

En su texto, a propósito del décimo aniversario de la muerte de Kafka, Benjamin (2000i) destaca la dimensión teatral de sus obras, como si de un teatro de gestos análogo al chino se tratase. Ellos se imponen constantemente a la narrativa, la cual solo pospone el clímax y el desenlace, desengañándonos sobre nuestra esperanza. Con ello, esta se vuelve negativa: “Creer en el progreso no es creer que el progreso ya haya tenido lugar. Eso sería no creer” (p. 130). Contrario al surrealismo, que intenta fundar una especie de religión profana, el “teatro kafkiano” nos enfrenta a lo profano sin religión; a gestos y parábolas sin sentido; a la exposición del misterio de nuestros anhelos; a la culpa y la vergüenza; a la imposibilidad de representar la redención como

la respuesta de nuestro deseo, o de dar forma e imagen a una doctrina estable y sin pretensiones prácticas.

En este tenor, los textos kafkianos revelan que la vergüenza implica un elemento social que, aunque encuentre su causa en la estructura *a priori* de la ley, implica un *otro*: nos avergonzamos siempre ante otros y de otros y solo podemos percibirlo en los gestos, no en la historia. Por ello, sus relatos más que encadenamientos causales de eventos, son una sucesión de casualidades, como si cada una recordara algo olvidado; un *otro*, que no podemos determinar. Una especie de memoria absoluta, que rebasa la ley y que se impone sobre las intenciones de los personajes, quienes no tienen acceso a ella. En Kafka todo espíritu es particularizado, lo cual radicaliza la otredad del absoluto.

Benjamin (2000i) destaca el rol de los animales en los relatos kafkianos, como “receptáculos de lo olvidado” que ofrecen “la más grande oportunidad de reflexión” (p. 132). Son una representación de la otredad. Extranjeros, como nuestro mismo cuerpo y sus gestos, que responden a un mecanismo automático y oculto. Olvidados y deformados, como la experiencia original en las imágenes de la memoria, cargan una culpa que desconocen ante la sociedad y su ley. A su vez en su culpa, en su olvido, este representante del *otro* “siempre involucra lo mejor, ya que implica la posibilidad de la redención” (p. 136). Como fragmentos de la propia vida que se vuelven irreconocibles, como lapsus y actos fallidos, en la escritura de Kafka los eventos del pasado sobreviven en el presente como una oscuridad absoluta, como una noche eterna, que en su representación se presta al lector para ofrecerle un verdadero aprendizaje: “La inversión es la dirección del aprendizaje que transforma la existencia en escritura” (p. 138).

Los textos kafkianos son esencialmente inacabados. La ley nunca revela su secreto porque este ha sido, esencialmente, olvidado. Culpa y expiación, ambos señalan hacia la dimensión absoluta que sobrepasa a la ley. Por ello, la ley no puede condenar o perdonar, solo puede aplicarse. La posibilidad de condenar y perdonar, más allá de la ley, radica en el juicio como capacidad de reconocer al otro y encontrarse con él en una posible, siempre por realizarse, experiencia superior. Los textos de Kafka “son como una bolsa llena de semillas tan vigorosas como aquellas semillas naturales que, exhumadas de una tumba después de milenios, aún producen frutos” (Benjamin, 2000j, p. 294).

Si hay que calificar el estilo del “teatro kafkiano”, sería épico, como el teatro de Brecht, o incluso barroco –de acuerdo con la caracterización de la alegoría en *El origen del drama barroco alemán* (Benjamin, 1990)– en oposición al estilo del teatro trágico. Su estética es distinta a la de la *Poética* de Aristóteles (2006), porque mientras esta se basa en la compasión y el seguimiento de una acción que desemboca en la catarsis, los estilos de Kafka y Brecht siguen el camino contrario: sacar una escena de la vida cotidiana de su habitual reconocimiento; poner al espectador en una perspectiva que lo descoloque frente a acontecimientos que no se siguen lógicamente de la acción.

Por no representar acciones el estilo épico no tiene que ver con eventos individuales, sino con grandes periodos temporales; con una memoria de largo plazo, con la ley que se hace destino. El punto en Kafka y Brecht no es exponer sus designios, sino su interrupción como la articulación del lugar del *otro*, como horizonte de libertad. Rompimientos logrados a partir de técnicas como la gesticulación expresionista o la cita y el montaje que cortan un fragmento de su contexto original para ubicarlo en otra perspectiva (Benjamin, 1968c, p. 153).

Constantemente, Benjamin (1968d) muestra que podemos hablar del estilo épico como el propio de la modernidad, en tanto reacción y reverso del proceso civilizatorio que le da origen. En Proust y Baudelaire, por ejemplo, señala cómo se expresa en una especie de imposibilidad de la memoria de asimilar la experiencia en una literatura que se asienta en eventos aislados de cualquier original pleno de sentido, en escenarios como el París del siglo XIX, donde el individuo se encuentra aislado del resto. Su técnica de escritura muestra el fracaso de la estructura de la memoria, convirtiéndose a la vez en su sustituto como la epopeya: “La producción poética de Baudelaire se asigna a una misión. Visualizó espacios en blanco que llenó con sus poemas” (p. 164). Sus textos son una reflexión que repite los eventos que en un primer momento afectaron la sensibilidad como impresión o shock, en un nivel trascendental que permite su asimilación a costa de mandar al olvido irremediablemente la experiencia originaria. Lo propiamente épico de su proceso creativo es una especie de trabajo de duelo, en el que los contenidos violentos en una lucha interna del sujeto terminan siendo aceptados.

Los poemas en prosa de Baudelaire, por ejemplo, aunque líricos al romper con la métrica, revelan que su estilo depende de la necesidad constante de adaptarse a los cambios que las sociedades modernas propician. Para Benjamin (1968d), son como las masas de personas que circulan por los pasajes de París: amorfos y fluidos. De hecho, señala, en el siglo XIX se empezó a escribir por y para ellas. Lo propiamente épico era la

comprensión de la nueva experiencia citadina, más que para ser parte de ella –lo cual era, de hecho, inevitable– para defenderse: “las masas eran cualquier cosa menos externas a él [Baudelaire]; de hecho, es fácil rastrear en sus obras su reacción defensiva a su atracción y encanto” (p. 169). Lo que tenemos es otra exégesis de la tentación de Odiseo. Al tomar distancia de las masas y no sucumbir a ellas, convirtiéndose en *flâneur*, Baudelaire puede retratar su “carácter esencialmente inhumano” (p. 174). Y aun así es su cómplice.

En palabras de Benjamin (1968d), las emociones a las que estaban sometidos los hombres en las primeras ciudades modernas eran “miedo, repugnancia y horror” (p. 176), forzados a una especie de entrenamiento sensorial en la constante exposición al modo de vida industrial: “la percepción en la forma de shock fue establecida como un principio formal” (p. 177). Su comportamiento era “una reacción a los shocks” (p. 178). Una especie de sistema que organizaba a los individuos en función de su impotencia y terror.

La forma de enfrentar el condicionamiento para intentar sobreponerse a la desolación, para vivir dignamente la soledad, es el arte; su estilo épico y su distanciamiento trascendental. Por medio de él, para evitar el aislamiento en el automatismo del instante de la impresión inmediata, se refuerza la temporalidad en forma de memoria estable, que a su vez funciona como protector contra los impulsos. Por eso, en los textos de Baudelaire, indica Benjamin (1968d), no hay traumas sino *correspondencias* (p. 183); asociaciones que se elevan sobre lo imaginario para establecerse en formas fijas y significativas para la memoria, como condiciones *a priori* de la experiencia.

La consecuencia de mantener la estructura y no caer en la tentación, es el *spleen*. Se impone la melancolía, la pérdida, como si se perdiera la capacidad de experiencia; como si solo estuviéramos de paso por una ciudad que no nos pertenece; como si se perdiera el *aura*, la cual implica la expectativa de una respuesta del *otro*. Por supuesto, la condición del *aura* es que el *otro* esté a distancia. Si la separación es radical, su experiencia se pierde, como se pierde la esperanza cuando el *otro* no responde.

En las grandes ciudades la gente de tanto verse pierde su encanto. ¿Estableciendo distancia entre ellos, se recupera? Demasiada cercanía, como si Odiseo se desatara de sus amarras para acudir al encuentro de las sirenas, podría derivar en shock. Pero una distancia insuperable puede llevar al aislamiento. En ambas posibilidades, el terror triunfa. El fin de cualquier trabajo sobre el lenguaje debería radicar en impedir su triunfo, redefiniendo la relación con el *otro*.

Excursus: *El silencio de la foto de Kafka*

En “Pequeña historia de la fotografía”, Benjamin (2000k) ofrece como ejemplo del estilo de las primeras placas, un retrato de niñez de Kafka. De él podemos hacer un análisis formal, social, histórico, semiótico o estético, como el que Benjamin realiza. Pero seguramente, por la distancia de su contexto original respecto a nosotros, su encanto parece radicar en algo que se nos escapa.

Solo ante la imagen me parece irrelevante cuestionar sobre la alienación de Kafka o sobre la mía propia. Ciertamente, su imagen está atrapada en la estructura de un mecanismo que lo hace posar ridículamente, tal como yo estoy atrapado por otro mecanismo que me hace contemplar ridículamente quizá, su imagen. Alienados, al final estamos todos. De hecho, la imagen del niño Kafka podría sustituir la de Odiseo atado al mástil cruzando el estrecho de las sirenas.

Cabe la posibilidad de que la clave del estilo épico no esté en la superación constante del héroe, en la narración de la epopeya, sino como Kafka mismo apuntó, en el *silencio* de las sirenas. No sabemos qué es lo que el niño Kafka está observando o experimentando, como tampoco podemos saber de la experiencia de Odiseo. Pero, al solo contar con su imagen frente a nosotros, podemos entender algo de ese momento, en este instante, conservamos su eterno silencio.

La soledad de Kafka, como la soledad de Odiseo, es nuestra misma soledad al contemplar su imagen, independientemente de su contexto original o de cualquier narración que se haya articulado al respecto. La imagen, el silencio y la soledad alcanzan un estatuto trascendental. Como el empirismo que Benjamin (2000k) refiere a propósito de una observación de Goethe: “un empirismo lleno de ternura, que se identifica muy de cerca con el objeto y se convierte de esta manera en una verdadera teoría” (p. 314).

Frente al objeto la cuestión no tendría por qué ser la de determinar su lugar, su finalidad, en cuanto a lo que suponemos que somos o debemos ser. Pues si nos identificamos con su silencio, con su soledad, ese *otro* empieza a ser uno mismo, y la pregunta que se impone, antes de proceder hacia él –en el fondo hacia nosotros mismos– es ¿qué deseo para él, que soy yo mismo? ¿Cómo me haré cargo de él, como de mí mismo?

CRÍTICA DE LA REPRESENTACIÓN TRÁGICA (Paul Ricœur)

LA POÉTICA DE LA VOLUNTAD²⁸

En *La imaginación en el discurso y en la acción*, Ricœur (1986) expresa su propósito de realizar una poética de la voluntad, como una teoría de la imaginación constituida en la esfera del lenguaje que interroga su capacidad de extenderse a la esfera práctica. Con ello, ubica su reflexión en el nudo entre la imaginación y sus posibilidades de innovación semántica.

La imagen poética es el caso paradigmático de esta teoría: “es algo que el poema, como cierta obra del discurso desarrolla en ciertas circunstancias y de acuerdo a ciertos procedimientos. Este procedimiento es el de la resonancia” (Ricœur, 1986, p. 217). Esta resonancia que se despliega en el discurso, ¿tiene que ver con las cosas fuera del discurso? ¿En él resuena el mundo exterior? Más bien, habría que admitir que la “resonancia procede, no de cosas vistas, sino de cosas dichas” (*Ib.*). Lo que se presenta frente a los ojos en una estructura poética, como si refriera a algo independiente del discurso, en realidad es configurado por la estructura del discurso mismo. Lo que hay que estudiar, por tanto, son las circunstancias del discurso que engendra el imaginario: el discurso poético.

¿Bajo qué modelo se ha de estudiar dicho discurso? ¿Cuál es su unidad fundamental? Ricœur opta por estudiar la estructura a nivel de la predicación, por lo que considera que la unidad mínima de discurso es la frase. Y a su parecer, el modelo de la frase poética es la metáfora, por su función de hacer percibir lo semejante, no como asociación de ideas al modo del empirismo inglés, sino como función del empleo de predicados. Tal uso elimina la distancia lógica entre campos semánticos hasta entonces alejados por su desproporción, engendrando un *choque* semántico que posibilita el sentido metafórico. Hace semejante lo desemejante.

En el estudio poético de la imaginación a través del modelo de la metáfora, la “imaginación es la apercepción, la vista repentina, de una nueva pertinencia

²⁸ El contenido de este apartado sobre el estatuto trascendental del lenguaje poético en Ricœur, corresponde en parte a lo que desarrollé en: Garduño Comparán (2019).

predicativa, a saber, una manera de construir la pertinencia en la impertinencia” (Ricœur, 1986, p. 218). Una especie de concordancia de lo discordante, de unidad de lo diverso, que Ricœur denomina *asimilación predicativa* y que es homogénea a la función de la semejanza.

Así, podemos definir la imaginación como la capacidad de “reestructurar los campos semánticos. Es, según una expresión de Wittgenstein en las *Investigaciones filosóficas, ver-como*” (Ricœur, 1986, p. 219). Se retoma lo esencial de la teoría kantiana del esquematismo, en tanto método para dar una imagen a un concepto o como regla para producir imágenes. Al esquematizar la imaginación configura metáforas. “Como el esquema kantiano, ella da una imagen a una significación emergente. Antes de ser una percepción que se debilita, la imagen es una significación emergente” (*Ib.*).

El orden imaginario no debilita la capacidad de configurar significados del orden conceptual, sino que permite que adquiera nuevos y se abra a nuevas posibilidades, a través de la introducción de “una nota suspensiva, un efecto de neutralización, en resumen, un momento negativo, gracias al cual el proceso entero es ubicado en la dimensión de lo irreal” (Ricœur, 1986, p. 220). La función de la imagen en el discurso no es la de mera difusión de significados, como si se tratara de una ilustración de conceptos, sino la de la suspensión temporal de significados al interior del discurso mismo, como un elemento de ficción en medio de la pretendida realidad conceptual.

Respecto a esta suspensión, los conceptos kantianos ayudan a comprender la función predicativa de la metáfora como “un libre juego con las posibilidades, en un estado de falta de compromiso con el mundo de la percepción o de la acción” (Ricœur, 1986, p. 220). ¿La innovación solo es posible en la falta de compromiso? Si por compromiso entendemos una determinación moral, de lo que hablamos es de una interrupción momentánea de su imperativo. Empero, ello no implica necesariamente una ruptura con la dimensión social ni con el lenguaje. Como lo demuestra la “analítica de lo bello” de la *Crítica del juicio*, en el juicio sobre lo bello, a falta de determinación por concepto se mantiene la forma de la finalidad en el juicio, como un sentido común que debe suponerse como condición de su comunicabilidad. Por supuesto, habría que preguntar qué sucede en el sentimiento de lo sublime con el sentido común, pues ahí parece acontecer una ruptura más radical que pone en duda las posibilidades de representación y predicación. Abordaremos este rubro más adelante cuando exploremos los conflictos de la representación en la obra de Ricœur.

Por otro lado, ¿una metáfora tiene uso fuera de sí misma? ¿Más allá del discurso, en la acción? La postura de Ricœur es que esto es posible, incluso para la poesía, gracias a que todo discurso se estructura con base en una referencia. ¿Cómo puede la metáfora referir a algo externo al discurso, si como mencionamos, lleva a cabo una suspensión momentánea del significado? Ricœur habla de una referencia de segundo grado, posterior a la neutralización.

La suspensión solo anula la referencia ordinaria o literal, ligada a actividades primarias de control y manipulación de objetos, lo cual permite el despliegue de una referencia más fundamental que recuerda a la función del objeto trascendental en Kant. Esta es la de “nuestra pertenencia profunda al mundo de la vida, entiéndase por ello el vínculo ontológico de nuestro ser a los otros seres y al ser” (Ricœur, 1986, p. 221): la referencia primordial al ser (de segundo grado) en oposición a la que refiere a los entes (de primer grado), tras la suspensión momentánea de esta.

Tal referencia es la de la ficción, de naturaleza poética y simbólica, y no meramente fantasiosa –ya que dice algo sobre lo que somos–: “ella se dirige hacia ninguna parte; pero porque ella designa el no-lugar en relación con toda realidad, ella puede señalar indirectamente esa realidad” (Ricœur, 1986, p. 221). ¿Cómo es posible esto? ¿Cómo el “no-lugar” puede referir a los lugares en que hacemos cotidianamente nuestra vida?

Para Ricœur (1986), la referencia metafórica no solo es una forma de designación de objetos y realidades, sino un efecto del discurso, que podemos entender como producto de una función heurística que introduce nuevas dimensiones: “La paradoja de la ficción es que la cancelación de la percepción condiciona un aumento en nuestra visión de las cosas” (pp. 221-222). Lo que la ficción representa y transforma, propiciando su incremento a través de rompimientos, es el quehacer humano, lo cual permite relacionarla con la noción de “proyecto”, ya que los hombres antes de proponerse la realización futura de cualquier acción, primero la plantean como una posibilidad ficticia.

El modelo de análisis propuesto por Aristóteles (2006) en la *Poética* es de gran interés para Ricœur.²⁹ En él, la tragedia griega pone en juego dos funciones fundamentales: el *mythos* y la *mímesis*. El primero describe la realidad al representar las estructuras que determinan la acción; el segundo re-describe la acción al introducir desviaciones a través de la ficción.

²⁹ Consúltense el segundo y tercer capítulo de la primera parte de *Tiempo y narración I* (Ricœur, 1983).

La mimesis no es una mera reproducción, sino un proceso de producción de semejanzas que introduce diferencias capaces de transformar la totalidad del sentido del *mythos*. Por ello, la imaginación para Ricœur es a la vez rememorativa y proyectiva.

Los esquemas metafóricos, más que funcionar como modelos de reproducción, ofrecen elementos de juicio. Por ello, lo que configura la imaginación no son causas, en el sentido en que Hume critica la noción, sino motivos probables. Y al poner en movimiento nuestro juicio, revelan algo sobre la capacidad de actuar: “El punto esencial desde un punto de vista fenomenológico es que solo tomo posesión de la certeza inmediata de mi poder a través de las variaciones imaginativas que median esta certeza” (Ricœur, 1986, p. 225). Al juzgar nuestras posibilidades a través de las variaciones imaginativas de la ficción, nos damos cuenta de nuestro poder, de nuestra capacidad de emprender un proyecto con base en nuestra propia acción.

La poesía funciona, por tanto, como principio *a priori* del juicio y se realiza históricamente en nuestra acción, por lo que pone en cuestión la distinción entre el *yo trascendental* y el *yo empírico*. Abre posibilidades que no solo se manifiestan en un objeto empírico, sino que instituyen nuevas formas de relacionarnos, nuevos mitos, los cuales pueden volver a reformarse por la acción de nuestra capacidad poética.

Si los poemas son esquemas imaginarios, ¿qué relación mantienen con el objeto trascendental? ¿Lo configuran a su interior como la intuición del momento en que es imposible la intuición sensible; el momento en que se suspende la percepción habitual? ¿Quiere eso decir que el objeto trascendental, más que un hecho de la razón es una representación poética?

Respecto al tema de las motivaciones de la voluntad, Ricœur (1949) señala que “imaginar es figurarse la ausencia, no carecer de ella” (p. 86). La ausencia se puede imaginar y precisamente porque ello corresponde al lugar del objeto trascendental, nada indica que esa ausencia implica una carencia en el orden de lo empírico. Esta no es el producto de una percepción, sino la expresión de un deber, el cual permite anticipar la posible realización de nuestra voluntad.

Todo ello configura intenciones relacionadas con la vida afectiva, permitiendo que ésta se vincule con la totalidad del pensamiento, no en una síntesis racional, sino en un conflicto y una escisión: “Al tomar posición la voluntad logra escindir la experiencia de la necesidad: si el impulso puede ser dominado por la voluntad, la carencia permanece siempre incoercible: puedo no comer, no puedo no tener hambre” (Ricœur, 1949, p. 88). La escisión es un estado del juicio relacionado con

la vida afectiva, que se instituye por el ejercicio de representación poética, al generar distancia y permitir asumir una posición frente a los fenómenos. Gracias a ello, vuelve localizable la necesidad a través de efectos estéticos placenteros y dolorosos, lo cual posibilita deliberar y definir nuestra actitud.

Al respecto, es interesante que para Ricœur (1949) “la experiencia del sacrificio es la más reveladora” (p. 90). Sacrificarse no es sufrir absurdamente; tiene sentido, como las metáforas religiosas muestran: “El hombre puede escoger entre su hambre y otra cosa” (*Ib.*). Es posible elegir *otro* y no comer a pesar del hambre, porque podemos representarlo y relacionarlo con el resto del pensamiento y proyectos.

Ahora bien, si la necesidad primordial es la espontaneidad del cuerpo y si de hecho es la fuente de toda representación, sería muy dañino renunciar a ella en busca de *otra cosa* imaginaria. Una tensión debe mantenerse entre ambos ámbitos. Careceríamos de criterios para elegir si todo se redujera al ámbito de lo trascendental: “la necesidad significa que un sistema de valores no es deducible a partir de un requisito puramente formal de coherencia con uno mismo, o desde un poder puro de auto-posición de la conciencia” (Ricœur, 1949, p. 90). En último término, el cuerpo y la vida son la fuente del valor de nuestras representaciones y estas deben hacer valer la vida al volverla objeto de la voluntad. Es un camino de ida y vuelta.

Si la representación no es un asunto puramente formal, sino vivencial, requiere de experiencias satisfactorias de la necesidad para hacer valer la representación. Al respecto, el objeto trascendental sería la representación que indica a la voluntad el lugar de la posible complacencia, como aquello que promete suprimirla, porque “el momento de la posesión y del goce, al satisfacer la necesidad, suprime la representación, ya que no es representación más que a distancia” (Ricœur, 1949, p. 92). El esquema posibilita la toma de distancia y la representación trascendental, pero también disminuir la distancia a través del posible logro de la satisfacción. La necesidad a través de la imaginación se convierte en deseo y gracias a sus representaciones este puede mantener la esperanza de satisfacerla.

El contenido imaginario, entonces, no se reduce a la presentación de objetos, y su intencionalidad implica dirigirse hacia una ausencia; la imaginación presenta una ausencia que posibilita su intencionalidad. Con lo cual, las representaciones se erigen como criterios de juicio que permiten deliberar entre la necesidad y su posible satisfacción, e incluso desarrollar virtudes.

¿Qué pasa cuando en lugar de satisfacción lo que se pondera es el dolor? “El dolor es primero en relación con una actividad de defensa cuya función es repeler lo que es extraño y hostil a la vida” (Ricœur, 1949, p. 101). En el dolor se representa algo extranjero que se percibe como hostil. Además, contrario a la intencionalidad del proyecto que se vincula a la totalidad del pensamiento, el dolor es un fenómeno localizado, responde a un esquema de excitación-reacción más que a uno de proyección.

¿Cómo decidir frente al dolor? El dolor nos enfrenta, no a la realización de la voluntad, sino a su frustración. Al representarse, en lugar de provocar deseo genera miedo. Y mientras la realización se asocia con nociones de bien, la frustración revela la existencia del mal. “A los objetos representados como ‘portadores’ de dolor se les asigna un índice negativo, que también imita el llamado que el objeto de la necesidad irradia” (Ricœur, 1949p. 103). ¿El lugar del dolor en la representación, en su negatividad, es el mismo que el del objeto trascendental, pero refiriendo en este caso a la experiencia del daño y el mal, en lugar de las de satisfacción y el bien? ¿No hay diferencia a nivel trascendental en la representación de lo bueno y lo malo?

Placer y dolor son heterogéneos, aunque puedan experimentarse conjuntamente. Pero la diferencia en su representación imaginaria está sujeta a un juicio que no puede ser determinante. Nada del ámbito de la representación puede en sí mismo ser bueno o malo; no hay objeto que se presente a la imaginación que en sí mismo deba ser rechazado. Lo cual no quiere decir que el bien y el mal no existen o que su origen radica en un acierto o error de juicio, pues su experiencia en el sufrimiento es bien real.

La condena es por completo responsabilidad del juez y la realidad del mal escapa a cualquier posible representación. A pesar de que el sufrimiento no puede ser dominado por nuestra voluntad, puede evaluarse a través de esquemas imaginarios para establecer una postura respecto a él en una decisión que corre el riesgo de fallar.

A pesar de la ambigüedad de la representación imaginaria para determinar el bien y el mal, ella es origen de toda inteligibilidad y apertura al mundo. Como en los mitos, todo incluso el origen de los tiempos se puede representar con imágenes simbólicas.

¿Qué implicaciones tiene representarse imaginariamente el origen? El mecanismo de la imaginación trascendental está escondido e implica un punto ciego no accesible. Por otro lado, este es la mediación entre la sensibilidad y el entendimiento que posibilita la percepción estructurada discursivamente. Por lo tanto, es la conciencia misma. ¿Puede la conciencia cobrar conciencia de sí? ¿El origen de la percepción puede representarse a sí mismo en ella? ¿Dejar de ser simplemente en sí y ser para sí?

Para adquirir conciencia de sí se requiere un acto de reflexión sobre un objeto. Y tal juicio es un acto imaginario y a su vez poético, que al consumarse permite la representación del origen de las representaciones, que en el fondo es la conciencia misma.

La representación de la conciencia es producto de un acto voluntario apoyado en la imaginación, que no es una imagen, sino un símbolo cuyo sentido no se reduce ni a su apariencia, ni a su contenido; implica un excedente de sentido. Al respecto, quizá los dos símbolos más radicales sean los de Dios y el mal, los cuales juegan un rol central en la obra de Ricœur.

Sobre la representación de Dios, Ricœur (1994) estudia su estructura en los textos bíblicos. Si aquello de lo que habla la Biblia es Dios, surge la duda de cómo es eso posible. Para Ricœur, es viable solo si analizamos la Biblia como un texto poético que suspende la función referencial descriptiva de primer grado y libera la referencia de segundo grado a nuestros modos originarios de pertenecer al mundo: “Esta función referencial del discurso poético adquiere a mi modo ver una dimensión de revelación en un sentido de la palabra no religioso, no teísta y no bíblico, pero en un sentido capaz de proporcionar una primera aproximación de lo que la Revelación puede significar en el sentido bíblico” (p. 288).

La referencia de segundo grado es reveladora porque libera a los objetos representados de su función cotidiana, “en el sentido de dejar ser lo que se muestra” (Ricœur, 1994, p. 288). Al hacerlo, no solo muestra objetos, sino posibilidades que permanecían ocultas en sus modos de designación cotidianos.

¿Cómo se expresan los textos sobre Dios que liberan la función referencial en una revelación? Con enunciados originarios: “Pienso principalmente en Kant y en su concepción general de la filosofía como saber de límites. El índice de este recuento es aquí la idea de una ‘ilusión trascendental’ que la razón produce necesariamente cuando intenta forjar un conocimiento de Dios por ‘objetos’” (Ricœur, 1994, p. 289). El texto bíblico logra en su carácter poético lo que para Kant logra el saber trascendental: la representación de la posibilidad que un sujeto se funde a sí mismo. “Así el sujeto se vuelve la ‘presuposición’ suprema” (p. 290).

El texto bíblico, sin embargo, en tanto poético y no un hecho de la razón pura, evoca algo más que la auto fundación del sujeto. Asume un antecedente que desde siempre lo ha precedido, abriendo en su representación la posibilidad de mantenerse a su escucha: “Requiere que el sí humano se despoje, en su voluntad de control, suficiencia y autonomía” (Ricœur, 1994, p. 290).

El momento revelador figura en un relato como un evento singular, entre un conjunto de textos de estilos diversos que convergen en su momento de aparición. Tal evento, sin embargo, nunca es nombrado en cuanto tal. La revelación no solo refiere a un origen, sino a una posibilidad indeterminada, indicando a su vez el carácter inacabado del texto en su totalidad.

En los textos bíblicos, hay una especie de fuga al infinito con base en el referente “Dios”, como si las múltiples formas de relato apuntaran al “Reino de Dios”, el cual nunca es descrito directamente, sino mostrado metafóricamente. Lo divino, en estricto sentido, no se figura; las figuras que lo representan expresan que lo divino acompaña a su pueblo a lo largo de toda la historia.

La imagen de Dios en la Biblia es como la idea kantiana que exige superar toda efigie y concepto, sin ser absolutamente autónoma ni auto fundada, porque se apoya en ellos. Genera una dialéctica en la que lo imaginario le brinda expresión, mientras ella posibilita pensar en un *más allá* de las formas en las que se revela.

¿Cómo distinguir la representación de lo divino de la del mal? El asunto es problemático, porque el mal también refiere a un momento que rebasa las referencias de primer orden. Este entrecruzamiento entre Dios y mal es analizado por Ricœur (1998) en la “simbólica del mal” de la *Filosofía de la voluntad*, bajo el título “El Dios malvado y la visión ‘trágica’ de la existencia”.

El punto aquí es que la tragedia no es solo un estilo poético, sino una especie de teología, cuyo *más allá* no refiere a una esperanza sino al mal como predestinación. En lugar de que Dios acompañe a su pueblo, en la tragedia Dios se opone al héroe, el cual es ofrecido a la piedad del pueblo. Con ello, se establece una especie de paradoja entre destino y libertad. En la tragedia se muestra que más que ser libres de asumir nuestro destino, nuestra libertad implica un conflicto fundamental; el destino no puede reducirse a una posible felicidad, pues también es experimentado como una desgracia. Lo cual puede generar otro tipo de esperanza. Como en *Prometeo*, la libertad del héroe es una “libertad de *desafío* y no de *participación*” (Ricœur, 1998, p. 366).

La teología del *desafío* no está elaborada en la tragedia; solo es mostrada a través de la estructura poética y su puesta en escena, por lo que su esperanza parece reducirse al efecto estético: “la visión trágica excluye cualquier otra liberación que la ‘simpatía’, que la ‘piedad’ trágica, es decir, una emoción impotente de participación en las desgracias del héroe” (Ricœur, 1998, p. 369). La posible salvación se comprende sufriendo; con

lo que la tragedia abre la posibilidad de un conocimiento que no es teórico, sino que se adquiere al ver las cosas a través de la perspectiva del héroe.

Si la tragedia apunta al mal como destino y la salvación solo se puede comprender en un conflicto, en el antagonismo del héroe, Ricœur considera que podemos interpretar el sentido de la tragedia como un desafío contra la visión moral, legal y judicial del mundo; contra la imposición del sufrimiento por parte de una entidad trascendental, como si fuera el pago o penitencia por una falta constitutiva de nuestra naturaleza. La tragedia es una queja contra un mal sufrido y no merecido.

Para Ricœur (1998), Job es la figura bíblica que mejor encarna dicho desafío, mostrando “que se vuelve posible regresar la acusación contra Dios, contra el Dios ético de la acusación” (p. 449). Puesto que Job es inocente, su sufrimiento nos permite comprender lo injustificable de la voluntad divina; que “el hombre está ante Dios como ante su agresor y su enemigo” (p. 452). Lo cual, permite a Job acceder a una creencia distinta a la de la representación de Dios como el punto de mira redentor al que se dirigen todos los relatos: “aquel de la fe inverificable” (p. 453).

A juicio de Ricœur (1998), esto implica que lo que está en juego en la tragedia y en la representación del mal es una lógica de la sobreabundancia; que en el relato se manifiesta algo más allá de lo que su intencionalidad puede referir, configurando por ello, un conflicto irresoluble: “Una contradicción no dialéctica, he ahí lo trágico” (p. 456). El mal como un sufrimiento no asimilable, pero no por ello aceptable. Se mantiene la especificidad de su vivencia, pero también el carácter moral que nos opone a ella sin la certeza de una reconciliación. Se trata de una fe sin pruebas ni testimonios, salvo el efecto estético que provoca en el espectador.

Según Ricœur (1998), solo la figura del *servidor sufriente* podría superar el conflicto trágico, haciendo “del sufrir, del mal sufrido, una acción capaz de redimir el mal cometido” (p. 457). La figura del que acepta el sufrimiento, por consentimiento voluntario, como un regalo divino, le podría dar sentido en una especie de “santidad del sufrir” (p. 458). “Solo una conciencia que ha asumido completamente el sufrimiento también comenzaría a reabsorber la ira de Dios en el Amor de Dios” (p. 459).

Tal figura es utópica. Representa, como el Reino de Dios, la posible superación del mal y el conflicto. Y no puede anular la representación trágica, porque los hombres vivimos de hecho en un conflicto en relación con el sufrimiento y no en un estado de santidad y reconciliación con el mundo.

Una filosofía trágica que reflexione a medio camino entre el mal y la salvación niega ambos extremos, evitando su absolutización. Rechaza una filosofía de la realización del Ser, en función de una necesidad subjetiva triunfante. También, rechaza una filosofía del Azar en función de una necesidad objetiva.

En ese punto intermedio, se ubicará el razonamiento de Ricœur: en el entendimiento de los modos de representación que a través de su estructura poética intentan mostrar cómo la voluntad es capaz de superar su frustración sin poder representar su completa satisfacción.

EL PROCESO MIMÉTICO

En tanto que la representación de los fenómenos relacionados con la voluntad –la acción humana y el sufrimiento– es producto de un arte poético, entre las pretensiones universales del pensamiento conceptual y los datos sensibles de la imaginación, como una síntesis de ambos que nunca aspira a la totalidad, hemos de comprender su naturaleza como un ejercicio del lenguaje. Tal función para Ricœur, corresponde a un proceso mimético; uno en el que el lenguaje refiere de distintas maneras a la realidad y permite en el proceso las variaciones imaginativas que la acción requiere por las exigencias de adaptación a los diversos contextos, así como la permanencia de los rasgos que permiten que reconozcamos la acción como imputable a agentes cuya identidad se mantiene con el paso del tiempo.

Para comprender el proceso, debemos estudiar la postura de Ricœur respecto al análisis lingüístico. En su opinión, aunque los análisis estructurales son pertinentes, no son suficientes para posibilitar el entendimiento del sentido de la representación de un acto voluntario. El estructuralismo funciona cuando se puede trabajar con un *corpus* constituido, detenido, cerrado y previamente identificado, con el fin de establecer inventarios en los que ubicará los elementos que constituyen a la representación, preferentemente en relaciones de antagonismo binario que permitan establecer un álgebra o combinatoria de sus unidades fundamentales.

En contra, el estudio semiológico considera que el sentido de la representación radica fuera de su estructura, en los actos, operaciones y procesos constitutivos del discurso. Ricœur identifica una antinomia al interior de las ciencias del lenguaje,

entre estructura y evento, entre sistema y acto, equivalente a la distinción de Saussure entre *langue* y *parole*.³⁰

¿Cómo podrían estas disciplinas dar cuenta de la estructura de un acto representado al interior de un discurso? Y ¿cómo podrían, posteriormente, explicar el aporte de tal representación a la acción efectiva de agentes más allá del discurso? Ambos abordajes no parecen hacer justicia al discurso poético, su configuración de imágenes y su efecto sobre los lectores.

¿Cómo superar la antinomia? Ricœur (1969) refiere, por un lado, al concepto de gramática generativa de Noam Chomsky y por otro, a los análisis discursivos de Émile Benveniste (pp. 87-89), pues ambos permiten pensar un nivel de discurso distinto de aquellos en los que se basa la semiología y el estructuralismo:³¹ el texto. ¿Por qué el texto puede resolver la antinomia? Mientras un sistema está formado de signos que se oponen a la referencia al mundo extralingüístico y mientras un acto de discurso se realiza en el mundo que el sistema parece rechazar, la noción de texto permite pensar al sistema como un acto y a la estructura como un evento. Esto es posible porque el texto despliega en su estructura una serie de elecciones (del autor) y de opciones (para el lector) que más allá de sus elementos constitutivos, establecen una relación en los procesos de escritura y lectura con el mundo real, abriendo la posibilidad de producir frases y configuraciones nuevas que rebasan cualquier posible inventario. Siempre es posible escribir un texto diferente o generar una nueva interpretación.

Para Ricœur (1969), en un texto, más que *structures* o *paroles*, tenemos *mots*: “Las palabras [*mots*] son los signos en la posición del habla [*parole*]” (p. 93). Las palabras *mots* son los signos que, al ser interpretados como parte de la estructura intencional y referencial de un texto, pueden usarse en actos de discurso hablados o escritos, con la posibilidad de afectar y transformar condiciones existenciales.

En tanto unidad intermedia, la palabra puede ser usada en un acto evanescente o fijada en un texto. Gracias a que los textos en que ha sido fijada pueden ser archivados y consultados, podemos hablar de una historia y de sus usos, que a su vez se presta a análisis sincrónicos de sus relaciones al interior del texto, en procesos de interpretación

³⁰ Por *langue*, Saussure entiende el sistema que coordina los elementos del lenguaje en un conjunto simultáneo, que puede ser estudiado de manera diacrónica (los estados del sistema) o sincrónica (los cambios de un estado a otro). Por *parole*, entiende la ejecución psico-fisiológica del conjunto de reglas establecidas por la lengua, como un *performance* individual en el que el agente realiza libremente combinaciones y cuyas motivaciones no pueden ser estudiadas sistemáticamente.

³¹ La frase y el signo, respectivamente.

que no aspiran a fijar su sentido. Por ello, para Ricœur, la palabra implica un proceso de transferencia de sentido, característico de la metáfora. La palabra es una entidad acumulativa capaz de adquirir nuevas dimensiones de sentido sin perder las anteriores, proyectando sus posibilidades más allá de la superficie del sistema.

Esto no quiere decir que todo uso del lenguaje sea metafórico y que no existen los discursos unívocos, sino que la dimensión metafórica es fundamental. Los discursos que no toleran más que un sentido,³² son el efecto de un contexto que oculta la riqueza semántica de las palabras, estableciendo la engañosa apariencia de un plan de referencia único o, en términos de Greimas, una *isotopía* (Ricœur, 1969, p. 94). Evocando la crítica de Hume al dogmatismo, podemos decir que éste es la ilusión de estabilidad de las representaciones, producto de la costumbre de utilizar las palabras en un sentido único y específico.

Tal idea del lenguaje tiene consecuencias en correspondencia a la constitución de la subjetividad. Mientras que el *Cogito* cartesiano es una postura abstracta, formal y vacía de contenido –que coincide con el concepto estructuralista del lenguaje–, cuya finalidad es garantizar una referencia indubitable relacionada con el ser, en la concepción del lenguaje propuesta por Ricœur tal sujeto puede considerarse una palabra abierta al cuestionamiento de sí y a su posible transformación. Con ello, más que un sujeto pensante, tendríamos un sujeto reflexivo que en la constante interpretación de sí mismo, se estaría reapropiando de su fundamento tras desmitificarlo, en uno cíclico y sin fin determinado.³³

¿Sobre qué reflexionaría exactamente este sujeto? ¿Qué significa reflexionar sobre *sí mismo* (*soi-même*)? Una primera respuesta ingenua, sería que ese *sí mismo* sobre el que se reflexiona es el sujeto que reflexiona. Ello nos lleva al problema de la apercepción trascendental en Kant. ¿Puede la conciencia lograr una representación de *sí misma* que dé cuenta de qué es el sujeto que reflexiona?

Ricœur hace notar que todo juicio sobre *sí mismo* es ya un razonamiento sobre una representación; más específicamente, sobre un esquema imaginario de la acción y el sufrimiento. El sujeto nunca reflexiona directamente sobre sí, sino a través de

³² Más adelante veremos las consecuencias de este tipo de discursos en los ámbitos de la moral y la política, mostrando por qué para Ricœur será importante abrirlos a una amplitud de sentido superior.

³³ Para Ricœur, en analogía con el *Programa de la filosofía por venir* de Benjamin (2000), posibilitar la comprensión de tal proceso reflexivo sería la tarea de una futura filosofía del sujeto. Al respecto consúltese *La cuestión del sujeto: un desafío a la semiología* (Ricœur, 1969a).

las mediaciones culturales que han sido configuradas para tal propósito, las cuales responden a la estructura de imágenes poéticas o esquemas de la voluntad que sirven de base para el juicio reflexivo y que no responden a un fin específico, aunque afectan el estado anímico del sujeto.

El sujeto reflexiona a través de una representación de la acción y el sufrimiento humanos, como si fuera él quien actúa y sufre. En estricto sentido, se piensa a *sí mismo* como un *otro*.³⁴ Por ello, entender los procesos reflexivos es entender cómo se han configurado las representaciones de sí a lo largo de la historia, en virtud de su interpretación.

Lo que Ricœur muestra a través de su obra es que dichos esquemas responden a una estructura narrativa; que el hombre se comprende a *sí mismo* relatando sus acciones y sufrimientos, encadenándolos causalmente en tramas, como si tuvieran un origen y se dirigieran a un fin, y que en sus extremos podrían culminar en el Reino de Dios, hundirse en el mal o mantenerse en una tensión intermedia como en la tragedia.

La subjetividad en sus representaciones oscila, como Ricœur (1965) muestra en sus análisis sobre Freud y Hegel,³⁵ de una arqueología a una teleología, del *arche* al *telos*, del origen al fin, donde lo primero nos pone en contacto con nuestras motivaciones fundamentales y lo segundo con su destino, al recorrer todo un camino intermedio por la trama del relato que realiza el ejercicio de la *superación* hegeliana y de la *sublimación* freudiana.

La filosofía de Ricœur puede ser clasificada como una reflexión sobre el sujeto que intenta abrir sus posibilidades más allá de la estructura que lo determina *a priori*:

Por lo tanto, la hermenéutica filosófica debe mostrar cómo la interpretación misma viene a ser en el mundo, luego comprenderla, luego interpretarla, luego decirla. La naturaleza circular de esta ruta no debería detenernos. Es muy cierto que es del seno del lenguaje que decimos todo esto; pero el lenguaje está hecho de tal manera que es capaz de designar el suelo de existencia del que procede y de reconocerse a *sí mismo* como un modo de ser del que habla. Esta circularidad entre *yo hablo* y *yo soy* da a su vez la iniciativa a la función

³⁴ Este es el tema de uno de los textos más importantes de Ricœur (1990), *Soi-même comme un autre*, el cual abordaremos al tratar sobre las consecuencias morales y políticas de esta concepción de la representación.

³⁵ La referencia más extensa es su polémico ensayo *De l'interprétation: essai sur Freud* (Ricœur, 1965), en el que opone el psicoanálisis freudiano a la filosofía del Espíritu de Hegel, como dos hermenéuticas que exponen al sujeto en narrativas de sentido inverso: la primera al origen, la segunda a su fin.

simbólica y a su raíz pulsional y existencial. Pero este círculo no es un círculo vicioso; es el círculo vivo de la expresión y del ser (Ricœur, 1969a, p. 261).

La reflexión del sujeto, en el intento voluntario de trascender los límites de su lenguaje, de acceder a la plenitud del Ser, ya sea que lo conciba como su origen, ya sea como su fin, permanece trágicamente en el círculo de sus representaciones. Un círculo que no es vicioso, porque como el espectáculo de la tragedia, en la experiencia de su efecto sobre el espectador, le permite ser consciente de su libertad y de sus posibilidades; de asumir su responsabilidad, independientemente de su elección, la cual solo es posible porque la imagen poética le permite juzgar respecto al horizonte de posibilidades que abre ante él y que Ricœur refiere como *el mundo que el texto despliega ante el lector*. Un mundo que es una ficción, una metáfora, y que aun así refiere a posibilidades reales.

En la *Metáfora viva*, Ricœur (1975) argumenta cómo esta realiza una función referencial que no solo denota una realidad, sino que además permite re-describir el mundo. Al respecto, es pertinente retomar sus reflexiones sobre cómo una representación funciona a su vez como un *sustituto* y como un objeto *semejante*.

Ricœur hace notar que ambos conceptos son inseparables y son fundamento de cualquier forma de representación. Si un objeto puede sustituir a otro es porque se le asemeja. Y en sentido inverso, si se le asemeja puede sustituirlo en cierto aspecto. Por otro lado, si en la representación se puede ver lo representado, incluso en los casos de Dios y el mal, esto no solo indica que comparten una estructura y que uno refiere al otro, sino que la representación tiene una faceta sensible, imaginaria, que cumple una función icónica.

La representación imaginaria, en tanto icónica, no es simplemente una imagen, sino una estructura que apunta intencionalmente hacia algo que ha de suponerse semejante en su referente: “la cosa referida es pensada como lo que el ícono describe” (Ricœur, 1975, p. 240). Este referente no es solamente algo que debe suponerse como de hecho existente más allá de su representación, sino que podría existir si se dieran las condiciones que esta instituye, lo cual es especialmente significativo en el caso de las representaciones religiosas y las utopías morales y políticas.

De acuerdo con esta concepción, el arte religioso, por ejemplo, no debe ser interpretado como conteniendo la divinidad que representa, sino refiriéndola. Por ende, lo que en él se debe analizar y comprender es cómo su estructura logra configurar

dicha referencia y no cómo logra alojar cierta naturaleza, lo cual más bien terminaría fetichizando el objeto.

Tal configuración se logra al establecer un vínculo entre un momento discursivo y un momento sensible, tal como lo constituye el esquema trascendental, lo cual genera el efecto de ver algo *como si* fuera otra cosa (*voir comme*), realizando así el imaginario, el cual puede ser psicológico, social, moral, político, religioso, etc., dependiendo de su referencia.

Este efecto de *ver-cómo* no es el resultado de una semejanza real previa a la estructura de la representación. La semejanza “es lo que resulta del acto-experiencia de ‘ver-cómo’. ‘Ver-cómo’ define la semejanza y no al revés” (Ricœur, 1975, p. 270). No hay un sentido en el mundo extralingüístico que permita ver una representación de cierta forma, sino que el sentido funciona ya de manera icónica y depende de la interpretación de lo representado en la imagen.

Si la imagen hace ver algo posible, aunque ese *algo* no existía antes de su representación, entonces esta, además de icónica es modélica, en el sentido de que ejerce una función de re-descripción de la realidad. Funciona como modelo para ver y sentir la realidad de cierta forma. ¿La ficción puede referir a la realidad? Hacia ello apunta Ricœur: “La paradoja de la poética radica por completo en el hecho de que la elevación del sentimiento a la ficción es la condición de su despliegue mimético. Solo un estado de ánimo mitificado abre y descubre el mundo” (Ricœur, 1975, p. 309). La ficción designa una realidad porque la hace posible; porque despliega su mundo en la estructura de su discurso.

Las relaciones entre sujetos o entre sujeto y objeto deben estar mediadas por una representación, la cual, aunque ficticia, en tanto poética y metafórica, establece sus condiciones de posibilidad a través de su apego: “el sentimiento es ontológico de otra manera que la relación de distancia hace que participe de la cosa” (Ricœur, 1975: 309). El efecto del poema no se limita a ocasionar sentimientos, ni a distanciarnos de las referencias empíricas cotidianas, sino que nos permite relacionarnos con aquello que representa, lo cual no es referido fuera del texto, sino inaugurado y puesto ante nuestros ojos por él. Incluso en los casos de Dios y el mal, la poesía posibilita participar de ello; no como una experiencia mística o un mal efectivamente sufrido, sino a través de la evocación que se consuma en la lectura de su estructura.

En el esquema poético, la distinción entre exterior e interior deja de valer, porque los objetos que presenta ante nuestros ojos *como si* fueran externos son configurados

en un acto de lectura subjetivo, y porque a través de realidades visibles nos hace comprender fenómenos íntimos, que a su vez dan forma a nuestro mundo de vida. Por ello, cualquier aplicación meramente empírica, trascendental o literal, es parcial, mientras que el proceso en su totalidad más bien abarca la síntesis de la imaginación y el entendimiento que en conjunto constituyen el uso metafórico.

Si una metáfora puede ser ficticia y aun así abrir posibilidades reales, ¿es arbitraria? No, porque, aunque no deba cumplir con criterios de correspondencia literal entre la representación y la cosa, debe satisfacer las expectativas del lector. En términos de Ricoeur, más que establecer una correspondencia con la realidad, debe satisfacer tres funciones: de denotación, de ejemplificación y de posesión.

Toda metáfora, por principio de cuentas, trata sobre algo, aunque como se ha mencionado, ese algo no existiera antes de su representación. Además, en su configuración lo muestra, lo hace visible icónicamente en una pretendida semejanza. Finalmente, lo mostrado debe ser apropiado de alguna manera, como parte de la realidad del mundo del lector. Ricoeur muestra que la representación responde a un proceso en tres momentos, en una tensión cíclica entre lo que es y puede llegar a ser, siendo el momento de la negatividad, el no-ser o la ficción, el mediador evanescente entre el punto de partida y el de llegada.

La tensión, la circularidad, el dinamismo y la heterogeneidad del proceso permiten concebir en él, por un lado, la síntesis mítica que inaugura realidades y establece referencias totalizadoras; y por otro, momentos críticos y desmitificadores. Lo que en un momento es aceptado como verdad absoluta puede dejar de serlo, sin que ello elimine la posibilidad de su conservación y el establecimiento de alguna otra forma de verdad absoluta. El proceso implica diversas formas de creencia, desde la probabilidad a la fe, susceptibles de variación, desplazamiento y condensación, en función de sus representaciones. Pero nunca, y esto es muy importante, incredulidad absoluta. El proceso comienza y culmina en el ser. Lo contrario sería su detención, lo cual implicaría que, en realidad, ya no representa nada; al menos nada con lo que la voluntad humana pueda relacionarse.

El momento de suspensión, más bien, introduce la posibilidad de la crítica; y también una paradoja que, como el objeto trascendental, tiene una función en el proceso de representación: “La paradoja es que no hay otra manera de hacer justicia a la noción de verdad metafórica que incluir el punto crítico de ‘no es’ (literalmente)

en la vehemencia ontológica del ‘es’ (metafóricamente)” (Ricœur, 1975, p. 321). La crítica, su distanciamiento y su suspensión momentánea de la realidad, moviliza el proceso de representación, evitando que esta quede fijada a la representación de un instante y pierda su carácter de temporal. El no-ser posibilita el ser, pues el primero al irrumpir y suspender *literalmente* la vigencia de nuestras representaciones, las desmitifica y regresa a su carácter *metafórico*, permitiendo que mantengan su sentido práctico en la realización de la voluntad humana.

La tensión entre ser y no-ser al interior del proceso mimético es la misma entre los usos literal y metafórico de nuestras representaciones. Y ello nos muestra la razón por la que, en estricto sentido, una representación literal es imposible: el uso literal corresponde al momento del no-ser. Mientras el ser se dice en muchos sentidos, el no-ser no se dice; acontece.

¿Cuál es, en este dinamismo perpetuo, el criterio de verdad de la poesía? “Es aquel, dice Heidegger, ‘que despierta la visión más vasta’, que ‘hace que el discurso regrese de su origen’, que ‘hace que el mundo aparezca’” (Ricœur, 1975, p. 361). La verdad de una representación no radica en referir a un ente, sino en posibilitar el ser. Por ello, la crítica, la incredulidad, el no-ser, no aspiran a ser verdaderos por sí mismos, sino tan solo por su posible florecimiento en una efectiva representación del ser; de un mundo en el que los hombres puedan emprender proyectos juntos al evitar el desgaste de las representaciones por el uso cotidiano.

Ricœur (1975) incluso compara la metáfora con la noción de plusvalía (p. 363), en el sentido de que trasciende el ámbito de los intercambios de objetos y permite revalorizarlos, ejerciendo una especie de relevo de su concepto, mostrándolos *como si* fueran o pudieran ser algo más. Sin embargo, como el proceso es circular, las posibilidades abiertas por la metáfora volverán a estabilizarse en un concepto y sus modos de ser específicos, valiendo como la legislación de la razón pura en Kant, por sí mismos, lo cual pone en riesgo su verdadero valor para la acción humana, exponiéndolos a su fijación dogmática.

“Por lo tanto, podemos decir que lo que resulta del shock semántico es una demanda en concepto, pero aún no un conocimiento por el concepto” (Ricœur, 1975, p. 376). La metáfora tiende al saber, que, aunque lo exige, no lo logra.

La consolidación del saber conceptual sería el espejismo de que se domina y conoce el objeto representado. Permanecer en el punto de resistencia y confrontación entre ambos campos, es fundamental para el proceso en su totalidad porque mantiene

la aspiración de saber, sin llegar a creer que se obtuvo el saber, sino de manera crítica. Solo en ese punto de tensión se puede realmente creer y tener fe; y si nuestras representaciones se volvieran puramente conceptuales, serían meras ilusiones de un supuesto saber, a costa de perder la capacidad de juzgar entre distintos posibles sentidos, lo cual reduciría significativamente nuestra actividad práctica.

El ámbito de los conceptos, el discurso especulativo de la filosofía, en su uso crítico y no dogmático, debe aclarar los principios o nociones primeras hacia los que apunta la metáfora sin revelar *literalmente* su sentido, sino dejando el campo abierto al juicio del lector. De lo contrario, la sistematicidad podría inhibir la acción, con consecuencias políticas como en los regímenes totalitarios.

Si el discurso especulativo cumple su cometido, dotará al horizonte de interpretación de un espacio lógico a partir del que el lector puede interpretar por sí mismo los posibles sentidos de la representación de su mundo. Jugará el rol de las Ideas de la razón en Kant, las cuales, como se establece en la *Crítica del juicio*, en la contemplación de la imagen poética, exigirán a las facultades de conocimiento *pensar más*; mantener un libre juego que no se agote en ninguna posible representación. “La imaginación creativa no es más que esta demanda dirigida al pensamiento conceptual” (Ricœur, 1975, p. 383).

Si lo representado, como hemos visto en la obra de Ricœur, es la acción humana, ésta debe ser articulada en una intriga en relación con su objeto, su medio y su modo: “La intriga es la representación de la acción” (Ricœur, 1983, p. 59). ¿Por qué en una intriga? Porque importa que dicha representación no sea neutra o indiferente en términos éticos. La estructuración de la actividad debe definir la bondad y la maldad de los personajes y no al revés, a saber, que los personajes definan la bondad o maldad de sus acciones. Si no queremos ser presas de una noción ontológica y maniquea del bien y mal, como si hubiera agentes o sustancias intrínsecamente buenos o malos, la acción deberá determinar el carácter de los personajes en una unidad dramática que dé coherencia *mítica* a su identidad, estableciendo los límites de nuestro conocimiento y atención, y haciendo que los veamos de cierta manera: como virtuosos o viciosos, como dignos o despreciables, como felices o miserables.

Gracias a tal posibilidad de identificación y reconocimiento de la acción a través de la intriga, es posible el efecto placentero que Aristóteles (2006) señala en la *Poética*: “Aprender, concluir, reconocer la forma: aquí está el esqueleto inteligible del placer de la imitación (o de la representación)” (Ricœur, 1983, p. 68). La estructura de la

acción requiere cierto elemento de constancia para poder ser imputada a un agente que reconozcamos como responsable, lo cual le da un carácter ético. Un elemento que universalice y tipifique a los personajes a riesgo de mistificarlos, estableciendo a su vez un vínculo aparente de causalidad entre el agente, su acción y su destino. Lo cual, a su vez, es la base del placer estético asociado a la contemplación de la forma de la acción.

El asunto es que tal constancia en la representación de la acción implica necesariamente un conflicto, porque los “universales que la intriga engendra no son las ideas platónicas. Los universales son padres de la sabiduría práctica, por tanto, de la ética y la política” (Ricoeur, 1983, p. 70). La representación de la acción hace surgir ella misma la universalidad y la constancia que posibilitan el reconocimiento en una expectativa, solo para arruinarla más adelante, como en el relato trágico, con el fin de mostrar los males que los hombres viven en su experiencia cotidiana, impidiendo su reclusión en un discurso especulativo. Sin embargo, hemos de destacar que tal discordancia solo es aparente en el relato. No es una contradicción de la trama, sino su efecto, que refiere a una discordia real en el mundo: “Lo discordante arruina la concordancia en la vida, no en el arte trágico” (p. 72).

Tal efecto es el del desenlace (*renversement*), que se logra a través de tres recursos: la introducción de un evento inesperado (*peripecia*), que provoca un efecto violento (*pathos*), seguido de un acto de reconocimiento (*anagnórisis*) que corrige el rumbo de la acción. Lo fundamental de la intriga es que logra dar unidad a estos tres elementos discordantes, y hace posible una representación coherente, legible, interpretable, de nuestros conflictos reales en apariencia irresolubles. Les da inteligibilidad a los conflictos, al mismo tiempo que pone en conflicto la universalidad.

En virtud de ello, podemos comprender la catarsis como una función de la intriga; como un placer de reconocimiento, como el dolor de un rompimiento conflictivo: “La relación es por tanto circular. La composición de la intriga purga las emociones, al llevar los incidentes conmovedores y aterradores a la representación, y son las emociones purgadas las que regulan el discernimiento de lo trágico” (Ricoeur, 1983, p. 75). Experimentamos una purga de las emociones en virtud de la unidad del conflicto representado, pero reconocemos el conflicto en la representación gracias al afecto experimentado en un momento discordante.

El proceso de representación de la acción es mimético en el sentido de que refiere metafóricamente a esta y a sufrimientos reales, y mítico en tanto que la eleva a una unidad coherente y universal que nos permite juzgarla, reflexionar y deliberar en

función de los fines que su mundo despliega. Implica un ciclo de tres momentos, en una dinámica de ascenso hacia los conceptos universales y descenso al campo de la práctica y la experiencia. Dichos momentos son descritos por Ricœur, bajo la denominación de “mímesis I, II y III”, como la elevación metafórica de la acción cotidiana a la representación poética –lo cual implica una ruptura con la interpretación cotidiana y literal de lo representado– y el regreso de la representación poética a la práctica. Entre estos momentos a pesar de los constantes cortes y discordancias, debe mantenerse cierta coincidencia en la finalidad o intención de la acción real y la representada, pues de lo contrario sería imposible el reconocimiento y el razonamiento. Justo en la tensión de las distintas intenciones entre los tres momentos miméticos, que en parte coinciden y en parte no, acontece la catarsis “como parte integradora del proceso de metaforización que une cognición, imaginación y sentimiento” (Ricœur, 1983, p. 83).

La coincidencia en la tensión de los tres momentos del proceso de mímesis implica la siguiente tesis: “que existe una correlación entre la actividad de contar una historia y el carácter temporal de la experiencia humana que no es puramente accidental, sino que presenta una forma de necesidad transcultural” (Ricœur, 1983, p. 85). Tal necesidad transcultural está directamente relacionada con el tiempo, porque como hemos mencionado, la acción humana, aunque real y vivencial, se articula y se representa narrativamente. La representación temporal del relato es requisito de la acción efectivamente practicada, tanto como la práctica efectiva es condición de su representación en un relato. De ahí el carácter circular del proceso, a través del cual Ricœur intenta reconstruir los eslabones intermedios entre la experiencia temporal y su vínculo narrativo, bajo la noción de que el lenguaje configura y refigura la experiencia temporal, sin ser tautológico.

La relación doble entre la inteligencia narrativa y la inteligencia práctica se puede resumir de la siguiente manera. Pasando del orden de acción paradigmático al orden sintagmático de la narración, los términos de la semántica de la acción adquieren integración y actualidad (Ricœur, 1983, p. 85).

La representación de la acción en un relato no solo la presupone, sino que la transforma. Le da actualidad al integrarla en una unidad semántica que nos permite juzgar sus posibilidades en nuestro mundo y gozar de ella en la contemplación. El relato permite apreciarla y estimarla, ofreciendo las condiciones necesarias para su juicio.

Dicho juicio no está predeterminado por el relato, pues este más bien representa en la intriga un conflicto de intereses y valores. Sin embargo, la posibilita porque integra a las tendencias discordantes, al no solo enumerar eventos, sino configurarlos en una unidad de sentido interpretable, como una historia a seguir, pues para entenderse se tiene que leer hasta el final.

Del esquema imaginario que es el relato, surgen los paradigmas del entendimiento de la acción. Por ello, las nuevas obras que logran ser reconocidas se vuelven obras típicas, contribuyendo así a la continuidad y renovación de la tradición. Pero también por ello, cuando el sentido de una obra se establece de manera dogmática, puede desgastarse y dejar de actualizarse. En suma, la unidad que brinda la representación a la acción es la base de las distinciones entre géneros y estilos.

Finalmente, si la representación poética de la acción configura un universal que en la intriga trágica es capaz de purgar emociones y generar un placer en el reconocimiento de un cambio de fortuna, “significa que es en el oyente o en el lector donde se consuma el viaje de la mimesis” (Ricoeur, 1983, 109). La representación sin un lector que la interprete y la aplique a su mundo, no es nada. Solo en él se completa el ciclo mimético de la misma, sin que signifique que allí termine. Habría que concebirlo como una espiral que “pasa la mediación varias veces por el mismo punto, pero a una altitud diferente” (p. 111).

El peligro, por supuesto, es que en la reiteración del ciclo se imponga por la fuerza cierta interpretación o se caiga en redundancia. Por ello, Ricoeur (1983) recalca que “la intriga nunca es el simple triunfo del ‘orden’. Incluso el paradigma de la tragedia griega da paso al perturbador papel de la peripecia, las contingencias y los reveses de la fortuna que dan lugar al miedo y la compasión” (p. 112). La representación de los momentos de conflicto o catástrofe al interior de un relato es de especial importancia porque mantiene viva la reflexión y nos cuestiona sobre los límites de la concordancia. Sobre aquello que solo aparece en la representación de manera negativa y por sorpresa, más allá de nuestros planes y expectativas.

La lectura actualiza la historia en el constante análisis de los esquemas imaginarios que representan la acción, el sufrimiento y los conflictos humanos. Es el momento en que se realiza la fusión de horizontes heterogéneos, que coincide con la catarsis, en el que el lector recibe “no solo el significado de la obra sino, a través de su significado, su referencia, es decir, la experiencia que ella lleva al lenguaje” (Ricoeur, 1983, p. 119);

el momento en que experimenta el sentido que se le presenta como referencia para ser interpretado y aplicado en su vida cotidiana. El que nunca es literal, pues no puede ser enunciado de manera directa. Su referencia, aunque ficticia y metafórica, es susceptible de una actualización real de nuestro mundo en los ámbitos de la ética, la política y la religión, en tanto que nos muestra el ser desde nuevas perspectivas.

Por eso, para Ricœur (1983), “el mundo es el conjunto de referencias abiertas por todo tipo de textos descriptivos o poéticos que he leído, interpretado y amado” (p. 121). Un conjunto de horizontes que, a pesar de su discordancia, gracias a la capacidad de configuración poética –mítica y metafórica–, concuerdan en una imagen que los articula temporalmente como sucesos de una intriga que se desarrolla hacia un posible desenlace, el cual puede prometer lo mejor o lo peor. Las partes de un conflicto que pueden ser interpretadas por el lector en una hermenéutica “que apunta menos a restaurar la intención del autor detrás del texto que a explicar el movimiento por el cual un texto despliega un mundo de alguna manera frente a él mismo” (p. 122).

DE LA MORAL A LA ÉTICA

El mundo en la perspectiva de Ricœur es configurado y reconfigurado en la representación del actuar humano, a través de actos de escritura y lectura que lo fijan, lo transforman y lo actualizan. En tanto que la acción humana es representada en una intriga, la temporalidad del mundo, su historia, es producida textualmente. ¿Quiere esto decir que nuestro pasado y las referencias que guían nuestro comportamiento, son ficticias?

La representación del mundo solo es posible en virtud de una esquematización imaginaria, es ficticio, sin embargo, no basta para comprender la naturaleza de nuestra historicidad, puesto que nuestro pasado tal como lo representamos y lo creemos, constituye efectivamente la realidad en la que actuamos y sufrimos. Lo que hemos de comprender es cómo se entrecruzan la ficción y la realidad como referencias de nuestras representaciones. No deberíamos mantener estas dimensiones separadas y a distancia, como si se tratara de términos contradictorios e incompatibles.

Comúnmente, suponemos que la diferencia entre la temporalidad de la ficción y la historia radica en que la primera es libre de vincularse a los conectores específicos del tiempo físico o cósmico, y es susceptible de generar representaciones fantásticas e

irreales, mientras que la segunda debe atenerse inexorablemente al orden del calendario. Por ello, consideramos que la ficción se presta de mejor manera a la experimentación artística que permite explorar fuentes vivenciales inaccesibles al tiempo histórico. Sin embargo, Ricœur insiste con frecuencia que la ficción construye su referencia con los mismos elementos de representación que los relatos históricos. La diferencia no es formal, sino funcional; en la ficción, “la referencia al pasado y la función misma de la representancia³⁶ se conservan, pero en un modo neutralizado, similar a aquel por el que Husserl caracteriza el imaginario” (Ricœur, 1985, p. 187). La ficción lleva a cabo una especie de *reducción trascendental*, una puesta entre paréntesis, en la que los eventos históricos son conservados, pero no denotados; simplemente se mencionan.

La ficción se presta a la exploración, no porque cree representaciones que se separan radicalmente del mundo cotidiano, sino porque permite utilizar a las cotidianas en cualquier otro sentido. ¿Quiere decir esto que el tiempo histórico fija el sentido de una representación, con el fin de favorecer la facultad de rememoración, y que la ficción lo libera favoreciendo las variaciones imaginativas?

La dialéctica entre memoria e imaginación permite la representación de las referencias que determinan nuestra realidad, en una tensión entre fijación y variabilidad. Tal problema, para Ricœur, es el de la realidad del pasado histórico. ¿Qué tan real o qué tan ficticia es la historia? Los términos que utiliza para caracterizar los intercambios entre la memoria y la imaginación son los de lo *Mismo* y lo *Otro*, respectivamente. La memoria implicaría la reducción de los eventos a lo que en su estructura es constante, mientras que la imaginación posibilitaría el reconocimiento de su alteridad. La tensión entre ambas permitiría pensar la historia en una analogía: en parte igual a lo que estamos acostumbrados y en parte diferente.

En una tensión entre ficción y realidad, más que hablar de referencia al pasado *tal como sucedió*,³⁷ Ricœur (1985) prefiere decir que aplicamos³⁸ o nos apropiamos de las representaciones de distintas maneras, lo que como hemos señalado solo es posible en la lectura e interpretación. Tal apropiación implica otra forma de tensión entre lo irreal y la realidad, en el momento de la fusión de horizontes entre la configuración

³⁶ Ricœur acuñó el término *représentance* para referir a la capacidad y posibilidad de representar el pasado tal cual fue, lo cual es la pretensión de cualquier tipo de historiografía.

³⁷ Como pretende la historiografía, en tanto ciencia que aspira al saber cierto y verdadero del pasado.

³⁸ Al respecto, Ricœur (1985) refiere al principio de *aplicación* que Gadamer esboza en *Verdad y Método* (p. 229).

poética de la representación y su lectura: “la confrontación entre dos mundos, el mundo ficticio del texto y el mundo real del lector” (p. 231). Esto significa que el apropiarse del pasado depende de las estrategias de convencimiento e intenciones del autor en la estructura de la representación y de la manera en que el lector interpreta las intenciones, ya no del autor, sino de la imagen tal cual se le presenta.

Lo decisivo en la apropiación del pasado, se vuelve una cuestión de confianza; que tanto el lector acepta que un personaje, un grupo o un acontecimiento –cualquier agente al que, en una trama, se le pueda adjudicar la responsabilidad de una acción–, sea real, irreal, bueno o malo. Los efectos de la representación en su lectura se pueden valorar sobre la base de qué tanto generan confianza o qué tanta sospecha.³⁹ Lo que se pone en juego no es solo el juicio sobre la realidad del mundo, sino su cualidad moral.

Es importante destacar que el lector no es llevado por la representación a creer o no creer algo, como si se tratase de manipulación.⁴⁰ Es llevado por las opciones a través de las que el autor dispuso el relato, pero es libre de escoger entre ellas e interpretarlas de diversas maneras. La representación implica siempre, por la naturaleza de su configuración, en concordancia con el acto de lectura, un espacio de duda, el cual garantiza y da forma a la libertad de pensamiento y expresión, en los actos de escritura e interpretación.

El texto brinda y limita la libertad del lector. La representación no puede ser entendida como un sistema de normas, sino como “sistema de cuestiones posibles” (Ricoeur, 1985, p. 241) que son confinadas por su propia estructura y han de ser concretadas en el acto de lectura. De ahí que no pueda ser entendida desde un punto de vista meramente conceptual; para prestarse a la interpretación y a las variaciones, debe contar con un espacio imaginario.

Las expectativas del lector no son satisfechas por el objeto que se le presenta. El acto de lectura implica que tome riesgos y que él mismo ponga el contenido faltante en correspondencia con su propia experiencia. Como en el caso de los textos de James Joyce, la búsqueda de una coherencia en su estructura que llene nuestras expectativas es imposible, por lo que el lector si no quiere abandonar el texto, debe darle sentido:

³⁹ En concordancia con esta capacidad de la representación de generar, como efecto en la lectura, confianza o sospecha, podemos entender el calificativo de “maestros de la sospecha” con el que Ricoeur califica a Nietzsche, Marx y Freud. Sus obras están configuradas para generar desconfianza, en el sentido de mantener al lector alerta y despertar su sentido crítico acerca de lo que solemos dar por hecho.

⁴⁰ Como veremos enseguida, el pensamiento de Ricoeur no concibe esta posibilidad, como si la representación pudiera determinar la respuesta del lector más allá de su voluntad.

“La lectura deviene ese *pique-nique* donde el autor aporta las palabras y el lector la significación” (Ricœur, 1985, p. 247).

La lectura es una experiencia viva y no el seguimiento de instrucciones. Y en la medida en que el lector es responsable de darle sentido a la representación, implica una dimensión ética. Leer no es solo permitirse una experiencia estética o recibir conocimiento, sino intentar comprender el sentido de lo que se lee y comprometerse con ello como si recibiera un *llamado* y profriera una *promesa*, en reciprocidad al horizonte histórico que la representación despliega.

La faceta ética de la representación está vinculada al reconocimiento de la alteridad que la constituye y de la diferencia que la separa del horizonte del lector; como apunta Ricœur (1985), entre menos se puede identificar el lector con la representación, más posibilidades tiene esta de lograr transformaciones sociales: “¿No es la pintura menos figurativa la que más probabilidad tiene de cambiar nuestra visión del mundo?” (p. 262).

En el segundo estudio de *Caminos del reconocimiento*, Ricœur (2004) ejemplifica a través de varias imágenes del pensamiento griego, cómo el reconocimiento es posible o impedido, y cómo ello puede ser la diferencia entre permanecer atado a una representación de la realidad o propiciar su transformación. El primer ejemplo son las escenas de la *Odisea*, correspondientes a los últimos cantos en que Ulises regresa a Ítaca y se hace reconocer por su familia y sirvientes. Al respecto Ricœur señala que tal reconocimiento no es recíproco. No se basa en su relación con ellos, sino en los signos que lo identifican como amo y propietario. Tales representaciones funcionan como una determinación moral que decreta y fija su estatus, aun a pesar del largo tiempo que se ha ausentado en sus viajes.

¿Dónde entran las variaciones? Al privilegiar la memoria y la conservación de la tradición, la epopeya no puede dar cuenta de ellas. De alguna manera impide el trabajo imaginativo, limitando la interpretación a los roles ya establecidos. La respuesta en el marco del pensamiento griego habría que buscarla más bien en la tragedia, en virtud del efecto de tensión que configura a través de la representación de una relación conflictiva.

El ejemplo que Ricœur (2004) ofrece es *Edipo en Colono* (Sófocles, 2002a), porque en esta obra el reconocimiento se logra por la inversión de sentido de la peripecia acontecida en *Edipo rey* (Sófocles, 2002). ¿Qué tipo de reconocimiento se configura entonces en la representación, tras la introducción del conflicto? El reconocimiento de la responsabilidad de lo que en la primera tragedia permanecía oculto, a través de

los efectos del terror y la compasión. Edipo se reconoce como autor responsable de sus actos, los cuales puede evaluar en la segunda obra, posibilitando la transición del infortunio sufrido al infortunio asumido, lo cual equivale a una “inversión de la acusación en exculpación” (p. 121).

Quizá lo fundamental con respecto al tema de la representación, más que el reconocimiento del personaje de su propia responsabilidad es el lugar en que la descubre y cómo llegó ahí. Dicho lugar es referido en la obra como un “lugar sagrado”, y ahí Edipo, más que reconocerse culpable, se reconoce “inocente sagrado” (Ricoeur, 2004, p. 121): no sabía lo que hacía y sin embargo lo hizo. Para Ricoeur, esto significa que la representación ha posibilitado que el hombre sufriente se reconozca actuante (p. 124). Ha mostrado que la voluntad divina no configura por sí misma el mundo, sino que el hombre forma parte activa del proceso al interpretarlo. Y ha generado la conciencia en la cual “reside la condición más primitiva de lo que llamamos reconocimiento de sí mismo” (p. 126).

Uno se reconoce a sí mismo por sus acciones, como sujeto actuante, privilegiando lo práctico sobre lo especulativo. Por ello en relación con el otro, lo que importa en el reconocimiento mutuo es la acción en conjunto y no los signos de autoridad o propiedad, como en la epopeya. ¿Cuál sería entonces el criterio para el justo reconocimiento, en el análisis de la representación de uno mismo y el otro? Aunque como hemos señalado, la representación no carece de estructura, por lo que sus posibilidades son limitadas y no arbitrarias, tampoco podemos determinar *a priori* el justo medio o la justa interpretación. El criterio se debe establecer en un acto de deliberación:⁴¹ “el principio (o la causa) está en el agente y depende de él” (Ricoeur, 2004, p. 130). Por lo que la lectura es más que una técnica o competencia, una virtud.

De nueva cuenta, el concepto narrativo es fundamental, porque este tipo de representación puede hacer concordar en su interior elementos heterogéneos o discordantes de la acción. En el séptimo estudio de *Sí mismo como otro*, Ricoeur (1990) muestra que los predicados atribuidos al sujeto de una acción pueden ser morales o éticos, obligatorios o buenos,⁴² y que su representación requiere un desarrollo natural en el relato entre descripción (lo que es) y prescripción (lo que debe ser).⁴³

⁴¹ En referencia a la *phronesis*, en la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles (1985).

⁴² Aquí, lo ético es entendido como la finalidad de una vida buena, y la moral como la articulación de tal finalidad en normas de pretensiones universales y efectos limitativos.

⁴³ Esta distinción es atribuida a Hume, y Ricoeur intenta mostrar que su modelo narrativo es capaz de hacer coincidir ambas nociones, manteniendo su especificidad.

Lo ético en la medida que apunta hacia la dirección de una vida buena, tiene prioridad sobre lo moral. Pero esto último se presenta como una necesidad ineludible de la vida ética, como referencia y momento límite. Se establece una relación de subordinación y complementariedad, en la que el primero representará la estima de sí (la felicidad) y el segundo el respeto de sí (la dignidad). Lo que debe ser posibilitará el ser bueno y éste, como su finalidad, dará sentido a la norma.

Tal sentido inherente a nuestras representaciones, como una promesa que sostiene nuestra estima y nos permite comprometernos con ella, es enunciada por Ricœur (1990) en la siguiente fórmula: “El objetivo de la ‘vida buena’ con y para los demás en instituciones justas” (p. 202). Tal enunciado contiene tres momentos: la tendencia al bien como fin último y auténtico, que permite articular la acción de manera teleológica; la relación con los otros, que impone la necesidad de respeto y reconocimiento; y la intervención de una instancia que como tercer elemento garantice la justa distancia en las relaciones interpersonales. Las dimensiones ética y moral de la representación estarán contenidas en los primeros dos momentos respectivamente. El tercero referirá a la dimensión política, como un asunto de justicia social.⁴⁴

Sobre los primeros dos momentos, habría que destacar que la evocación de la “vida buena” al interior de la representación, permite que ésta, además de una unidad narrativa, adquiera una finalidad sin que se pueda definir o mostrar como tal su fin. Ello permite que nos relacionemos con ella en forma de deseo y tendencia, así como deliberar sobre los medios para hacernos de tal supuesto fin. Lo cual no significa que se establezca una relación instrumental medio-fin, lo cual reduciría la representación al ámbito moral, como un manual de instrucciones o de buenas costumbres. Más bien, el espacio ético permite el desarrollo de otra forma de deliberación: la *phronèsis* o la sabiduría práctica para dirigir la vida, lo cual implica ir *construyéndola* a través del uso de la imaginación con base en “la nebulosa de ideales y sueños de realización a la luz de la cual una vida se tiene por más o menos lograda o incumplida” (Ricœur, 1990, p. 210), lo cual nos lleva de nueva cuenta a la capacidad de configuración poética y su experiencia estética.

Tal horizonte impone el inicio de una idea límite y la necesidad del establecimiento de la dimensión moral como sostén y complemento. Ricœur (1990) supone que la dimensión ética implica de entrada la concordancia con *otro* y el deber de estar atento

⁴⁴ En este apartado solo referiremos a los primeros dos momentos. El tercero será abordado por separado en el siguiente apartado.

a él (sollicitude): “mi tesis es que la solicitud no se agrega a la autoestima, sino que despliega la dimensión dialógica hasta ahora ignorada” (p. 212).

La moral bajo esta perspectiva no es un hecho que surge espontáneamente de la razón, sino el producto de un vínculo conflictivo con otro, a quien se estima y valora por sus capacidades, su acción y su efecto sobre uno. Así, al incluir al otro en la deliberación, la justicia se vuelve una prioridad. Estamos con ello, a un paso de la interacción política. Sin embargo, antes de adentrarnos en el tema, hemos de terminar de profundizar sobre cómo comprende Ricœur la relación con el otro en términos de estima y respeto.

En un primer momento, Ricœur aborda la materia a partir del tema aristotélico de la amistad, como una relación mutua y equívoca dirigida al bien. En ella, se da una primera forma de justicia, anterior a la de la política y las instituciones, al ser la actitud adecuada la de desearle bien al otro; que realice sus potencialidades *como si* fuera uno mismo. Estamos así, ante una posible formulación de la *Regla de Oro*.

La *Regla de Oro* se suele entender en sentido moral. Ricœur (1990), por su parte, intenta mostrar que antes de la norma, en la relación con el otro, como requisito de la reciprocidad, en el reconocimiento y el deseo, debe haber una “espontaneidad benévola” (p. 222). La representación no puede permanecer en el orden de las formas y los conceptos. Su sentido, fin y referencia se encuentran en la experiencia y la acción en conjunto que va dando forma al mundo, al ser la disminución en cualquiera de estos ámbitos la causa del sufrimiento y la injusticia.

Como la relación nunca es simétrica y está expuesta a la violencia, a la exigencia del más fuerte, la norma debe entrar a nivelarla, prevenir los daños o corregirlos si acontecen. Tanto para compartir los placeres y riquezas, como los dolores y la pobreza. En cualquier caso, el otro es la medida en función de la cual se delibera qué es lo correcto, sobre todo en el conflicto con él o ante su vulnerabilidad y su sufrimiento: “En este sentido, la filosofía debe dejarse enseñar por la tragedia” (Ricœur, 1990, pp. 223-224). De nueva cuenta, el esquema trágico nos ofrece un modelo de entendimiento, pues representa cómo uno puede acceder al conocimiento y estima de sí mismo por medio del reconocimiento y estima del otro gracias a que, a pesar del conflicto y la disimetría, a través de su relato, podemos relacionarnos.

El punto aquí es que tal esquema no representa simplemente una interacción espontánea. Los conflictos no son causados por efusiones pasionales. Hay una injerencia moral que, como momento abstracto, genera una tensión conflictiva en los sujetos y sus relaciones.

Tal conflicto en parte es revelado por Kant al mostrar que la universalidad de la voluntad práctica está indisociablemente ligada a la idea de constricción, porque a pesar de su empeño y su deber, no deja de ser finita y empíricamente determinada por inclinaciones sensibles. La obligación moral tiene el oficio de depurar la acción del sujeto poniendo a distancia y excluyendo aquellos motivos que la alejen de la universalidad de su propia legislación, lo cual genera un antagonismo entre el deber y deseo.

El punto de Ricœur es mostrar que este antagonismo, aunque necesario, se puede entender en más de un sentido. La comprensión de su equivocidad y diversidad de sentidos puede darse a la luz de la noción de *unidad narrativa de una vida*.

Si la legislación moral implica una división en el sujeto entre una parte que ordena y otra que obedece, siendo las inclinaciones lo que correspondería a esta última, ¿por qué entonces, más bien desobedecen? ¿Por qué, si su lugar debiera ser el de la pasividad, ejercen una oposición activa? Lo que tenemos es una de las aporías de la libertad, respecto a la autonomía de la ley. Si esta supuestamente debe asegurar la libertad al establecer una distancia respecto a la ley natural, ¿por qué la espontaneidad de nuestras acciones parece atentar contra la ley?

La instauración de la ley en su autonomía como un *hecho de razón* (Factum der Vernunft) es desde el punto de vista kantiano, un hecho originario que en sí mismo establece un vínculo entre ley y libertad. “En este sentido, el hecho de la razón no es otro que la conciencia que tomamos de esta conexión original” (Ricœur, 1990, p. 247). Sin esta conciencia sería imposible imputar una acción a algún agente, por lo que no habría reconocimiento ni relaciones intersubjetivas. En suma, sin una base moral no habría una finalidad ética en nuestro actuar.

La universalidad de la ley moral en su autonomía es condición de la posibilidad de estructurar una vida en un relato. Es, de hecho, la base de su unidad, por lo que se debe considerar apodícticamente cierta. Pero Ricœur (1990) se pregunta: “¿No está más bien oculto bajo el orgullo de la afirmación de la autonomía, la admisión de una cierta receptividad, en la medida en que la ley, al determinar la libertad, la afecta?” (p. 249). O, en otras palabras, ¿no debemos aceptar que la libertad es más bien un hecho originario de la vida, cuya posibilidad de ser estructurado y aplicado depende de la moral? Y en ese sentido, en lugar de fundar la libertad al determinarla, ¿la moral no está más bien afectándola? ¿No es precisamente esto el sentimiento de respeto, según Kant?

Para Ricœur con el respeto, la afectividad se escinde en dos, lo patológico y lo no patológico, con solo dos sentimientos no patológicos posibles, que son las dos caras del respeto: en su lado negativo, la humillación del amor propio; en el positivo, la veneración del poder de la razón sobre nosotros. ¿Esto no implica una contradicción con respecto a la estima de sí mismo y del otro, relacionada con el cuidado y a la vida buena? Aunque podría considerarse así a partir de cierto razonamiento, Ricœur intenta mostrar que es posible la complementariedad.

Para ello entiende el respeto en su faceta negativa, más que como una humillación, como un momento crítico sobre la estima de sí y como una labor depuradora. La estima de sí sin injerencia moral, ¿no sería más bien un tipo de perversión que imposibilitaría el trato con el otro? ¿Un narcisismo patológico? La perversión ya implica una dimensión legal; la escisión del sujeto operada por la ley. Sin embargo, Ricœur trata de mostrar que hay dos formas de relacionarse con la representación de la ley. La perversa, en la que la ley funciona como instrumento de la propia complacencia. Y la propiamente moral, que posibilita un vínculo con el otro en la que ninguno se imponga a pesar de la disimetría, abriendo un espacio, como en *Edipo en Colono* (Sófocles, 2002a), de reconocimiento recíproco. El uso moral y no patológico de la ley, dirigido a una posible vida buena con el otro, implica que la dimensión legal no puede ser totalmente autónoma, sino dependiente de la finalidad ética.

Más que el modelo de autonomía kantiano de la ley, Ricœur prefiere utilizar la representación de la *Regla de Oro*, con todas sus implicaciones religiosas. Ésta, como el imperativo kantiano, se puede formular de manera positiva o negativa: “Trata a los demás como esperas ser tratado” y “No hagas a los demás lo que no quieras que te hagan”. En su formulación cristiana, se agrega un elemento que será fundamental en el pensamiento de Ricœur: “Ama al prójimo como a ti mismo”.

Lo importante de estas formulaciones, totalmente explícito en la tercera, es que el deber no tiene que ser impuesto a costa de la estima de uno mismo y del otro. Al contrario, la obligación debería ser el acuerdo que posibilite el aumento de la capacidad de actuar en conjunto que permitirá el enriquecimiento de la estima de sí. Por ello, la moral tras su síntesis en la *Regla de Oro* con el fin ético de la vida buena, más que concebirse como una constricción de los impulsos, debería entenderse como el medio de su correcta canalización, prohibiendo solo la violencia, entendida como aquello que disminuye nuestra capacidad de actuar en conjunto. El respeto por la ley puede entenderse en la misma línea que el cuidado del otro.

Para Ricœur, esto se anuncia en la segunda formulación del imperativo categórico: *Obra de tal modo que uses la humanidad, tanto en tu persona como en la de cualquier otro, siempre como un fin, y nunca solo como un medio*. Se presenta en forma de tensión entre cada persona en particular y la humanidad, sin que esta llegue a ser planteada como una idea de alteridad. ¿Por qué la *Regla de Oro* aspira a resolver la tensión según Ricœur? Porque su representación no es a nivel de humanidad, como idea abstracta que enfatiza la unidad de un género, sino de la pluralidad que enfrenta a individuos concretos en relaciones asimétricas. Implica un elemento empírico e imaginario. Su propósito es remarcar que, aunque la tensión con el otro es inexorable a nivel formal, a nivel de actividad concreta aspira a una solución. Y en términos cristianos, esta tiene que ver con el amor.

Ricœur (1990) se pregunta si el cuidado del otro y más aún, el amor, demandan “que la pluralidad de personas y su alteridad no sean anuladas por la idea englobante de humanidad” (p. 264). ¿No es la idea de humanidad una representación que excluye, por su universalidad, las relaciones concretas en las se ponen en juego afectos e intereses particulares? ¿Qué tipo de representación permitiría recobrar dicho aspecto, sin sacrificar la exigencia universal de respeto? Como es una constante en la obra de Ricœur, de nueva cuenta la tragedia jugará ese rol.

En el noveno estudio de *Sí mismo como otro*,⁴⁵ Ricœur (1990) comienza analizando cómo puede ser instruida la ética por la tragedia. Ello es posible precisamente porque la poesía no procede conceptualmente y porque la tragedia pone de manifiesto los límites de las relaciones humanas a través de la representación de conflictos, sin que pueda explicarse de manera universal. Más que una enseñanza, la tragedia presenta un fenómeno que requiere de nuestro juicio: “Al negarse a aportar una ‘solución’ a los conflictos que la ficción ha vuelto insoluble, la tragedia, después de desorientar la mirada, condena al hombre de la praxis a reorientar la acción, bajo su propio riesgo y costo, en el sentido de una sabiduría práctica en situación” (p. 287).

Aunque no pueda ofrecer una salida explícita, la posibilita, precisamente por poner en juego el juicio del lector.

En esta ocasión, el ejemplo que Ricœur utiliza es *Antígona*. Por las características de su conflicto, el análisis rebasa la ética y la moral para entrar en el campo más amplio de la política, la esfera pública y la impartición de justicia por parte de las

⁴⁵ Titulado “El sí y la sabiduría práctica”.

instituciones, lo cual continúa con las tensiones y oposiciones discutidas hasta ahora, pero en un nivel distinto, al cual daremos paso a continuación.

ESPACIO PÚBLICO DE DISCUSIÓN

En la tercera parte del séptimo estudio de *Sí mismo como otro*, Ricœur (1990) aborda el problema de la representación de nuestras relaciones con los otros en el marco de la vida pública, con lo cual introduce en su juicio, además de las dimensiones de la ética y la moral, la política. Entra en juego una noción distinta de otredad, la de “institución”, en torno a la cual se dibujará otro sentido de la reciprocidad: la igualdad y la justicia.

La institución puede ser entendida como la estructura que nos permite vivir juntos como miembros de una comunidad histórica, en tanto representante de las costumbres en común y las reglas que definen los límites de la acción. En referencia a las definiciones de *poder* de Hannah Arendt y Max Weber, podemos decir que la institución posibilita la acción en común,⁴⁶ sin reprimir la pluralidad y evitando el dominio de unos sobre otros a través de la violencia.⁴⁷ La institución, en el conjunto de relaciones personales, sería un tercer miembro que eleva la interacción de los particulares al ámbito público, imponiendo límites espacio-temporales, así como criterios de validez. En este sentido, confiere durabilidad y certeza a la acción, como si fuera una “tela (web) de las relaciones humanas en la que cada vida humana despliega su breve historia” (Ricœur, 1990, p. 229).

Tal red de relaciones es lo que se denomina “espacio público”, el cual, como las formas de la sensibilidad en la estética trascendental, no se presenta jamás a la percepción como un fenómeno. Más que un objeto, para Ricœur (1990), es una tarea, algo que siempre está por hacerse y que se impone como un deber. Responde, como su requisito, a una voluntad de vivir juntos, la cual debe ser actualizada constantemente y siempre está en riesgo de desvanecerse: “Es por eso que quizás sea

⁴⁶ Esta idea de institución se relaciona con la definición de poder político de Arendt, entendido como la habilidad de los miembros de un grupo de actuar en concierto, distinguiendo el concepto de acción de aquellas de trabajo instrumental y fabricación de obras.

⁴⁷ Sobre la relación entre dominio e institución, Ricœur confronta la famosa definición de Weber donde expone que la función del Estado es monopolizar el uso de la violencia. Para Ricœur tal recurso rebasa los límites de la política y por ello, no tendría lugar en un espacio público.

razonable conceder a esta iniciativa común, a este deseo de vivir juntos, el estatuto de lo olvidado” (p. 230).

La institución sería la representación de la voluntad de vivir juntos que constantemente olvidamos. Y su oficio se cumpliría no solo en tanto que nos la recuerda, sino porque efectivamente favorece su práctica. El problema, como con toda forma de memoria, es que lo que ella nos permite recordar no se discierne más que en irrupciones discontinuas, y que su representación podría incluso obstaculizar su aparición. En ello radica la fragilidad del poder y de toda forma de autoridad. Pero como representante de la forma de memoria que nos permite conservar la voluntad de actuar en conjunto, es el único punto de aplicación de la justicia.

Por su fragilidad constitutiva, Ricœur, una vez más, no duda en calificar la representación de la vida pública como trágica. Por un lado, porque como en la tragedia griega, implica la dimensión de un origen inmemorial que ha de ser recordado. Por otro –y esto la distingue de la épica–, porque somos sensibles a su demanda de justicia solo cuando hemos sufrido una injusticia y reclamamos indignados su resarcimiento. Ricœur refiere constantemente que entramos al campo de la justicia por la queja, cuando experimentamos su ausencia.

La justicia como virtud pública tiene varias acepciones. En referencia a Aristóteles, puede concebirse como repartición pública de derechos y obligaciones, como justicia distributiva, en la que no basta que alguien sea identificado como miembro de la sociedad, sino que debe distinguirse en función de los beneficios que le corresponden. Tal justicia requiere de un elemento correctivo en caso de una incorrecta repartición. Todo con base en la noción de igualdad proporcional, con la exigencia de repartir equitativamente los bienes de una sociedad, en proporción a los méritos y necesidades de sus partes constitutivas. La institución, en este esquema, es el *tercer otro* que determina la correspondencia de los repartos y asegura su cumplimiento en las relaciones de unos con otros.

La justicia como repartición tiende a la formalidad de un procedimiento administrativo, con base en un pretendido *contrato social*. ¿Queda algún residuo no formalizable? La idea de contrato, para Ricœur, no solo es una forma de memoria, sino de ficción –de unos fundadores míticos que lo acordaron–, cuyo propósito es establecer una diferencia entre dos supuestos estados de existencia: el Estado de naturaleza y el Estado de derecho. Por ello, el contrato ocupa el mismo lugar que la autonomía en la fundamentación moral kantiana, como si su decreto y el consecuente establecimiento

de procedimientos engendraran por sí mismos los principios de justicia. ¿No hay un resto empírico e irracional detrás de la aparente fundación trascendental del derecho?

En la tercera parte del octavo estudio de *Sí mismo como otro*, Ricœur (1990) discute con John Rawls sobre dicho problema. Para Rawls, hay fundación trascendental porque el contrato debe cumplir, independientemente de las circunstancias, con las siguientes condiciones relacionadas con el saber de los participantes: 1) Cada participante ha de tener conocimiento suficiente de la psicología general de la humanidad en lo que concierne a sus pasiones y motivaciones fundamentales. 2) Los participantes deben saber lo que todo ser razonable presume desear poseer, a saber, los bienes sociales primarios sin los cuales el ejercicio de la libertad sería una reivindicación vacía. 3) Cuando varias concepciones de justicia se enfrentan, los participantes deben tener la información conveniente sobre los principios de justicia en competición. 4) Finalmente, todos los participantes deben poseer la misma información, por lo que esta debe ser pública (p. 269).

Para Rawls, la estabilidad del contrato se apoya en la posibilidad de que cualquier ser racional conozca lo estipulado en los cuatro puntos anteriores. ¿No está así afirmando que la condición del espacio público es el mismo espacio público? Para que los participantes puedan acceder a dicho conocimiento, ¿no es necesario que antes se haya garantizado su acceso público? La postura de Ricœur (1990) es que “esta concepción proporciona en el mejor de los casos la formalización de un sentido de justicia que nunca deja de ser presupuesto” (p. 274). Reposo sobre una precomprensión de lo que significa lo justo y lo injusto.

Para Rawls es necesario poseer una referencia trascendental que permita, en principio, resolver los conflictos que acontezcan en el espacio público. La cuestión para Ricœur debe dirigirse hacia el origen de este, pues no puede simplemente suponerse como un hecho de la razón, como si el proceso de racionalización de nuestras convicciones fuera natural y no hubiera una serie de circunstancias empíricas que lo posibilitaran o impidieran.

¿Cómo comprender la instauración de las referencias que dan origen al espacio público? Como es una constante en su obra, Ricœur recurre a la reflexión de la forma de precomprensión que es la tragedia griega, particularmente la de *Antígona*. Y lo que en ella encontramos, antes que un acuerdo fundador que da forma al contrato, es un conflicto intratable.

¿De qué manera, a pesar de este conflicto, puede surgir en la tragedia una enseñanza sobre su posible superación, en la convicción compartida que sostiene a la institución? “Esta transición de la catarsis a la convicción consiste esencialmente en una meditación sobre el lugar inevitable del conflicto en la vida moral” (Ricoeur, 1990, p. 288). A la base del establecimiento del espacio público hay un conflicto, pero también su representación, la cual, como mediación, permite comprenderlo para establecer una postura como individuos y sociedad frente a él.

Respecto a la discusión con Rawls, cuando uno se pregunta sobre los bienes sociales a repartir, antes que encontrar evidencias de ellos en los principios “naturales” de la psicología humana, se abrirá ante nosotros un espacio conflictual de estimaciones, preferencias y significaciones heterogéneas.

¿Existe realmente un criterio trascendental para decidir sobre la conveniencia de la repartición? ¿No están más bien estos bienes enraizados en las experiencias particulares de cada individuo, así como en el desarrollo histórico de cada sociedad?

El reconocimiento del conflicto nos lleva a la necesidad de enjuiciar; de decidir con base en la deliberación, por lo que para Ricoeur, el problema de la justicia es a su vez uno de sabiduría práctica. En medio del conflicto, ¿con base en qué decidir? Es aquí donde *Antígona* puede ser instructiva. Una posible interpretación de esta tragedia es que ahí se enfrenta un poder público –que intenta dominar por la fuerza– a la conciencia moral de un individuo. El representante de la institución no respeta la pluralidad de fines inherente a la sociedad al tratar de imponer lo que considera legítimo. Por lo cual, podemos entender que la raíz del conflicto a evitar no está simplemente en que los participantes no comparten los mismos fines, sino en que uno intenta imponer los propios sobre el resto.

El punto de *Antígona* no es mostrar cómo se llega al consenso ni cómo los individuos se someten a la voluntad del Estado y sus representantes, sino que no hay paralelismo entre la autonomía moral y la institucional; que un individuo se puede oponer legítimamente a una institución y viceversa, sin que haya un criterio claro que nos permita decidir qué parte tiene razón. Y que esto es justo la esencia de la democracia: la “indeterminación última en cuanto a los fundamentos del Poder, la Ley y el Conocimiento, y a la base de la relación de uno con el otro en todos los registros de la vida social” (Ricoeur, 1990, p. 303).⁴⁸

⁴⁸ En referencia a la definición de Claude Lefort.

¿Qué es lo que se institucionaliza en la democracia? ¿Qué es lo que representan sus instituciones? “La democracia, según Claude Lefort, nace de una revolución dentro del simbolismo más fundamental del que proceden las formas de la sociedad; es el régimen que acepta sus contradicciones hasta el punto de institucionalizar el conflicto” (Ricœur, 1990, p. 303). Lo que representa la institución en la democracia es la indeterminación que está en la base del origen de cualquier sociedad. Y el espacio público que funda, permite la expresión de sus contradicciones, garantizando la pluralidad, lo cual implica que la verdadera violencia radica en cualquier intento de reducir tal diversidad a un determinado número de perspectivas; intento que, a su vez, es la tentación totalitaria de todo poder, ley y saber.

El origen inmemorial de la tragedia, que la institución pretende actualizar, es en estos términos, el recuerdo de “todos los comienzos y de todos los reinicios, y de todas las tradiciones que se han asentado en su base” (Ricœur, 1990, p. 304). El espacio público por el que la institución tendría que velar es aquel que puede mantener viva la diversidad prácticamente infinita de dicho recuerdo, haciendo justicia a todos los orígenes que han sido reprimidos. Su carácter, su constancia histórica, radica en el compromiso de mantener siempre el lugar del otro, como una obligación de que su voz cuente. Se trata de mantenerse no solo a su cuidado, sino a su escucha.

El lenguaje es lo que en último término está en juego, “como una institución que reacciona a todas las formas de la comunidad” (Ricœur, 1990, p. 312). Un lenguaje que sostenga la palabra del otro, su lugar, su posibilidad como una promesa, la cual implica una fidelidad que consiste en responder a lo que el otro espera de mí, siendo esta espera la medida de su uso. Un compromiso que no se limita a la práctica de una máxima; que no puede aplicarse bajo una lógica deductiva, precisamente porque asumirlo implica un conflicto y posible sufrimiento. “La sabiduría práctica aquí consiste en inventar los comportamientos correctos apropiados a la singularidad de los casos” (p. 313). Juzgar cómo actuar en cada caso en particular, tomando en cuenta el placer y el dolor involucrados; sopesando riesgos, siempre en función del otro.

Con esto, ¿no incurrimos en la heteronomía que Kant crítica acerca del juicio moral? ¿No perdemos así la coherencia en el juicio que posibilita una voluntad determinada autónomamente por la razón? Para Ricœur, en política se requieren juicios que más que responder al principio de coherencia, respondan a uno de construcción con base en las circunstancias y el cuidado de los otros.

Con ello, regresamos a la vieja discusión sobre las relaciones entre moral y política, la cual es pertinente precisamente porque no hay continuidad natural entre ambos tipos de juicio; porque la hipótesis de un acuerdo fundador o de una comunidad ilimitada de comunicación son ficciones idealizadas sobre lo que debería pasar una vez superado el conflicto. Lo que Ricœur muestra es que ello solo podría acontecer tras enfrentar y asumir los conflictos que de hecho se presentan y para los cuales no contamos con criterios universales.

Solo la polémica real posibilitaría el surgimiento de un criterio universal, que sería reconocido como tal retrospectivamente tras una larga historia, al ser avalado por diferentes sociedades y culturas. La representación del conflicto, como en la tragedia, es su verdadero origen, en tanto que permite que el debate –y no una ilusoria solución– sea conservado y transmitido para su reflexión constante, creando una tradición hermenéutica.

En este sentido, Ricœur relaciona la deliberación aristotélica (*phronesis*) a la eticidad hegeliana (*Sittlichkeit*): a través de la reincidencia y mediatización del debate a lo largo de la historia –del conflicto, el juicio y la toma de decisiones en situaciones concretas–, se va formando el criterio moral y la vida institucional de los pueblos. La vida en comunidad, en el marco de instituciones, es la interiorización de la representación de los conflictos que han marcado nuestra historia, lo cual permite asumirlos como parte de nuestra identidad y hacernos cargo de ellos como tensiones de las que somos responsables y en ejercicio de las que siempre estaremos en deuda con *otro* indeterminable, siempre presente y no susceptible de dominación a través de algún tipo de ley o saber.

La política y sus modos de representación resisten por ello al totalitarismo, y permiten mostrar lo perdurable a través de la fragilidad del conflicto. Bajo la influencia de Arendt, Ricœur distingue entre la fuerza y la violencia. Mientras la fuerza radica en la acción en conjunto, en el marco de la institucionalidad, como la efectuación de las energías de los individuos, la violencia irrumpe cuando el empeño flaquea y la institución falla. Hay un vínculo entre acción y proyecto perdurable, así como entre violencia y proyecto truncado. Mientras lo político tiende a crear lazos institucionales cada vez más plurales, su descomposición dispersa a las personas, impidiendo su organización voluntaria y explotándolos individualmente: “La violencia es la explotación misma de esta debilidad por un proyecto instrumental a corto plazo” (Ricœur, 1991, p. 18).

Lo que hay que decidir es cómo delegar el poder de actuar en conjunto a ciertos representantes que funjan como autoridades y cómo ello favorecerá su práctica. Cómo evitar su olvido tras su representación y cómo mantener esta vigente en las instituciones, aun a costa de su transformación. El problema es cómo pensar el establecimiento o reinstauración de un espacio público plural y duradero, evitando su falsificación en representaciones que intenten legitimar la dominación.

En *Poder y violencia*,⁴⁹ Ricœur (1991a) plantea el tema en términos de reglas de juego. ¿Cómo distinguir entre reglas legítimas e ilegítimas? ¿En qué momento el seguimiento de un conjunto de reglas deja de ser un juego y se convierte en una imposición? Lo que distingue unas de otras es el consentimiento de los participantes, que implica que involucran en ello un anhelo compartido por el que están dispuestos a sostener a la institución. La referencia radica en una voluntad en común; una especie de fuerza que, para realizarse, exige su adecuada representación.⁵⁰

Cuando tal representación no cumple su cargo respecto a la voluntad que le da sentido –en este caso, la de integrar una comunidad política–, su poder se debilita, el grupo se desintegra e irrumpe la violencia ejercida a través de instrumentos encaminados a mantener vigentes las formas de representación a pesar de su falta de apoyo popular –con lo cual se convierte en una distorsión ideológica, como en los regímenes totalitarios, que termina legitimando el uso de la violencia por parte del Estado–. La institución se tambalea “cuando el Estado ya no es apoyado por las

⁴⁹ En este texto Ricœur discute dichas nociones de la obra de H. Arendt, que es una de sus referencias fundamentales en relación con el tema político.

⁵⁰ Este problema es análogo al analizado por Ricœur (1986a) en sus *Conferencias sobre la Ideología y la Utopía*. El éxito o fracaso de la representación política coincide con los distintos modos de comprender la ideología propuestos por Ricœur: como distorsión de las relaciones políticas y sociales –en concordancia a la crítica marxista–; como legitimación de la autoridad y el poder político –relacionado con la noción de legitimidad de Weber, que funciona como suplemento del monopolio del uso de la fuerza por el aparato de Estado– y como integración social –en relación con la concepción de acción simbólica de Geertz, o simbólicamente mediada, como Ricœur prefiere llamarla, la cual refiere al establecimiento de una base en común a través de la cual los individuos puedan relacionarse, comunicarse y discutir políticamente sus asuntos, evitando así la entrada de la violencia, la cual sería un síntoma del deterioro de la comunidad y del rompimiento de sus relaciones políticas o sociales–. Por otro lado, la acción en conjunto que permitiría fundar una institución que represente políticamente a los ciudadanos –tal como propone Arendt en momentos de distorsión ideológica y de decadencia social– bien podría plantearse como una *utopía* –en el sentido en que Ricœur explica tal concepto en sus conferencias– cuyo efecto crítico, en virtud de su extraterritorialidad –como la de las Ideas de la razón kantianas, que exigen pensar más allá de las circunstancias concretas– podría favorecer la transformación de las condiciones ilegítimas que entorpecen o impiden la libre acción política de los individuos al influir sobre su capacidad de juicio.

creencias de los ciudadanos en su poder, es decir, en su propio poder representado y concentrado en el Estado” (Ricœur, 1991a, p. 25). No se trata de que lo que representa la institución responda a un modelo pretendidamente eterno, sino de que la voluntad del pueblo lo conserve como intermediario de sus auténticas aspiraciones; no porque estas sean naturales, sino porque se cree en ellas.

La institución como símbolo de la voluntad de un pueblo, debe favorecer su acción en conjunto en la libre expresión de sus aspiraciones, más que la realización de obras específicas o el establecimiento de un sistema de trabajo encaminado a satisfacer las necesidades básicas.⁵¹ El problema es el origen de un Estado así. ¿Cómo concebir que una voluntad se encarne en una institución? “Nos acercamos aquí a una especie de punto ciego donde la pregunta de lo indemostrable no puede no formularse, punto ciego señalado por la metáfora, y más que la metáfora, de la natalidad –fenómeno prepolítico por excelencia” (Ricœur, 1991a, p. 28).

Con tal cuestionamiento regresamos al punto donde se unen la ontología y la poética, el ser y el arte, la creatividad humana y el nacimiento, como respuestas a una voluntad de inicio; a la iniciativa de sostener una palabra, reconocida como propia, en un compromiso de vida. Una promesa en la que implícitamente consentimos compartir un proyecto con otros anterior a cualquier forma contractual. El momento originario de constitución del espacio público que, aunque olvidado y tan solo recreable en ficciones míticas, constituye el presente de la vida en sociedad. “Lo esencial en mi opinión no está en el mecanismo del olvido, sino en el estatuto de lo olvidado, precisamente porque no es un pasado que ha sido, sino la fuerza de estar juntos que somos sin *verlo*, que no es de un orden sustancial. Es nuestro poder en común” (Ricœur, 1991a, p. 33).

La institución es una especie de metáfora del poder, cuyo esquema se despliega en el espacio público, el cual como en la estética trascendental kantiana “es condición de un ver, pero no una vista –no tiene otra visibilidad que la publicidad del ‘entre’ del inter-esse [...] la visibilidad en cuestión no es más que la apertura del intercambio. ¿Intercambio de qué? Bueno, precisamente de opiniones” (Ricœur, 1991a, p. 33).

⁵¹ Lo cual permitiría concebir pueblos organizados políticamente para ejercer el ocio, como plantean ciertos modelos aristocráticos o incluso las actuales sociedades de consumo y entretenimiento. Al respecto, habría que cuestionar los medios que se plantean para lograr sus aspiraciones, entre los cuales están la esclavitud, en el caso de la aristocracia, o la explotación económica de recursos extranjeros a través de empresas transnacionales, en el caso de las sociedades de consumo.

El espacio público es precisamente la realización poética de la apertura en la que podemos interactuar libremente. En él, las instituciones y autoridades son las encargadas como representantes de la voluntad que lo sostiene, de velar por su mantenimiento y de conservar la fuerza de su origen estructurándola en diversas formas de tradición que, al ser la expresión de creencias fundamentales, van adquiriendo el rango de culto. Tradición, creencia y culto que no tienen por qué anquilosarse en el dogmatismo. El lenguaje de la política nos recuerda Ricœur, no es el de las verdades absolutas, sino el de lo probable; el de la retórica, el de lo que nos lleva a creer en algo. No solo implica aceptar lo que la institución propone, sino juzgarlo, convencerse de ello y asumirlo en una iniciativa de la que cada uno se hace responsable: “esencialmente significa que la realización histórica de tal valor no se puede obtener sin perjudicar a otro; que la tragedia de toda acción humana es que no podemos servir a todos los valores a la vez” (Ricœur, 1991b, p. 169).

Es un espacio que, aunque aspira al resultado de cierta perfección –del debate político en pluralidad que posibilita la acción en concierto–, niega esencialmente su plena realización, institucionalizando en su lugar el conflicto; la necesidad constante de interpretar las situaciones concretas, la querrela y la exigencia de juzgar en contextos variables las relaciones entre los criterios generales y los casos particulares. Un espacio en el que la discusión, el enfrentamiento y la falta de garantías para lograr consensos son inevitables, a nivel de sociedad civil, a pesar de las garantías que las instituciones pretenden representar. Un espacio, que aun y cuando aspira a establecer la justa distancia y repartición entre las voluntades que lo integran, suele enfrentarse por su naturaleza al fracaso de la trágica entrada de la violencia, cuando la irreducible diversidad de los fines de las voluntades no puede conciliarse y unas intentan imponerse a las otras por la fuerza.

Excursus: *La tragedia de la sobreabundancia*

En *Desmitificar la acusación*, Ricœur (1969c) afirma acerca del mal propiamente humano, lo siguiente:

[...] el mal verdaderamente humano se refiere a las síntesis prematuras, las síntesis violentas, los cortocircuitos de la totalidad; culmina en lo sublime, con la “presunción”

de las teodiceas [...] Hay muchas síntesis perversas, porque hay una auténtica cuestión de la síntesis, de la totalidad, lo que Kant llama el objeto total de la voluntad (pp. 339-340).

Ricœur supone que existe la buena tendencia a la totalidad y la mala; la tendencia esperanzadora y la totalitaria. ¿Cómo distinguir una de otra? El problema, por tratarse de la posibilidad de abarcar la totalidad de las experiencias humanas, del sentido global de la existencia, es un asunto religioso; y la posibilidad de juzgarlo radica en la comprensión del contenido representativo de la religión.

El asunto es si el contenido de la religión se puede representar. Cuando hablamos de lo divino, de Dios y del mal, ¿de qué manera forman parte de nuestro discurso? En el primer apartado de este capítulo mencionamos el problema de tal representación, así como de su ambigüedad, y concluimos, de acuerdo con la opinión de Ricœur, una especie de imposibilidad de distinguir a nivel de representación la bondad o la maldad de algo.

Al presenciar la representación de una tortura, ¿cómo hemos de juzgarla? En principio, pareciera que es algo malo; desde un punto de vista exclusivamente empírico, las impresiones de nuestra experiencia cotidiana nos dicen que es algo que debemos evitar, rechazar y condenar. Pero ¿si caemos en cuenta que se trata de la representación de la Pasión de Cristo? ¿O de un acto de justicia popular contra un criminal? En ese momento nuestra facultad de juicio entrará en conflicto, pues también desde un punto de vista empírico, la experiencia acumulada nos dice que en ambas situaciones entran en juego nuestros principios de bondad e ideales.

Tal vez podríamos distinguir entre el contenido representado y la representación en sí. Mientras el contenido es condenable, la representación ofrece esperanzas; sin embargo, la cuestión se mantiene: ¿Qué podría dar esperanzas en una cruda representación de la violencia y el sufrimiento?

La respuesta sobre cómo juzgar estas representaciones que nos enfrentan al sentido de la existencia, está lejos de poder ser enunciada de manera clara y distinta. El hecho es que ellas constituyen un fenómeno que no ofrece certeza. Para comprender algo al respecto solo contamos con el testimonio de quienes se relacionan con ellas. Ricœur se ha preocupado por exponer en ciertas partes de su obra ese tipo de relación personal:

Primero quiero considerar mi relación con la palabra –con la palabra del poeta o del pensador, o incluso con cualquier palabra que diga algo, que revele algo sobre los seres

y sobre el ser. Es en esta relación con la palabra, con cada palabra significativa, que se implica un tipo de obediencia completamente desprovista de cualquier resonancia ética; por lo tanto, esta obediencia no ética puede sacarnos del laberinto de la teoría de los valores, que es quizás el punto podrido de la filosofía misma (Ricœur, 1969b, p. 439).

En opinión de Ricœur, hay un modo de relacionarse con el lenguaje más allá del bien y del mal. Más allá de la ética, la teoría y la filosofía; más allá de nuestros valores y del pensamiento estructurado conceptualmente. Un modo poético y religioso que pretende hablar del ser. ¿Por qué tal relación se funda en una especie de obediencia? Por otro lado, ¿ello implicaría suspender nuestro juicio moral respecto a una escena de violencia, por ejemplo?

Este lugar pre-ético es el de “la escucha”; así se revela un modo de ser que todavía no es un modo de hacer y que, por esta razón, escapa a la alternativa del sometimiento y de la rebelión [...] Cuando la palabra dice algo, cuando descubre no solo algo del significado de los seres, sino algo del ser como tal, como es el caso del poeta, entonces nos enfrentamos a lo que podría llamarse el evento del habla; algo es dicho donde yo no soy el origen, el poseedor.

[...] Es en esta situación de no dominio donde radica el origen simultáneo de la obediencia y la libertad (Ricœur, 1969b, p. 440).

Una relación con el lenguaje en la que la palabra no dice algo sobre algo, bueno o malo, sino que descubre algo del ser en cuanto tal. Una en la que el sujeto no pone el sentido en la interpretación, sino que guarda silencio y escucha la palabra. Una obediencia, que es un tipo de escucha y que lo libera. Una revelación.

¿Qué le queda al sujeto en este contexto? ¿Qué hacer? ¿Cómo actuar? Para Ricœur (1969b), en relación con su lectura del libro de Job, “queda solo la posibilidad de una aceptación que sería el primer grado de consuelo, más allá del deseo de protección” (p. 451). Asentimiento de una palabra que no nos pertenece, que no comprendemos porque no es susceptible de ser interpretada; que más que darnos seguridad nos dará consuelo. El consuelo de que estamos ante algo que se sale de las manos; como en un proceso de duelo, en el que la pérdida se transforma en la ganancia de la simbolización de lo irrepresentable. “Este símbolo sería una parábola del fundamento del amor” (p. 457).

¿Bastan el duelo y el consuelo ante la muerte, la violencia y el sufrimiento? La respuesta de Job frente a la revelación es: “¡Soy tan poca cosa! ¿Qué puedo responderte? Me taparé la boca con la mano” (Job, 40:4). Sin embargo, me pregunto, ¿cómo saber que lo que vemos es violencia divina y no un sufrimiento ante el que tendríamos que rebelarnos, afirmando nuestra identidad en una oposición moral?

El contraejemplo de la aceptación es Prometeo. A diferencia de Job, él no se somete a la divinidad que lo rebasa, sino que se afirma en la rebeldía, incluso aceptando el precio, el sufrimiento y el eterno castigo como consecuencias de su labor opositora. Por ello, Prometeo es un héroe de la ética y la moral, mientras Job es un ejemplo de consolación.

¿Por qué representación optar? ¿Cuál se acerca más al principio de bondad y cuál al mal? El asunto permanece indecible. Y en ello radica el carácter trágico de la sobreabundancia de la representación poético-religiosa. Sea cual sea nuestra elección, careceremos de garantías ante la violencia y el sufrimiento. Tanto la representación de Prometeo como la de Job tienen algo de duelo, y esta última también presenta cierto carácter trágico que la asemeja a *Edipo en Colono* (Sófocles, 2002a), porque todas culminan en un sufrimiento que el protagonista ha de aceptar y el espectador presenciar. En cualquier caso, la sobreabundancia, llamémosle destino, fatalidad, divinidad, providencia, amor o mal, termina por nulificar la acción humana.

El beneficio de la representación religiosa resulta un misterio porque es incompreensible cómo a pesar de la miseria que representa, logra brindar esperanza. Misterio que resuena en la Resurrección, la cual solo tiene sentido por el sufrimiento paralizante que la precede.

CRÍTICA DE LA REPRESENTACIÓN MÍTICA (Sigmund Freud, Donald W. Winnicott, Jacques Lacan)

EL YO ESCINDIDO

En un texto de 1938 sobre la *escisión del yo* en los procesos de defensa, Freud se cuestiona acerca de las creencias infantiles respecto a la anatomía femenina. Nos dice que no es verdad que “el niño, habiendo tomado conocimiento de la anatomía femenina, conserva intacta su creencia en la existencia del falo materno” (Mannoni, 1969, p. 10). Dos cuestiones surgen: por un lado, la evidencia empírica provoca en el niño un conflicto que afecta su creencia acerca de la anatomía femenina; por otro la conserva. Sabe porque así lo atestigua, que la mujer no tiene falo, pero al mismo tiempo se niega a renunciar a la creencia en el falo materno. “Tiene ahora con respecto a esta creencia una actitud dividida” (*Ib.*). Esta actitud dividida respecto al conocimiento de cierto hecho es la *escisión del yo*.

En “Ya lo sé, pero aun así...”, Octave Mannoni analiza tal proceso psíquico. Una de sus principales cualidades es que, ante el impacto de la escena presenciada, en contra de lo señalado por Hume respecto a la permanencia de las impresiones intensas, Freud muestra que suele acontecer una especie de rechazo de la realidad (*Verleugnung*). Ciertamente, el niño no puede cambiar lo que vio, se conserva su experiencia. Y con ello su creencia en el falo materno se ve afectada, por lo que no puede mantenerse como antes. Sin embargo, en un intento de desmentir lo que vio, conserva su creencia en forma de fetiche.⁵² La impresión no borra la creencia, sino que la transforma: “No solo la experiencia no se borra, sino que se vuelve indeleble para siempre, deja un estigma indeleble que marca para siempre al fetichista” (Mannoni, 1969, p. 11). Aquello que es fetichizado, Mannoni lo denomina *mais quand même* (pero a pesar de todo, pero aun así...).

Un fetichista sabe que las mujeres no tienen falo, como cualquiera, las ha visto desnudas, pero no puede confesarlo; en lugar de ello, “él pasa su tiempo diciéndolo de manera diferente” (Mannoni, 1969, p. 12): Yo sé que las mujeres no tienen falo, *mais quand même* para mí lo tienen. Su saber, aunque se base en la prueba empírica,

⁵² Consúltese el artículo de Freud (2014) sobre el “Fetichismo”.

al transformar su creencia en fetiche convirtió a la mujer en objeto de satisfacción: “Notamos que solo hay *mais quand même* debido al *je sais bien* [ya lo sé, lo sé bien...]” (*Ib.*).

El fetichista no alucina, sino que mantiene su creencia en convivencia con el saber basado en pruebas empíricas. El punto de Mannoni es que este proceso de rechazo está presente en la estructura de varias de nuestras creencias y costumbres, por lo que no tendría que ser visto como anormalidad patológica. Es importante destacar que tampoco se trata de un problema religioso, sino de un fenómeno anterior a la religión. La creencia, producto de la escisión del yo, no coincide con la experiencia de la fe. La fe no tiene que ver con una reacción a algo que se aparece y se comprueba empíricamente,⁵³ más bien con un compromiso incondicional con lo que jamás se muestra (como Dios). Así, la creencia se relaciona con los ritos de iniciación en los que se pasa de un estado de madurez a otro.

Específicamente, este fenómeno de ruptura se presenta al enfrentar al niño con una verdad o realidad traumática, lo cual refiere a una especie de castración. Al ritualizarse la repudiación no opera una represión –no se manda al olvido todo un fragmento de vida psíquica–, sino que reaccúa la castración. Acontece una especie de desmitificación de la autoridad; un tipo de juego, que se despliega en un espacio de transición,⁵⁴ que permite que la creencia se conserve en lugar de reprimirla.

La creencia pierde su forma imaginaria y se simboliza, lo cual favorece su apertura a la fe y el compromiso con la sociedad. Como el fetichista, un iniciado no tratará de comprobar la existencia del falo de la madre, pero creará en él como un símbolo, socializando su significado en diversos rituales.

En muchos sentidos, nuestra vida social funciona de esta manera. Sabemos que lo que hacemos es un tipo de ficción o ilusión en sí misma absurda, *mais quand même* lo llevamos a cabo. Y al realizarlo de esta forma, abre vías de goce y convivencia hasta entonces inaccesibles.

Para que este mecanismo sea eficaz, alguien ha de mantenerse en la ignorancia. No basta con saber que no hay prueba empírica para creer “simbólicamente” en lo que hacemos, sino que alguien relacionado con el vínculo simbólico lo tiene que

⁵³ Lo cual, por supuesto, debe ser confrontado con la idea de “revelación” y sus testimonios expresados en textos sagrados, como discutimos en el capítulo anterior.

⁵⁴ En referencia a la noción acuñada por D. W. Winnicott, consúltese el tercer apartado de este capítulo, sobre las *relaciones de objeto*.

creer ingenuamente. El ejemplo típico que da Mannoni es el de los niños. Los ritos de iniciación tienen eficacia simbólica porque los niños creen en su poder. Los niños le dan sentido; son como el mito y sostén de la vida adulta, que permite que se perpetúe la creencia en una tradición.⁵⁵

Respecto a la infancia, el ámbito de nuestras representaciones funciona en dos escenas: una consciente y otra inconsciente, como si debiera haber un secreto para que el orden social se perpetúe: “la credulidad infantil nos ayuda a repudiar nuestras creencias” (Mannoni, 1969, p. 18). Por eso, la formación espiritual de los niños suele ser la base de los sistemas educativos. No es un tema meramente práctico, en el sentido de que es conveniente que crean ciertas cosas. Esto complace a los adultos, porque no es lo mismo creer ingenuamente (como los niños) que saber que creen (como los adultos). El elemento de saber, como forma de reconocimiento, brinda un regodeo particular: “Sé que estas coincidencias no tienen ningún sentido, pero a pesar de todo me hacen más o menos feliz” (p. 20). Hay complacencia en percatarse que una creencia se mantiene a pesar de la desmentida empírica y consciente, porque a nivel de procesos primarios se conserva el deseo animado por la creencia, a pesar de la imposición de la realidad.

Así pasa con la propaganda, la magia y las formas de ilusionismo y la falsificación en general: se utilizan falsas noticias o artefactos, aunque sabemos que no son ciertos. Según Mannoni, podríamos interpretar estos mecanismos como un sistema de defensa contra la castración: nos protegemos en nuestra creencia, en nuestros ritos y en nuestra magia de la imposición traumática de la realidad, aunque sepamos que es solo una ilusión. Ello no solo da placer, sino que, como apunta Ricoeur acerca del proceso mimético, reconfigura la realidad.

Con ello, lo perdido en la castración –la plenitud y la inocencia míticas de la niñez– será conservado y recubierto tras el proceso de escisión por una simbolización que, además, la autorizará socialmente. Nos encontramos en un punto entre lo perverso y lo sublime, el fetichismo y el arte, la mistificación y la institucionalización. En ningún caso hay represión u olvido; tan solo se reniega de la realidad empírica, lo cual recuerda a la separación y antítesis del objeto trascendental respecto al ámbito empírico.

⁵⁵ La crisis de sentido e identidad en la que entraría una sociedad que pierde a sus niños sería similar a lo que presenta Alfonso Cuarón en su película *Children of Men* (2006) o Atom Egoyan en *The Sweet Hereafter* (1997), esta última refiriendo incluso a la fábula de *El flautista de Hamelin*.

Lo contrario, el rechazo a la credulidad y a las instituciones, el repudio a la superstición, podrían dejar al sujeto solo y en pánico frente a la realidad. El exceso de crítica y la estricta coherencia con lo observado podrían provocar asilamiento social e invalidez para afrontar los cambios. La ideología, la magia, el fetiche, en todos los casos, reproducen la última representación conservada antes del shock del descubrimiento empírico de la realidad –la visión de los genitales femeninos–, y perder su sostén podría significar el desvalimiento, como una incapacidad cultural para simbolizar el trauma.

Por tanto, hay dos representaciones o recuerdos en juego: uno que permanece como trasfondo mágico, la creencia infantil a la cual no se renuncia por completo y que servirá de sostén de nuestras representaciones culturales; y otro que no se impondrá nunca por completo, con base en la evidencia empírica, como nueva realidad que ha de ser asumida, pero que solo tendrá sentido por la representación mítica que en algunos casos como el del fetichista funcionará en el aparato psíquico como una realidad más estable, verdadera y real. Para algunos, incluso contra toda prueba, el mito será la base de su saber, mientras que otros, a riesgo de perder sus vínculos sociales y culturales, solo aceptarán lo que sea comprobable por la observación.

Como indica Mannoni (1969), en referencia a Lacan, “no hay creencia inconsciente; la creencia supone el apoyo del otro” (p. 33). Todo lo que se cree se apoya en un saber, ya sea empírico o simbólico. Y, el no saber, la escena de lo inconsciente y de lo ingenuo, solo brinda sentido en función de una estructura simbólica.

Freud (2014), en su ensayo sobre el fetichismo, considera este fenómeno como un síntoma marginal porque no solo es inofensivo en sí, sino que facilita la “vida amorosa”. ¿Por qué el sustituto del “pene de la madre” resulta tan conveniente? Porque al rehusarse a reconocer su ausencia facilita al varón dar cuenta de su propia castración, la cual es una amenaza a su amor propio. El proceso, sin embargo, tiene una consecuencia: el interés en el pene de la madre es aumentado porque el horror de la castración se erige en un monumento al crear este sustituto. Los genitales femeninos se vuelven una especie de ídolo que genera actitudes contradictorias. Por un lado, bajo la influencia del aura de la creencia, se les venera haciéndolos atractivos como objeto sexual; por otro, su observación directa causa una especie de horror que los marca con un estigma indeleble.

El punto es que esta división de actitudes respecto a un mismo objeto es necesaria para la vida sexual ordinaria, pues solo ello lo vuelve no solo atractivo por su disfraz

simbólico, sino excitante por el horror del contraste de su apariencia. La ausencia de cualquiera de estas dimensiones sería catastrófica para la vida anímica. Sin la creencia ilusoria careceríamos del simbolismo para establecer una relación con el otro; sin la representación empírica permaneceríamos en una alucinación psicótica. El fetiche es el punto de tensión entre los dos extremos.

La mistificación del género femenino como “sexo bello” es la contraparte de la necesidad de afirmación del género masculino en el establecimiento del pene como prototipo de la sexualidad. El riesgo de que este artilugio no funcione es que un hombre no se pueda relacionar sexualmente con una mujer. Por ello es importante en ciertas sociedades que el proceso se establezca correctamente como pasaje de la infancia a la vida adulta, diseñando ritos de iniciación para facilitarlos. Implica tradicionalmente, la posibilidad de que hombres y mujeres sean capaces de asumir las responsabilidades propias de su sexo. Parafraseando a Freud, sus ritos son una protección contra la homosexualidad.

En “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos”, Freud (1992) muestra que este proceso nos afecta a nivel imaginario, de manera empírica y simbólica a la vez. Por un lado, cuando el varón reafirma imaginariamente su zona genital como referencia, se enfrenta a la ausencia de pene de la mujer con temor, repugnancia o depreciación. Por otro, la niña asume, también imaginariamente, una posición de inferioridad y envidia. Se establecen, pues, dos formas, fomentadas socialmente, de relacionarse con las propias “carencias”. Por eso, señala Freud, la niña tiene complejo de castración y el niño complejo de Edipo. ¿Quiere eso decir que la sexualidad del niño se articula en ejercicio de una condición trágico-heroica, mientras que la de la niña en la envidia?

Freud (1992) asume que el complejo de Edipo pone las bases para la sublimación que instauro el superyó en el varón. ¿Cómo accede, entonces, la mujer al ámbito de la moral? “El superyó nunca deviene [en las mujeres] tan implacable, tan impersonal, tan independiente de sus orígenes afectivos como lo exigimos en el caso del varón” (p. 276). Es decir, a Freud no le queda claro cómo una mujer puede ser igualmente coherente y rigurosa que un varón.

En “El sepultamiento del complejo de Edipo”, Freud (1992a) aborda el problema con mayor detalle. De nueva cuenta, parte del tema de la representación de la falta de pene en la mujer como condicionante de la sublimación que dará origen al superyó. Pero de inmediato, indica que el superyó es la interiorización del Padre. ¿Dónde queda

la Madre en el proceso de simbolización? Antes de la identificación e interiorización de la instancia prohibitiva (el Padre), se tuvo que identificar aquello que ha de ser prohibido (la Madre). La condición de la simbolización aquí, antes que la moral, es la escisión del yo producto del desengaño respecto a la Madre, con sus efectos de atracción y rechazo. A partir de la división, el varón podrá desarrollar una sexualidad heterosexual o generar variaciones respecto a esa supuesta meta del proceso –que Freud llama periodo de latencia.

¿Cómo se relaciona la niña, entonces, con su propio cuerpo, respecto a la escisión del yo? “[L]a niña no comprende su falta actual como un carácter sexual, sino que la explica mediante el supuesto de que una vez poseyó un miembro igualmente, y después lo perdió por castración” (Freud, 1992a, p. 186). Los genitales femeninos no encuentran representación directa, sino a través de la mediación del falo. Con lo cual, la niña ha de aceptar su sexualidad como un hecho empírico ya realizado, mientras el varón ha de sostener la suya en el orden simbólico como algo a desarrollarse, temiendo caer en el ámbito de la sexualidad femenina con la inseguridad de perder algo que cree que le pertenece naturalmente, pero que no es más que la creencia producida por el rechazo de la realidad de los genitales femeninos.

El desenlace –esperado por Freud– de estos procesos de desarrollo simbólico, en el varón, es la superación de la angustia de castración y la plena aceptación de la atracción-rechazo respecto a la mujer, en el marco de una rivalidad bisexual con el Padre; mientras que la niña desarrolla un deseo por tener un pene, que se desplazará al de tener un hijo. ¿El varón, entonces, acepta heroicamente su falta, en una serie de tensiones con cualquier punto de referencia –tanto masculino como femenino– y la mujer aspira pasivamente a llenarla con cualquier sustituto?

Como muestran los textos expuestos, las convicciones de Freud se apoyan en que los procesos de diferenciación sexual –y de desarrollo psíquico y social de los géneros– se articulan en una tensión inevitable entre la experiencia empírica con el propio cuerpo y las transformaciones imaginarias que esta va sufriendo. La anatomía, quizá podríamos decir –como la infancia– es una especie de destino; pero se trata de un destino equívoco. Por ejemplo, ¿cómo es posible que haya figuras femeninas respetables, como la Madre, dado que su anatomía la vincula más bien a la falta y lo prohibido? La noción de “fetiche” vuelve aquí a aparecer: “las personas respetadas, como su madre, siguen conservando el pene” (1992b, p. 148).

La ausencia de pene no coincide exactamente con ser mujer gracias al *mais quand même* referido por Mannoni. No hay evidencia anatómica que nos indique que las mujeres pueden ser coherentes y rigurosas, *mais quand même* lo son. ¿La respetabilidad de las mujeres es un rechazo de la realidad empírica? Lo es de cierta manera, pero como mostramos respecto al fetichismo, habría que modificar la perspectiva: ¿No es la respetabilidad de las mujeres el resultado de un proceso de simbolización que independientemente de las circunstancias empíricas, debe aceptarse como base de la moral y nuestras relaciones humanas? ¿No debe su falta de “evidencia anatómica” transformarse simbólicamente en virtud cultural? Hemos de concluir que el reverso de la sublimación de la figura del Padre que permite el establecimiento de la instancia moral es la sublimación de la figura de la Madre; que, entre la idealización y la prueba empírica, hay un punto intermedio de tensión imaginario que coincide con el fetiche.

En “Notas sobre la ‘pizarra mágica’”, Freud (1992c) explica que los sistemas preconsciente y consciente, aunque reciben percepciones, no conservan ninguna; no son formas de memoria, sino algo como hojas en blanco. Los sistemas mnémicos detrás de la conciencia son los encargados de guardar y organizar las evidencias empíricas, de manera inconsciente. Esto significa que, en estricto sentido, no hay percepción temporal en la conciencia, sino que esta es producto de la actividad inconsciente. Por ello, a pesar de que nada en el orden empírico nos indique que es posible una relación de complementariedad entre los sexos, a nivel de superyó se puede simbolizar como una aspiración ideal, lo cual puede generar múltiples conflictos, entre la psicosis y la neurosis.

En “Neurosis y psicosis”, Freud (1992d) muestra que el yo en su ruptura entre el orden empírico y el simbólico, sufrirá deformaciones que pueden concebirse como intentos de adaptabilidad. En las neurosis de transferencia, por ejemplo, opera un conflicto entre el yo y las demandas empíricas provenientes de fuentes anatómicas del ello. En la neurosis narcisista, el conflicto es entre el yo y las demandas trascendentales del superyó. En la psicosis, el conflicto es un rechazo⁵⁶ sin más del mundo exterior en el que el yo fracasa en su intento de adaptación. El yo, por tanto, no es una entidad ni empírica ni trascendental, sino un híbrido en tensión entre ambas dimensiones. Por ello, “el yo tendrá la posibilidad de evitar la ruptura hacia cualquiera de los lados deformándose a sí mismo, consintiendo menoscabos a su unicidad y eventualmente segmentándose y partiéndose” (p. 158).

⁵⁶ El rechazo de la psicosis corresponde al término *Verwerfung*, sobre el cual trataremos en los siguientes dos apartados de este capítulo.

En este punto intermedio de tensión, de conflicto y de ruptura, tales “deformaciones” o “adaptaciones” producirán, con grados variables de éxito, las distintas formas de sociedad, política, arte, religión y cultura en general. Para estudiar las representaciones desde un punto de vista psicoanalítico habría que preguntarse: “¿Cuál será el mecanismo, análogo a una represión, por cuyo intermedio el yo se desase del mundo exterior? Pienso que sin nuevas indagaciones no puede darse una respuesta, pero su contenido debería ser, como el de la represión, un débito de la investidura enviada por el yo” (Freud 1992d, p. 159).

¿Cómo concebir el mecanismo en el que el yo se funda y se divide, retirando la inversión de afecto del mundo exterior, rechazándolo sin borrarlo psicóticamente, con el fin de fundar un orden simbólico que le permita socializar, aun en el conflicto que ello implica? Tal mecanismo se deberá ubicar entre la neurosis y la psicosis:

Llamamos normal o ‘sana’ a una conducta que aúna determinados rasgos de ambas reacciones: que, como la neurosis, no desmiente la realidad, pero, como la psicosis, se empeña en modificarla. Esta conducta adecuada a fines, normal, lleva naturalmente a efectuar un trabajo que opere sobre el mundo exterior, y no se conforma, como la psicosis, con producir alteraciones internas; ya no es *autoplástica*, sino *aloplástica* (Freud, 1992e, p. 195).

Lo “normal” es un proceso en el que el yo es capaz de separarse de la realidad exterior—empírica y simbólicamente formada—, no para recluirse en su interior, sino para modificarla con el fin de adaptarse a ella de mejor manera, modificándose a la vez a sí mismo. Un proceso a través del que puede lidiar con la pérdida de realidad en virtud de una sustitución que mantiene cierto equilibrio entre lo interior y lo exterior.

En “Duelo y melancolía” (Freud, 1993) podemos encontrar algunas pistas al respecto, pues la función del duelo es permitir al yo modificar sus vínculos afectivos con la realidad tras una pérdida. Es significativo que Freud indique que, ante el conflicto de perder el objeto de amor, el sujeto se rebela como en el rechazo que da origen a la escisión del yo. Lo que sucede es que el sujeto se bate entre mantener el objeto en sí o aceptar una realidad sin él. ¿Cómo llega a buenos términos? ¿Acaso el duelo es una especie de fetichización?

La melancolía, como proceso análogo, puede mostrar lo que sucede. En ella, el sujeto experimenta una pérdida sin saber lo que perdió. Contrario al desengaño

sobre el pene de la Madre o la muerte de un ser amado, lo que el melancólico perdió no tiene que ver con un objeto externo; lo que desapareció es algo de él mismo. El melancólico se deprecia a sí en lugar de depreciar a la mujer o al mundo, lo cual tiene como consecuencia que pierda el sentido de su responsabilidad frente a los otros –paseándose desnudo frente a ellos sin ningún propósito, por ejemplo–. ¿Cómo acontece el rompimiento en el melancólico?

Como en el duelo y el fetichismo, en la melancolía la depreciación implica el establecimiento de cierta simbolización de carácter moral que posibilita la sociabilidad. ¿Por qué el melancólico parece tan antisocial? El melancólico se percibe a sí de la misma forma que se percibe empíricamente a la mujer, cuyo desarrollo sexual le cuesta tanto concebir a Freud. El melancólico, como si fuera el equivalente de la imagen de los genitales femeninos, se rechaza a sí mismo tras la escisión en el establecimiento de la instancia simbólico-moral. Curiosamente no se reprocha nada. Él también se rebela en una especie de demanda de justicia, reclamando a su objeto de amor el haberlo abandonado. El problema es que el melancólico no puede saber a quién le reprocha; no sabe qué es lo que perdió. Solo sabe que no lo tiene, como si su estado existencial fuera de decepción, al identificarse con el objeto perdido. Se trata de un narcisismo, una estima de sí, cuyo proceso de adaptación con la realidad se encuentra en cortocircuito, incapaz de crear un sustituto para proyectar su amor y establecer vínculos sociales.

Su energía es canalizada al vacío que percibe en sí mismo, sin posibilidad de invertirla en alguna obra o relación en el mundo exterior, lo cual termina empobreciéndolo al reducir paulatinamente sus posibilidades de acción. De lo que carece –sin saberlo– es de una imagen vinculada al mundo exterior, un fetiche que sustituya el lugar de la falta inscrito en el sujeto. Por carecer de mediaciones simbólicas para actuar en el mundo sin volverse un psicótico –por conservar el lugar de la falta–, el melancólico es esencialmente pasivo como el estereotipo de mujer. No es sorpresa que su sexualidad se vuelva tan misteriosa como la femenina lo era para Freud. El hecho es que ninguna puede ser ejercida.

La escisión del yo, el proceso en el que se instauran las estructuras simbólicas de la realidad que posibilitan todo tipo de representación e interacción social, es aquel en que, como en el caso del melancólico, el sujeto se divide en una instancia moral y una falta irrepresentable. Un proceso en que se interiorizan las figuras del Padre y la Madre, siendo la primera la representante de la moral, la segunda la del objeto

perdido, prohibido, repudiado. En función del proceso se genera una tensión que posibilita la génesis cultural en la producción de sustitutos, la cual puede fracasar, como en el caso del melancólico, o resolverse en el extremo patológico de la psicosis.

En “La escisión del yo en el proceso defensivo”, Freud (1991) lo ejemplifica con el mito en el que Cronos es destronado por Zeus. Cronos se come a sus hijos y Zeus escapa con ayuda de Rea –su madre–, para regresar posteriormente y destronar a su padre. Ciertamente Freud refiere al mito para mostrar que en él no hay rastro de castración, lo cual, a su parecer, indica que ahí ya opera el rechazo de la falta de pene de la Madre. Pero, ¿no contiene ya el relato todos los elementos de la simbolización, que sirven de fundamento a la vida social y la creación cultural? La interiorización y el conflicto representado por el canibalismo de Cronos; la revuelta de Zeus contra su Padre apoyándose en su Madre, lo cual representa el rechazo de la falta de pene de esta y la subsistencia de la creencia infantil; finalmente, el fortalecimiento de Zeus como un yo reinante.

Freud, como investigador de los procesos psíquicos, tiene razón al apuntar que el mito omite el momento de la falta que funda la subjetividad, la cual sale a luz en el caso de la melancolía. Sin embargo, en el proceso de producción cultural, como también muestra la melancolía, ¿no es necesario suturar la herida infligida al narcisismo con un sustituto, para llevar a cabo el proceso de duelo que permita canalizar los afectos al exterior? ¿No hace falta suponer que la Madre está de nuestro lado y que nos podemos apoyar en ella para superar las tensiones en que nos mantiene la realidad, en lugar de concebir a la Mujer como un espacio vacío, irrepresentable, con el cual no es posible socializar?

El lugar de la Mujer en la obra de Freud fue siempre problemático. Un misterio alrededor del cual no dejó de dar vueltas, no porque no lo comprendiera, sino porque entendía que es incomprendible. Al respecto, el punto más bien sería discernir cómo lidiar con ello y allí es a mi parecer donde el psicoanálisis contribuye a la articulación de una teoría de la representación.

EL PROBLEMA DEL SIMBOLISMO

En su artículo sobre la función del lenguaje en el descubrimiento freudiano, Émile Benveniste (1956) muestra que si bien, el psicoanálisis indaga el origen de nuestras

representaciones, así como el acceso a aquellas que supone reprimidas, tiene que recurrir para ello a las mismas. El problema que se presenta en consecuencia es que dicho intento rompe la simetría entre el psiquismo y el lenguaje. Para mostrarlo refiere al breve texto de Freud (1992f) sobre “La negación” (*Verneinung*).

Freud (1992f) describe un fenómeno particular observado durante el análisis. Cuando el paciente niega explícitamente un contenido, el analista debe reconocer en ello una manifestación del inconsciente. Lo interesante en términos lingüísticos es que el fenómeno muestra que para que lo reprimido acceda a la conciencia, solo puede hacerlo en forma de negación. En ella se afirma la existencia de tales representaciones sin aprobarlas: “De ahí resulta una suerte de aceptación intelectual de lo reprimido con persistencia de lo esencial de la represión” (p. 254).

La enunciación de un contenido negado nos permite comprender, a través del lenguaje, la naturaleza del inconsciente. Lo cual trae al centro de la discusión el problema del simbolismo. Lo propio del psicoanálisis es el descubrimiento de un simbolismo inconsciente. Uno que, aunque solo es analizable en su expresión en lenguas particulares, es universal.

La sintaxis del inconsciente no tiene por qué obedecer a exigencias gramaticales. Solo responde a reglas de asociación como en los sueños, configurando un discurso en el que no solo se ha de leer lo que manifiesta, sino lo que rechaza y encubre como en la negación. Lo que se desestima es justo lo que ha de ser interpretado; lo que el sujeto rechaza pero que no deja de simbolizar en sus representaciones, sin saberlo.

Un juicio adverso en general (*Verurteilung*) es una simbolización que sustituye y muestra la represión. Esta simbolización en forma de negación permite al pensamiento liberarse de las restricciones de la represión; expresarla, juzgarla y aceptarla intelectualmente.

¿Qué es exactamente lo que se juzga y acepta de la represión? La función general del juicio es posibilitar el reconocimiento de que las representaciones coinciden con la realidad externa, fundando la diferencia entre afuera y adentro de la que se deriva de lo aceptado y lo rechazado. Con ello, el juicio permite la valoración de la realidad objetiva, así como una distancia intelectual que hace posible establecer límites respecto a la afectividad. Toda representación se origina en la percepción sensorial; pero la distinción sujeto-objeto se da por la capacidad del primero de volver a hacer presente un objeto anteriormente percibido a través del juicio. Lo que se acepta en el juicio negativo en tanto símbolo de la represión es que se han perdido objetos que en

otro momento procuraron una complacencia. Lo inconsciente reprimido, que regresa en cada una de nuestras simbolizaciones, es el conjunto de objetos perdidos que forman parte de nuestra vida psíquica, que han configurado nuestra forma particular de percibir y relacionarnos con la realidad; que son juzgados con base en el placer o displacer procurados, moldeando así los síntomas del yo, en los que este acepta lo propio o rechaza lo ajeno.

Esta polarización corresponde al antagonismo entre las pulsiones de *Eros* y *Tánatos*. El pensamiento está determinado por estas dos tendencias pulsionales, y por ello todo símbolo ha de comprenderse en función de dicha dialéctica.

Antes de pasar al análisis del vínculo del sujeto con sus objetos perdidos y a la teorización sobre la vida pulsional,⁵⁷ hemos de precisar la relación de nuestras representaciones con la represión. Esta, como hemos visto, debe considerarse condición de cualquier negación cuyo establecimiento ocasiona que una pulsión y las representaciones ligadas a ella se vuelvan displacenteras. Aunque dichas pulsiones y representaciones son rechazadas, paradójicamente cobran mayor poder que aquellas meramente satisfactorias –generan así otra forma de complacencia, una especie de placer en el displacer, o más allá del principio de placer–, instaurando la diferencia entre consciente e inconsciente, de manera tal que la esencia de este consiste en rechazar algo de la conciencia y mantenerlo alejado de ella.

La *represión primordial* (*Urverdrängung*) es aquella en que al representante de la pulsión (*Triebrepräsenz*) se le prohíbe la entrada a la conciencia, produciendo una fijación en la que dicho representante persiste inmutable, aunque negado. La represión propiamente dicha se realiza sobre los pensamientos asociados al representante, como si lo reprimido primordial ejerciera una fuerza de atracción y rechazo sobre el resto de los pensamientos, en un esfuerzo de censura.

El representante de la pulsión continúa inalterable su existencia de manera inconsciente, creando una estructura a su alrededor, lo cual le permite encontrar formas externas para expresarse, las cuales son distorsionadas a causa de su sobrecarga pulsional, de manera que en su acceso a la conciencia resultan irreconocibles. A estas expresiones se les conoce como formaciones sustitutivas, las cuales encuentran los más diversos soportes, como los síntomas, los ideales, los fetiches, las obras de arte y las manifestaciones culturales en general.

⁵⁷ En los siguientes dos apartados.

La represión, aunque constante –lo cual implica un gasto de energía–, es móvil –lo cual posibilita, por ejemplo, el sueño–. Su cancelación disminuiría la tensión psíquica y los síntomas vinculados. ¿Por qué el sujeto se resiste a eso? Porque no solo funciona como un proceso de defensa contra el displacer, sino que define los límites del sujeto. Una represión fracasada tiene como consecuencia un conflicto en la identidad del sujeto, lo cual no solo es un hecho común –como en la psicosis y la neurosis–, sino que ha permitido al psicoanálisis el estudio de las estructuras mentales.

Cabe destacar que aunque sea requisito de las formaciones sustitutivas, la represión no las crea. Sus procesos son distintos; reprimir un contenido o cancelar su represión, no implican el desarrollo de un síntoma en particular o su desaparición. El psicoanálisis no puede postular principios universales sobre el devenir de las formaciones simbólicas, sino que debe interpretar su configuración en cada sujeto en particular.

Mannoni (1969a) apunta que la diferencia entre las simbolizaciones en el teatro y los sueños es que, en el teatro, como en la negación, lo que vemos:

[...] hace falta que no sea cierto, que sepamos que no es verdad, con el fin de que las imágenes del inconsciente sean realmente libres. El teatro en este momento obviamente juega un rol puramente simbólico. Sería en conjunto como la gran negación, el símbolo de la negación, lo que hace posible el retorno de lo reprimido en su forma negada (Mannoni, 1969a, p. 199).

En el sueño no hay negación explícita (aun y cuando implícitamente suponga la represión), lo cual supone que en él no hay distinción consciente entre lo imaginario y lo real. El sueño es como el ingenuo, el engañado, el tonto, el loco, que en una obra de teatro es representado para causarnos placer por su contraste con lo que aceptamos de nosotros mismos conscientemente. ¿Soñar despierto –y no solo fantasear– es una forma de locura? ¿Presenciar una obra de teatro como si fuera un sueño es una especie de psicosis?

El estudio de los sueños es un pilar del psicoanálisis por tratarse de uno de los simbolismos más complejos y que más retos plantean acerca de su tipo de representación y su distinción de la realidad. Parece haber una fina línea entre las representaciones que consideramos reales, el sueño y la locura, que el estado de dormir en contraste con

la vigilia no alcanza a aclarar. El sueño es un estado intermedio, incluso una especie de puente entre lo que consideramos normal y lo patológico.

El sueño parece ser justo esa representación entre lo consciente y lo inconsciente que condensa procesos de ambos sistemas. Dicha síntesis está lejos de ser evidente. Es necesaria la interpretación del psicoanalista para distinguir en el símbolo, lo imaginario de lo real. El afecto y el contenido figurativo de la representación deben ser interpretados por separado, determinando los procesos que refieren no solo a su procedencia, sino a su síntesis en el contenido manifiesto del sueño.

No basta con suponer que parte de las representaciones del sueño provienen de la vigilia y otra parte de recuerdos reprimidos. Se debe comprender por qué se manifiestan, indistinguibles, en una unidad aparentemente ilógica, y la razón de ello, la cual es una de las aportaciones más importantes del psicoanálisis, es que representan cumplimientos de deseos, como compensación de frustraciones.

La idea de la representación del deseo es particularmente complicada, como lo muestra el caso de los sueños, porque no solo implica una distorsión respecto a sus orígenes, sino una tensión entre lo que se desea y su prohibición, que a su vez podemos comprender como un problema entre la posibilidad e imposibilidad de representarlo.

En principio, un sueño es un cumplimiento disfrazado de un deseo reprimido. ¿Por qué se desea lo que está reprimido? ¿No es la represión el condicionante para desear algo? La imagen de lo deseado, en cuanto tal, es imposible porque lo que permite que sea anhelado es que se le niega el acceso a la conciencia. Lo que hace falta para que se manifieste, es una representación que *niegue la negación* a la que está sometida la representación reprimida, lo cual da como resultado el contenido distorsionado o censurado al que nos enfrentamos en los sueños. El objeto perdido permanece reprimido, pero reaparece representado en el sueño como formación simbólica que lo sustituye, disfrazado de contenido permitido por la censura.

¿Por qué el contenido manifiesto parece no tener coherencia? ¿Por qué la distorsión parece eliminar los conectores lógicos? Uno de los descubrimientos clave del psicoanálisis es que, a pesar de su apariencia incoherente, los sueños no carecen de lógica. La lógica del deseo que simbolizan, si bien disfrazada, permanece latente. Un sueño es como el opuesto del delirio: mientras el primero representa una lógica inconsciente bajo una apariencia incoherente, el segundo intenta encubrir su falta de coherencia con una apariencia lógica. No hay representación manifiesta de los conectores lógicos en el sueño, pero estos pueden ser restablecidos por medio de

la interpretación. Esto es posible porque no hay deseo que no se sostenga en una estructura lógica respecto a su objeto, aun cuando las fantasías que lo representan, y en función de las cuales podemos saber de él, no la muestren explícitamente.

La pregunta obvia es cómo saber de dicha lógica si no se expresa de manera explícita. La interpretación del psicoanalista, ¿no es como un delirio? ¿Una aparente reconstrucción lógica de algo que no existe? Si entre el contenido latente y el manifiesto hay una *transvaloración de todos los valores psíquicos* (Freud, 1953, p. 329), si los contenidos en el inconsciente son los menos relevantes en la representación, ¿qué evidencia tenemos de que la interpretación es correcta?

Freud no puede basar el descubrimiento del inconsciente en las representaciones interpretadas. Nada en ellas indica que ocultan algo, todo lo contrario, su tarea es que pase desapercibido este hecho. La detección de que ocultan algo, de que son el producto de un trabajo de distorsión, solo se puede hacer clínicamente. Freud es enfático en este punto. Hay actitudes, repeticiones, lapsus, reiteraciones, fallas, olvidos, juicios, que son sintomáticos, es decir, que son coherentes entre ellos y con el conjunto de relaciones de la vida del paciente, lo cual puede ser corroborado a través de la indagación de su historia personal.

¿Esto significa que todas las relaciones que estructuran nuestra vida, rutina, personalidad, entorno, sociedad, cultura, tradiciones e historia, no son más que un síntoma? ¿Una reincidencia compulsiva que intenta mantener reprimidos ciertos representantes, ocultando dicho intento a través de un trabajo que distrae nuestro pensamiento crítico e indagador con el placer que nos provocan las formaciones, que más que satisfacer el deseo que causa el representante olvidado, lo sustituyen de manera que no podamos reconocerlo?

Esto es lo que demuestra el psicoanálisis: que nuestra realidad no solo es una representación, sino que oculta al representante de una moción pulsional cuyo origen se ha perdido por completo –en la historia personal del sujeto y en la historia de la humanidad–. Una representación cuya verdad tan solo puede vislumbrarse a través de un proceso interpretativo, el cual no puede mostrar la verdad como tal, sino solo los procesos y los productos que se derivan de ella e intentan ocultarla.

Por ello, podemos establecer cierta analogía con el principio de asociación de Hume y la subjetividad trascendental kantiana. Las representaciones que percibimos empíricamente son agrupadas en torno a cierto representante, que funcionará como principio de causalidad. Pero en un segundo momento, en algún punto de la

historia del sujeto, dicho representante será reprimido, negado, mandado al olvido, alejado de la conciencia. No dejará de ejercer su cometido de causa, pero no volverá a ser representado empíricamente, por lo que tan solo se le podrá concebir tras un proceso de interpretación de los principios *a priori* de la subjetividad, como un objeto trascendental, el cual, como en Kant, debe suponerse, aunque no contemos con su representación espacio-temporal. Solo podrá enunciarse en un juicio, de manera negativa: como algo, una cosa, un objeto, que no es nada de lo que se puede mostrar empíricamente, pero que no es contradictorio.

Como en el caso del rechazo que ocasiona la escisión del yo en el fetichismo (*Verleugnung*), o como en la negación (*Verneingnung*), lo que se pone en juego en la represión (*Verdrängung*) son dos tipos de representación distintos, uno de los cuales tiene que ser rechazado para que el otro devenga y cumpla un rol en la regulación del pensamiento que posibilita el simbolismo. Podemos calificar a la represión como una negación originaria de la cual se derivan los otros dos tipos de rechazo. Una negación que, tras rechazar inexorablemente un contenido de la conciencia, produce un nuevo tipo de representación que estará a la base de la estructura de la realidad del sujeto.

La condición de una realidad estructurada simbólicamente radica en que una representación inconsciente –a causa del proceso de represión– funja como su principio. El psicoanálisis no se contenta con el entendimiento de esta como si se tratara de una hermenéutica de símbolos. Al partir de un interés clínico, las consecuencias del discurso en concordancia con la afectividad del sujeto ocuparán un lugar central, por lo que, para una adecuada comprensión de los síntomas, el principio de representación de la realidad debe pensarse, más que en función de su sentido o significado, en relación con su correlato afectivo: el *principio de placer*.

La función del *principio de placer* en relación con nuestros símbolos, aunque generalizable a todos los ámbitos de la subjetividad y la cultura, es particularmente clara en los sueños. Soñar a pesar de la apariencia incoherente del contenido representativo, no es una actividad absurda precisamente porque el placer que genera permite dormir. Ese placer, como descubrió Freud, es posible por la falta de rigor lógico del sueño, lo cual se explica en correspondencia a la tensión y el gasto de energía que se requiere para mantener la represión –condicionante de la atención y de una vida funcional– durante la vigilia. Lo absurdo sería decidir dormir conscientemente. Si alguien se esforzará en lograrlo, postergaría la avenencia del sueño. Este tipo de absurdos es lo

que acontece en los síntomas neuróticos. El sujeto se esfuerza por estar a la altura de sus representaciones ideales de la realidad, lo cual tiene como consecuencia la generación de síntomas que impedirán su adaptación a la realidad. Podemos decir que esta es la paradoja del deseo: entre más se esfuerza uno por realizarlo, más se escapa o se bloquea el logro de lo que se anhela. Como suele pasar en ciertos sueños, la representación de la satisfacción es diferida indefinidamente, generando un ciclo que, al repetirse perpetuamente, genera angustia.

Las características de las representaciones latentes y manifiestas coinciden con las de los objetos trascendentales y empíricos. Mientras el contenido manifiesto suele ser una expresión plástica, concreta y colorida, su contenido latente es una expresión abstracta y sobria. Mientras la parte manifiesta del sueño es rica en asociaciones, la parte latente acepta un número reducido de relaciones, bajo un estricto orden lógico. La comparación que frecuentemente realiza Freud con los jeroglíficos es significativa. Su apariencia es la de una imagen cualquiera, la cual podemos asociar indefinidamente con nuestras experiencias, pero en realidad se trata de un signo lingüístico, sujeto a un sistema de reglas. Como los jeroglíficos, sueños y síntomas son una instancia intermedia en tensión, entre la letra y la imagen, entre la estructuración lógica y las afecciones concretas, por lo que representan ambos ámbitos sin igualarse a alguno.

¿Cómo se entiende el carácter simbólico de un sueño o de un síntoma? Freud refiere a ellos como sustitutos. ¿De qué? ¿De algo originario? Y de ser así, ¿qué hay en el origen? La respuesta a estas cuestiones es clave para comprender qué tipo de disciplina es el psicoanálisis y cómo se distingue entre otros, de una hermenéutica del sentido o de una psicología empírica.

Entre las representaciones y los afectos que constituyen los sueños y los síntomas, debe suponerse una separación que posibilita su constante desplazamiento. Sus diversas manifestaciones deben coincidir con un momento originario en que se supone que los afectos estaban apegados a una imagen de la cual, por circunstancias desconocidas, aunque interpretables, se fueron alejando. Dicho origen es diferente en cada sujeto, por lo que cada interpretación arrojará circunstancias históricas y vivenciales distintas. Sin embargo, Freud sospecha que paralelamente a la influencia del entorno sobre el sujeto, este interioriza estructuras cuyos principios pueden considerarse universales, de manera análoga a la subjetividad trascendental. Tal estructura que alcanza con el desarrollo del sujeto una eficacia autónoma se ve reflejada en las dos tópicas postuladas

por Freud,⁵⁸ cuya génesis se explica en función de lo que podríamos denominar una estructura mítica, denominada *complejo de Edipo*.

¿Esto significa que el desarrollo de todo sujeto está destinado a discurrir por las mismas circunstancias que el mito? Tal posibilidad no es fácil de aceptar en una época como la nuestra en la que la legitimidad del saber ha de apoyarse en los principios del método científico. Pero, aunque Freud es consciente de ello, nos pide aceptarlo a pesar de nuestras reservas, por fidelidad a los fenómenos a los que se enfrenta el psicoanalista.

¿De qué tipo de fenómenos hablamos? De nueva cuenta nos referimos a distintas formas de negación de representaciones; a la manifestación de dicha negación; al fenómeno del inconsciente. Freud nos pide aceptar la exégesis mitológica porque es el único medio con el que contamos para poder reconocer a la negación; reconocimiento que, a modo de una negación de la negación, permitirá al sujeto enfrentar los síntomas que lo aquejan de manera consciente.

¿Cómo es que un mito permite reconocer la negación que el saber crítico y científico no solo no reconoce, sino que él mismo genera? Uno de los procesos que ayuda a ilustrar la importancia de la función mítica para el psicoanálisis es la *revisión secundaria* (*Sekundäre Bearbeitung*). Este acontece cuando una instancia crítica interviene sobre el contenido del sueño, reduciendo su importancia con el fin de permitirnos tolerarlo. Un ejemplo típico de revisión secundaria es cuando soñamos que reconocemos que todo lo que está pasando no es más que un sueño. Freud (1953a) destaca que esto es un falso reconocimiento que en realidad bloquea el reconocimiento de la verdadera naturaleza de lo soñado, porque lo soñado en realidad refiere a algo que no puede ser aceptado y debe ser evadido.

Como producto de la injerencia de la instancia crítica, la revisión secundaria no es parte del sueño. Su cometido es llenar “las lagunas en la estructura del sueño con fragmentos y parches. Como resultado de sus esfuerzos, el sueño pierde su apariencia de absurdo y se aproxima al modelo de una experiencia inteligible” (Freud, 1953a, p. 490). Hace pasar los sueños por construcciones coherentes y racionales, desde el punto de vista de la realidad diurna, como los modelos científicos y los sistemas filosóficos, impidiendo así reconocer la verdad que los huecos lógicos permiten discernir, a los cuales el psicoanálisis pone toda su atención porque “parecen tener sentido, pero ese significado está lo más alejado posible de su verdadero significado” (*Ib.*).

⁵⁸ Inconsciente, preconscious, consciente. ello, yo, superyó.

Más que un sueño, la revisión secundaria configura una especie de fantasía, análoga a las de los síntomas histéricos, los cuales más que vincularse a verdaderos recuerdos del sujeto, lo hacen a “fantasías erigidas sobre recuerdos” (Freud, 1953, p. 491). Estas parecen sueños, el sujeto se dice a sí mismo que lo son, que coinciden con sus vivencias, recuerdos y deseos, pero en realidad son un engaño producto de su propia censura, que le impide enfrentar la verdadera naturaleza de su deseo.

¿Por qué un mito como el de Edipo funciona mejor que las fantasías de la revisión secundaria –análogas a los modelos científicos y los sistemas filosóficos– como estructura que nos permite abordar el significado de los sueños y los síntomas? Un mito no es una fantasía y su función no es llenar vacíos lógicos. Un mito es una estructura lógica que establece, al interior de su relato, el lugar de las inconsistencias, con el fin de pensarlas. Mientras la fantasía, en el afán de alcanzar un funcionamiento ideal, pretende anular los vacíos en su pensamiento con una apariencia lógica, el mito, sin el propósito de ajustarse al ideal, estructura racionalmente los vacíos. La función mítica es fundamental en la vida del sujeto porque, contrario a la fantasía, le permite reconocer los límites de su pensamiento y en consecuencia –aun en contra de lo que pueda creer con bases científicas– adaptarse mejor a la variabilidad de las circunstancias, para aceptar las pérdidas y las ganancias.

Las representaciones reprimidas del contenido latente son análogas a estructuras míticas. En contra de la noción popular de que el contenido inconsciente es totalmente caótico, irracional, indeterminado, como una fuerza dionisiaca, lo que Freud (1953a, p. 506) señala es que el inconsciente está estructurado de manera coherente; que el pensamiento racional no se limita a la consciencia y que el pensamiento consciente se deriva de estructuras lógicas inconscientes. Esto equivale a decir que el pensamiento racional no se agota en la ciencia moderna; los mitos de hecho ponen las bases de cualquier desarrollo racional, por lo que solo ellos nos permiten reconocer su verdad.

Si el origen de los sueños es una estructura lógica, ¿por qué su contenido manifiesto luce como algo irracional? Porque ha pasado por un proceso de distorsión producto de la represión a la que está sometida la mencionada estructura. Si lo que se presenta no es más que el sustituto incoherente de una estructura inaccesible a la consciencia, ¿qué nos garantiza que ella coincide con el mito de Edipo? Con tal cuestionamiento, nos ubicamos en los límites de inteligibilidad del psicoanálisis.⁵⁹

⁵⁹ En el cuarto apartado de este capítulo se discutirá este límite.

Freud (1953a) ofrece una analogía que ayuda a comprender la estructura de la realidad a partir de la dicotomía de la mente en los sistemas consciente e inconsciente: “Todo lo que puede ser un objeto de nuestra percepción interna es virtual, como la imagen producida en un telescopio por el paso de los rayos de luz” (p. 611). Los lentes del telescopio son como los sistemas, cuyo funcionamiento permite la aparición de objetos en la consciencia. “Y, si seguimos esta analogía, podemos comparar la censura entre dos sistemas con la refracción que tiene lugar cuando un rayo de luz pasa a un nuevo medio” (*Ib.*). Para que los objetos se muestren a la intuición, los sistemas psíquicos como el mecanismo del telescopio deben funcionar de manera precisa, bajo una rigurosa coherencia, pues de lo contrario, si algo llegase a fallar, la percepción de la realidad podría verse impedida.⁶⁰ Lo que percibimos a nivel empírico, tiene un carácter virtual, siendo el sistema consciente el encargado de recibir los estímulos que lo configuran sin retenerlo en alguna forma de memoria.

Entre la estructura profunda y rígida del inconsciente, y la superficie perceptiva de la consciencia, Freud (1953a) supone que debe existir un tercer sistema que funcione como pantalla entre ambos: el preconscious. Este, “no solo impide el acceso a la conciencia, también controla el acceso a la capacidad de movimiento voluntario y tiene a su disposición para la distribución una energía catéctica móvil, una parte de la cual nos resulta familiar en forma de atención” (p. 615). El preconscious sería la facultad de juicio que permite la comunicación entre la realidad interna y la exterior, en un estado intermedio entre la consciencia y la inconsciencia, como un *inconsciente* susceptible de ascender a la consciencia.

El tema es que esta instancia intermedia es la que permite el simbolismo en nuestro lenguaje. El preconscious asocia los recuerdos inconscientes con representaciones verbales, permitiéndoles acceder a la consciencia bajo la forma de una imagen simbólica. Es lo que posibilita canalizar pulsiones en acciones culturalmente significativas.⁶¹

Muy rara vez, sin embargo, “la complejidad del carácter humano, impulsada de aquí para allá por fuerzas dinámicas, se somete a una elección entre alternativas simples, como nuestra anticuada moralidad nos haría creer” (Freud, 1953a, p. 621). Aunque la representación consciente del contenido inconsciente es una posibilidad

⁶⁰ Como en la psicosis, acerca de la cual trataremos más adelante.

⁶¹ Lo cual, de darse, coincidiría con el proceso de sublimación. Por ello, este podría entenderse como la traducción de un tipo de lenguaje o representación reprimido a otro funcional en el mundo exterior; como el reajuste de un lenguaje primordial en uno actual, o de una lengua muerta en una viva.

–la ideal–, lo que suele suceder es que el inconsciente irrumpe, en el mundo exterior, sin percatarnos –a través de síntomas, actos fallidos, lapsus, etc.–, tal como los sueños se presentan en nuestro pensamiento sin que podamos juzgar su origen mientras soñamos –pues de lo contrario despertaríamos.

Cualquiera que sea el destino de las pulsiones, hemos de considerarlas siempre con base en un proceso de simbolización encargado de transformar representaciones inconscientes en conscientes, en el que las primeras, por la función estructural que Freud les supone en el aparato psíquico, han de cumplir una función mítica, caracterizada por el complejo de Edipo.

En *El mito individual del neurótico*, Jacques Lacan (2007) aborda la cuestión del lugar fundamental del complejo de Edipo en el psicoanálisis. Apunta que su función es vincular al sujeto a un valor simbólico esencial a través de la rivalidad con el Padre, lo cual instauro la deuda con él como un destino ineludible. La pregunta que surge es cómo la rivalidad se convirtió en deuda. Dicho momento entre las dos etapas del vínculo con el Padre, es la parte medular del mito que corresponde al asesinato de Layo, estableciendo la muerte como elemento de mediación simbólica.

Lacan (2007) señala que la muerte en el orden de nuestras estructuras simbólicas tiene una función religiosa que relaciona el lenguaje con el acto de fe, pues al estar presente en el origen mismo de nuestros sistemas de pensamiento, constituye lo que deseamos. La muerte no de cualquier ser, sino del Padre, por su significado en el desarrollo psíquico de cualquier sujeto, introduce una especie de vacío lógico que lejos de tener que ser llenado, universaliza nuestro lenguaje; funda un nuevo universo, una nueva relación con el mundo. Establece que al quedar vacío el lugar del significante que da coherencia al mundo, lo que procede es relacionarse con él a partir de esa falta, la cual, al estar en el origen, no solo funda la palabra (*parole*), sino que la vincula a la paradoja de una posible reunión⁶² con el ausente que nunca se muestra, introduciendo así la idea de una verdad inaccesible.

Así es como Lacan (2007) interpreta el significado de la creación a partir de la nada: La palabra es la tarea simbólica que a partir de un vacío fundamental estructura una relación significativa con la realidad, creando vínculos que constituyen el mundo. El psicoanálisis posibilita el reconocimiento de su verdad ausente: el reconocimiento

⁶² Sobre la idea de *reunión*, Lacan refiere al lenguaje utilizado por los místicos San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila, por considerar que lo que expresan respecto a la alianza mística es lo que está en juego en la coherencia con el origen y la aspiración última del simbolismo en el lenguaje.

del sujeto por el sujeto. El problema es que los hombres olvidan esa verdad, lo que los condena a repetir la palabra que los constituye de manera inconsciente en forma de síntomas: “Cuando el hombre ya no habla, es hablado” (p. 70).

Lacan muestra que como descubrió Freud, la palabra inconsciente, el complejo de Edipo, funciona sistemáticamente, de manera análoga a la lógica matemática. El símbolo de nuestra relación con el Padre subsiste en el inconsciente como la noción de número. Por ello podemos formalizar la estructura de su lenguaje a través de funciones lógicas que se manifiestan de manera variable en diversos síntomas.

Así, la neurosis puede definirse por la función del “significante de un significado reprimido de la conciencia del sujeto” (Lacan, 1956, p. 125), lo cual es el escenario típico a partir del que Freud empezó a elaborar su teoría. La locura por su parte sería un rechazo más radical en el que se pierde la tensión entre el significante y el significado ausente: es “la libertad negativa de una palabra que renunció a hacerse reconocer [...] y por otra parte, la formación singular de un delirio que [...] objetiva al sujeto en un lenguaje sin dialéctica” (pp. 124-125). En la locura se pierde la dimensión propiamente subjetiva. El sujeto ya no es inhibido como en la neurosis –lo cual es el síntoma de la tensión propia del deseo insatisfecho de querer hablar–, sino que *es hablado* por las representaciones que inconscientemente lo constituyen. Se vuelve un objeto al servicio de sus estructuras mentales y tan solo articula un lenguaje delirante, que, por negarse a ser reconocido por alguien, está impedido de establecer una relación con cualquier idea de verdad, la cual, como hemos visto, tiene su base en la ausencia del Padre. El loco es el que se ha deshecho de su deuda con el Padre; el que no tiene a quién rendirle cuentas. El que, en su alienación, cree que se manda solo.

Irónicamente la libertad del loco, aunque pareciera mayor que la del neurótico, en realidad tiene su base en una negación más radical que la de la represión que origina el simbolismo (*Verdrängung*). Mientras esta impide el acceso de una representación a la conciencia, manteniéndola en el sistema psíquico inconsciente, en la locura parece más bien acontecer lo que Lacan denomina *forclusión*, en referencia al término *Verwerfung*, usado por Freud para describir el rechazo de un contenido del aparato psíquico, característico de las psicosis.

Por carecer en su interior, aun de manera inconsciente, de una referencia de alteridad (y autoridad) a la cual reconocer y ante la cual hacerse reconocer, el psicótico carece del uso de la palabra, la cual “siempre incluye subjetivamente su respuesta, que el ‘No me buscarías si no me hubieras encontrado’ solo homologaría esta verdad”

(Lacan, 1956, p. 142). El simbolismo de la palabra radica en la verdad del deseo que habita el sujeto, en función de la que uno se dirige al otro para recibir, de manera invertida, lo que está inscrito en ella como posibilidad de encuentro. Mientras en el símbolo hay una especie de resonancia, de recuerdo del otro ausente, el lenguaje del psicótico más bien está lleno de las redundancias características de la información enunciada de manera neutral, maquinal, que no aporta nada a cualquier deseo de comunicación: “Lo que busco en el habla es la respuesta del otro. Lo que me constituye como sujeto es mi pregunta. Para hacerme reconocer por el otro, no pronuncio lo que fue más que en vista de lo que será. Para encontrarlo, lo llamo por un nombre que debe asumir o rechazar para responderme” (Lacan, 1956, p. 144).

El carácter simbólico del lenguaje no solo implica una carencia siempre presente que se asume como parte constitutiva de la subjetividad, sino que funda el deseo como tal, al brindarle el objeto en función del que el sujeto estructurará su acción, su proyecto y su vida en comunidad: “Así, el símbolo se manifiesta primero como el asesinato de la cosa, y esta muerte constituye en el sujeto la eternización de su deseo” (Lacan, 1956, p. 163).

LAS RELACIONES DE OBJETO

En *Juego y realidad*, Winnicott (1975) expone los principios de su teoría sobre las relaciones de objeto, que establecen las bases de la simbolización que nos permite adaptarnos al mundo. Para ello en correspondencia con su trabajo como pediatra, destaca la importancia fundamental del juego.

¿Por qué el juego es importante para establecer relaciones significativas con el mundo y qué relación tiene con la naturaleza de los objetos que conformarán la realidad? Winnicott destaca que no son los objetos los que definen la dinámica del juego, sino que la actividad de jugar es la que establece el lugar de los objetos. Esto nos enfrenta a una aparente paradoja: ¿Cómo puede un objeto ser significativo para el juego, aun antes de adquirir un significado social y cultural? Para explicarlo, Winnicott acuña los términos de *objeto transicional* y *espacio de transición*.

Según su teoría, dicho objeto se manifiesta en tal espacio el cual, propiamente no es ni exterior ni interior, ofreciendo así una experiencia intermedia entre el apego a los objetos externos y la estimulación del propio cuerpo, anterior a la concordancia

con la cultura. Asegura que es en este momento del desarrollo psíquico que se crea la idea de objeto y el vínculo de propiedad: “entre la ignorancia primaria de la deuda y el reconocimiento de ésta” (Winnicott, 1975, p. 8). ¿Quiere esto decir que anterior al establecimiento de la deuda, de la represión que posibilita la simbolización, hay un proceso transitorio que le da origen y que se identifica con el juego? ¿Un niño puede jugar sin haber interiorizado las figuras simbólicas que determinarán los límites de su subjetividad?

El espacio de transición, puntualiza Winnicott, no es un estado psicótico sino ilusorio, en el que el objeto –como el oso de peluche– independientemente de sus cualidades (simbólicas o empíricas), será valioso para el niño por su función como sostén ante el desamparo del apartamiento de la madre, lo cual anticipará sus posibles sustitutos. ¿Cómo puede sostenerse un espacio así? ¿Es acaso un estado análogo al sueño? ¿Cómo un sueño en vigilia, anterior a la represión primordial que, sin embargo, no es un estado psicótico?

Según Winnicott, el objeto con el tiempo más que pasar al olvido será relegado del sistema psíquico. Pone las bases de la simbolización y la vida cultural, sin ningún tipo de consecuencia negativa. ¿No contradice esto la teoría psicoanalítica sobre la cultura, tal como es expresada en *El malestar en la cultura* (Freud, 2014b)? ¿Cómo evitará el niño la psicosis si no hay interiorización del conflicto representado por el símbolo del vínculo con el Padre –el mito de Edipo–; si no hay sublimación de las figuras del Padre y la Madre?

Lo que importa del objeto de transición, dice Winnicott (1975), “no es tanto su valor simbólico como su existencia efectiva” (p. 14). Que esté ahí y se preste a la manipulación indiscriminada del niño. Solo así, el niño podrá enfrentar las frustraciones, las separaciones, sin inhibir sus capacidades creativas, como en la neurosis. No es por ello, un sustituto o un fetiche, sino un suavizador (*soother*); una especie de sedante, que toma el lugar del seno de la madre en un momento anterior a su simbolización –por lo que no hay repudio (*Verleugnung*)– y al establecimiento de la realidad. Estamos en un momento pre-édipico, pre-mítico, pre-subjetivo, cuya inteligibilidad depende de que podamos concebir un objeto –transicional– anterior a la simbolización, en un espacio ilusorio que paulatinamente, ha de llevar al desencanto.

La teoría de Winnicott implica que un acto, de naturaleza lúdica y transicional, ha de anteceder al origen de toda representación simbólica. Jugar en sí mismo, no tiene por qué significar algo. El niño no tiene por qué decir algo mientras juega; actúa

estableciendo en dicha actividad las bases de lo que será su discurso, pues al jugar se separa y acerca al objeto sin una intención premeditada. Hablamos de una especie de comienzo informe, de una génesis a partir del objeto, donde el acto creador implica la separación que, en realidad, constituye al objeto, de manera real y no simbólica. Como el sueño, el espacio de transición está fuera del campo de cuidado de las cosas del mundo, pero carece de una estructura latente. Esta más bien se va construyendo mientras se juega.

Antes de cualquier fetichización de la Madre, esta participa en el desarrollo psíquico, implicada en los objetos de juego del niño, “en un movimiento de ida y venida entre ser lo que el bebé tiene la capacidad de encontrar y, alternativamente, esperando ser encontrado” (Winnicott, 1975, p. 67). Winnicott reconoce que no todo es coser y cantar en la relación con la Madre, porque el juego se puede convertir en algo aterrador: “uno puede considerar los juegos (*games*), con lo que tienen de organizado, como un intento de mantener a raya el aspecto aterrador del juego (*playing*)” (p. 71). ¿Por qué el juego se puede convertir en algo aterrador? ¿Y por qué ello puede hacer que la mera actividad de jugar se convierta en un juego regulado?

El objeto y el espacio de transición no son ajenos a la teoría freudiana de las pulsiones. No podemos suponer que el niño juega sin ellas. Lo real es que “la excitación corporal en las zonas erógenas no deja de amenazar el juego y a su vez amenaza el sentimiento que el niño tiene de existir como persona. Las pulsiones constituyen la más grande amenaza para el juego y para el yo” (Winnicott, 1975, p. 73).

¿No es por la amenaza de las pulsiones que la represión es una necesidad psíquica? ¿Y no es por la amenaza de las pulsiones y no por el juego en sí que el niño se ve en la necesidad de simbolizar su vínculo con la Madre? ¿El juego –como afirma Winnicott– es esencialmente satisfactorio –como un gesto puro del ser–, pero es arruinado por el exceso de angustia? ¿O es el terrorífico exceso de naturaleza pulsional lo que motiva el juego, como su fuente de placer? Nos encontramos aquí ante dos posibles ontologías del origen de la subjetividad.⁶³

Winnicott (1975) supone que el origen es una especie de unidad armónica entre el niño y la Madre, la cual ofrece la base del sentimiento de unidad de uno mismo. La noción de *sí mismo* (*self*), en esta perspectiva es originaria, e incluye al *otro* en lo que podríamos considerar una fusión con un *objeto total* de naturaleza

63 Tales concepciones parecen coincidir con la dialéctica de *Eros* y *Tánatos* postulada en los últimos desarrollos freudianos. Profundizaremos al respecto en el siguiente apartado.

femenina, al que siempre añoramos regresar. “En contra, la relación objetual del elemento masculino con el objeto presupone la separación [...] La satisfacción pulsional refuerza la separación entre el bebé y el objeto y conduce a la objetivación del objeto” (p. 112).

¿Lo que introduce el terror es el Padre? ¿Este ocasiona, por su injerencia, que las pulsiones, hasta entonces satisfactorias, se vuelvan amenazantes? ¿O es justo esta intervención la que obliga al niño a jugar y a que adquiera dominio sobre los objetos en sustitución del objeto añorado e irremediamente perdido? De ser así, regresamos a lo que parece ser un origen doble que como en el complejo de Edipo, no puede omitir ni a la Madre ni al Padre.

¿El espacio de transición es el punto intermedio, no representado en el mito, entre el vínculo originario con la Madre y la injerencia del Padre, que se reactúa simbólicamente una y otra vez en los sueños, como un espacio perdido? Si el objeto de transición está ahí para ser manipulado por el niño, ¿no equivale esto al momento en que, en el relato de Edipo, este mata a Layo sin ningún tipo de arrepentimiento? ¿Un espacio en que el niño se enfrenta a la muerte y la ausencia, antes de simbolizarla; antes de saber de ella? A esto parece apuntar Winnicott. El objeto transicional adquiere valor antes de la simbolización, porque a pesar de que el niño lo destruye constantemente este sobrevive.

¿No es justo ello lo que el mito establece que pasa con el Padre? ¿Que este siempre sobrevive a su muerte y que, por ello, puede superarse la separación de la Madre? “Aquí se inaugura la fantasía en el individuo” (Winnicott, 1975, p. 125), con un costo: “la aceptación de la destrucción que se opera en la fantasía inconsciente en analogía con el modo de relación con el objeto” (p. 126). El terror pulsional, ¿es real o producto de esta fantasía articulada en nuestros primeros juegos?

Winnicott (1975) afirma que “la destrucción juega su papel al fabricar la realidad, al ubicar el objeto fuera de sí” (p. 126). ¿No coincide esto con la exterioridad en la que percibimos la amenaza de las pulsiones, a pesar de que vienen del interior? De ser así, la amenaza de la pulsión ligada a la muerte como algo –aunque propio– exterior, surge de la actividad primaria de juego: “la pulsión destructiva es la que crea la cualidad de la exterioridad. Ese es el punto central de mi argumentación” (p. 130). Lo cual, sin embargo, implica que la pulsión de muerte tuvo que estar ahí desde el origen, aun sin ser amenazante, junto a las pulsiones eróticas que nos vinculan a la

Madre. Las pulsiones de alguna manera ya están ahí,⁶⁴ pero es la actividad lúdica la que determina su carácter representativo.

El resultado final del proceso de desarrollo coincide con el de una represión primordial exitosa. El objeto resultante es “un símbolo de la unión del bebé y de la madre (o de una parte de la madre)” (Winnicott, 1975, p. 134). Pero también, es un símbolo de destrucción: “La aniquilación significa ‘sin esperanza’ y sin remordimientos (p. 130).

En vista de esto, tal vez deberíamos arriesgarnos a corregir ligeramente a Winnicott y agregar que dicha aniquilación corresponde a la muerte del Padre, por lo que el resultado del proceso es en realidad ambivalente y termina llevando –más que a una subjetividad creativa– al restablecimiento de sentimientos de culpa y síntomas neuróticos. A una subjetividad escindida y conflictiva, en la que el sujeto tiene que lidiar, simbólicamente, con sus pérdidas y resistencias, sin ninguna garantía y sin otro sostén que su fe, cuyo soporte radica precisamente en la muerte del Padre.

El argumento es el siguiente: Por un lado, Winnicott muestra que la relación de objeto es una actividad fundamental y anterior a la estructura del sujeto y sus elaboraciones simbólicas que dan forma a la realidad. Por otro, omite que en la conformación del sujeto y a la base de la cultura, como señala Freud, hay un conflicto fundamental que más que favorecer la adaptabilidad del sujeto a la realidad la impide, lo cual, entre otras cosas, explica el frecuente –por no decir normal– surgimiento de neurosis y el eventual riesgo de la psicosis.

Para profundizar en *la relación del objeto* como fundamento de la representación de la realidad, es sin duda instructivo introducirnos al estudio de la psicosis, para lo cual el seminario de Lacan sobre el tema será de utilidad. ¿Qué pasa en las psicosis que impide la relación con la realidad estructurada simbólicamente? ¿Cómo se relaciona el psicótico con los objetos?

Para Lacan (1981), el entendimiento de este problema parte de la distinción entre el orden imaginario y el simbólico. En un primer acercamiento, nos indica que en “el orden imaginario, o real, siempre tenemos un más y un menos, un umbral, un margen, una continuidad. En el orden simbólico, cada elemento vale en oposición a otro” (p. 17). Solo los signos, por pertenecer al orden simbólico, se oponen entre

⁶⁴ Lo cual, por supuesto, es un postulado necesario e indemostrable para sostener la teoría psicoanalítica. Por ello, el mito de Edipo debe complementarse por el de Eros y Tánatos. Profundizaremos al respecto en el siguiente apartado.

ellos y a la realidad; tal oposición posibilita una combinatoria de la cual surge su significado. Lo imaginario, por su parte, no significa nada porque en su orden nada se opone. ¿Dónde se ubica el psicótico?

En contra de la idea popular que concibe la vida mental del psicótico como un flujo de imágenes sin restricciones, con plasticidad absoluta, Lacan señala que para él todo es un signo, todo se opone, todo tiene un significado, todo está ahí por algo. Justo de ello trata el delirio: todo tiene un significado para el sujeto, aunque sea incapaz de determinarlo. El problema con el psicótico no es que carezca de referencias, como si enfrentara la realidad de manera directa y sin mediación lingüística, sino que al identificarse completamente con alguna representación su lenguaje pierde el simbolismo y se instrumentaliza.

La psicosis ha de entenderse a partir de un tipo de negatividad particular; la del rechazo (*Verwerfung*), no de la realidad exterior, sino de lo que permite que se instaure la realidad exterior en oposición a la interior, a saber, el compromiso simbólico del deseo, la deuda adquirida con el Padre a partir de su muerte.

El delirante intenta ubicarse más allá de la falta y la ambivalencia del simbolismo. Piensa que comprende y puede representar directamente lo que se ha de aceptar como reprimido, precipitándose a llenar el espacio de la muerte con una interpretación que explique su vínculo con los otros, como en el caso de los paranoicos con sus fantasías de persecución, que todo el tiempo intentan definir dónde está el Padre ausente. El psicótico pretende colonizar la realidad con signos: “En el nivel del significante, en su carácter material, el delirio se distingue precisamente por esta forma especial de discordancia con el lenguaje común que se llama neologismo” (Lacan, 1981, p. 43). Introduce palabras y fórmulas que se imponen por su insistencia, pero que no remiten a nada más allá de ellas, ni establecen comunicación significativa con los demás.

La psicosis al rechazar la ausencia del Padre e intentar llenarla con fórmulas a nivel imaginario, supone míticamente a un sujeto, en función de un punto de convergencia ideal, capaz de sintetizar toda la realidad, lo cual niega el conflicto con el Padre, implícito en el simbolismo, clausurando la posibilidad de relacionarse con otros a través del lenguaje. Por ello, advierte Lacan (1981), podemos caracterizar nuestra relación con los otros de dos maneras: con base en una palabra fundadora (como en el simbolismo) o en una palabra mentirosa o engañosa (como en el delirio). El Padre, en tanto que ausente, puede ser reconocido en su falta, pero no conocido, lo cual lo define como el verdadero objeto del lenguaje –más que la Madre primordial, como

suponía Winnicott—: “Es esencialmente esto desconocido en la alteridad del Otro lo que caracteriza la relación del habla al nivel en que se habla al otro.” (p. 48). La palabra verdadera habla, refiere a esta ausencia. En el delirio, el significante elimina imaginariamente esta dimensión de alteridad.

Aun en su rechazo, el lenguaje delirante, sin reconocerla, implica dicha falta, pues sin ella no sería en absoluto lenguaje. La ausencia del Padre tiene como consecuencia que este regrese en los objetos que percibe imaginariamente, como todas las figuras que persiguen al paranoico. El psicótico se relaciona con los objetos sin un trasfondo de ausencia que permita su desplazamiento, jugar con ellos e interpretarlos. Los aísla imaginariamente, haciendo que cada uno adquiera un valor particular en abstracto, lo cual equivale a una forma de erotización —distinta a la del fetichismo, que conserva la ambivalencia del simbolismo y puede ser útil socialmente— que, aunque se realice en el orden simbólico, no es capaz de reconocerlo.

Lacan ejemplifica este problema con el caso del “presidente” Schreber, que Freud documentó a partir de sus memorias, redactadas precisamente en un lenguaje delirante. Su problema, supone Lacan, es que, por su incapacidad de reconocer la ausencia del Padre como condición para simbolizar las contradicciones lógicas, estas regresan como contradicciones vivenciales, por lo que, en un intento de reestructurar sus relaciones fundamentales en el delirio, tiene que enfrentarse a la aparente dualidad de un Dios en el que debe confiar y a la vez lo engaña.⁶⁵

El hecho de que Schreber identifique estos dioses prueba que se desenvuelve en el ámbito simbólico, aunque no lo reconozca. Su problema es que tales entidades no son para él referencias simbólicas, de sentido equívoco y de consecuencias inciertas en el ámbito real, sino expresión de una certeza radical. El significante “Dios” no es en su delirio un objeto interpretable que abre la posibilidad de comprender la realidad en función de nuevos horizontes, sino una confirmación constante de lo que él mismo establece como realidad. Es un signo autorreferencial.

En lugar de que el lenguaje delirante permita establecer una concordancia con los otros, a través de una estructura que posibilite la representación de las contradicciones simbólicamente, tan solo funciona como un intento de defensa frente a las pulsiones que son percibidas como amenazas,⁶⁶ al intentar representar imaginariamente los

⁶⁵ Esto puede ayudarnos a comprender, por ejemplo, porqué la fundamentación cartesiana del método tiene que aceptar la existencia de Dios como una evidencia y rechazar la existencia de un demonio engañador.

⁶⁶ Lo cual coincide con la relación que Winnicott establece entre el juego y las pulsiones, por lo que quizás

conflictos con ellas. El problema con Schreber no es que carezca de coherencia, sino que no puede expresarla a nivel simbólico. Su Dios no deja de hablarle imaginariamente, por lo que se vuelve una especie de otredad no ausente, una presencia alienante pero no estructurante, que por ser uno más de los objetos que constituyen su realidad no puede cumplir su cargo como garante de la realidad. Por no contar más que con representación imaginaria, su Dios no sabe nada de la vida interior de los hombres; en su constante y superficial presencia, es demasiado lejano.

La relación de objeto de un psicótico es como el asentimiento resignado de la realidad exterior tal como se presenta. Por ello, si el espacio de transición de Winnicott puede ayudar a establecer las bases de la creatividad, debería suponer como condicionante el reconocimiento del simbolismo –y no al revés–, el cual, como hemos señalado, se basa en la interiorización de la ausencia del Padre –y no solo de la Madre.

El ejemplo de Lacan (1981) sobre el lenguaje de los sordomudos es instructivo al respecto: si estos quedaran cautivados por las manos, por el objeto tal como se les muestra empíricamente, no podrían entender la cadena de signos que se oponen unos a otros y articulan un lenguaje. Lo mismo pasaría con el niño en el espacio de transición: si no puede reconocer en sus juguetes representaciones de su relación con los otros, su juego será una especie de delirio. O en los sueños y los jeroglíficos: si el sujeto no reconociera que son signos que estructuran una lógica, los registraría como imágenes sin sentido que solo podría asociar imaginariamente para lidiar con ellas, generando síntomas que lo atarían a una relación fija con el mundo. “La oración solo se vuelve viva cuando tiene un significado” (Lacan, 1981, p. 154).

El verdadero cometido del espacio de transición parece radicar en el reconocimiento de que nuestro vínculo de objeto depende de la aceptación de la ausencia que regula y sintetiza la realidad, así como de la necesidad de tener que relacionarnos simbólicamente con dicha ausencia. Esta falta, sin embargo, no significa nada en sí, por lo que como se ha mencionado, tiene todas las cualidades de un mito. Es la condición lógica que funda la relación simbólica del sujeto con el mundo; que le permite trascender el ámbito empírico de representaciones imaginarias.

Esta es una de las razones por las que Lacan asegura que el inconsciente está estructurado como lenguaje y no como discurso. El inconsciente no está conformado

el espacio de transición tiene algo de delirante.

por imágenes, relatos, metáforas o fantasías, sino por estructuras lógicas que permiten articular la realidad simbólicamente. Estructuras que, en último término, coinciden con el complejo de Edipo. Por ello en todo sujeto, en todo ente que se relacione con el mundo a través de lenguaje simbólico, existe el inconsciente, aunque no sea reconocido, y tiene coherencia propia, lo cual posibilita las representaciones imaginarias con las que identificamos los objetos del ámbito empírico.

Ahora bien, si el fundamento de la relación de objeto es la estructura lógica del complejo de Edipo, entonces no solo hemos de considerar como su condición la ausencia del Padre, sino el problema de su relación con la Madre, a saber, que esta es irrepresentable simbólicamente.

Nada explica a nivel simbólico la procreación a partir de las figuras del Padre y la Madre. Con lo cual podemos decir que a lo que nos enfrenta el mito de Edipo, en tanto estructura que condiciona nuestro lenguaje, es al problema de la representación de la vida y la muerte, de lo cual se derivan dos tipos de relación de objeto:⁶⁷ una con objetos empíricos, que viven y mueren, representables imaginariamente; y otra con objetos que podríamos llamar originarios, como el Padre y la Madre, cuya relación con la vida y la muerte es irrepresentable y debe ser reconocida como tal.

Lo propio del lenguaje no es que tenga significado, sino que sea significante. La relación con el Padre y la Madre no tiene que explicarse, no se le tiene que buscar sentido; simplemente ha de ser aceptada; su reconocimiento es la base, el sostén, el lugar para reconocerse a uno mismo y a los otros. El lenguaje, más que tener sentido, tiene la función de estructurar la identidad del sujeto y vincularlo con el mundo. El delirio en tanto falla del lenguaje es la falta de reconocimiento de dicha estructura y el intento de realizarla conscientemente en el orden imaginario.

Cuando las referencias lógicas inconscientes son identificadas en el discurso proferido por el sujeto, Lacan (1981) las denomina *puntos de almohadillado* (*points of caption*). Estos son los significantes en función de los que el sujeto se sitúa retrospectiva y prospectivamente en lo que articula; definen como límites, el origen y rumbo de su identidad, y su relación con los otros. Son los “puntos de anclaje fundamentales entre el significante y el significado, necesarios para que un ser humano sea normal” (p. 304).

En el discurso del psicótico tales referencias no son establecidas, por lo que se despersonaliza a pesar de la aparente coherencia de sus representaciones imaginarias; de que sus objetos están conectados en un orden aparentemente coherente. Lo que

⁶⁷ Así como el mito de las pulsiones, que abordaremos en el siguiente apartado.

acontece es que no puede determinar quiénes son su Padre y su Madre, porque nada en el orden empírico se lo muestra.

La falta de reconocimiento del psicótico debería ser sustituida en un discurso funcional por el reconocimiento de la falta, como una especie de negación de la negación. En ambos está presente la ausencia. Lo que varía es la perspectiva del sujeto frente a ella. Algo similar pasa con el espacio de transición de Winnicott. Si bien, implica la ausencia (de la Madre), el niño solo podría superarlo si es capaz de simbolizarla (como muerte del Padre).

En consecuencia podemos afirmar que lo que está en juego es una sublimación de la referencia. Mientras que el niño y el psicótico refieren a *otro* en el ámbito de lo imaginario –a otro que suponen que puede ser ubicado empíricamente en *algún lugar*– la simbolización permite transformar esa referencia en el reconocimiento de *Otro* trascendental, imposible de ubicar en el espacio y tiempo. Se trata del reconocimiento de una ausencia que no es momentánea, sino permanente, al precio de una posible neurosis y de los *malestares de la cultura*.

Tal transición, como indica Lacan (1981, p. 323), puede entenderse en función de la distinción entre *constancia* y *fidelidad*. Lo primero implica la repetición de cierta acción, la presencia de cierto discurso; lo segundo, un compromiso que se establece independientemente de las circunstancias, en la ausencia de aquel frente al que nos comprometemos. Lo importante aquí es destacar que uno no lleva necesariamente a lo otro, que entre ambos no hay continuidad. Entre las representaciones de lo primero y de lo segundo, tuvo que haber un rompimiento que, a su vez, inauguró una nueva relación con el mundo.

Por ello el lazo con la Madre, ante la carencia de significantes que lo representen, no puede ser simbolizado solamente a partir de la actividad de juego. Tiene que haber un acto reflexivo en que el niño pueda simbolizar sus esquemas de acción. El sujeto debe poder identificar y asumir como significativo primordial su propio origen, sin una explicación de lo que significa, porque no la hay, ya sea que lo haga a través del juego o no. Justo esta es la función del Padre que permitirá darle un lugar a la Madre, y en función de ello, al resto de las relaciones del sujeto, como una ley primordial que regula la distancia respecto al prójimo: “Si quieres el respeto de tus vecinos, elévate hasta la noción de distancias normales, es decir, a una noción general del otro, del orden, del mundo y de la ley” (Lacan, 1981, p. 341).⁶⁸

⁶⁸ A lo que nos enfrentamos es al problema de la posibilidad de enseñar o transmitir la moral, al que Kant

En su seminario sobre *La relación de objeto*, Lacan (1994) muestra que esta no es solo una condición de la representación, como hemos mostrado, sino también una especie de defensa contra un terror fundamental, por lo que lo relaciona con la angustia de castración. El objeto así cumple el rol de una especie de pantalla, de un *recuerdo-pantalla* (*souvenir-écran*), constitutivo del pasado de todo sujeto. ¿Qué tipo de objeto es este?

El objeto es el *falo*, entendido como figura mediadora en la relación entre la Madre y el hijo, que permitiría establecer el paso del delirio a la realidad en el espacio de transición de Winnicott. Tal objeto favorece el desencanto del niño porque introduce la idea de falta en el objeto mismo, a saber, el concepto de *amenaza castración*, que no refiere a una *frustración*, sino a una *privación*.

Mientras que la frustración refiere a la decepción de gozar de algo que se imagina (como el niño que no puede gozar del seno de la madre), la castración refiere a la prohibición de algo de lo que *no se debe gozar*. La diferencia entre la frustración y la privación es que solo la segunda está mediada por la ley moral que prohíbe el incesto. Por tanto, mientras en la primera la falta es imaginaria, en la privación la falta es equivalente a la deuda simbólica: no es que en esta falte un objeto en particular que podamos representar imaginariamente. Lo que representa la deuda es un espacio vacío, en torno al cual se han de organizar el resto de los objetos. Precisamente ese es el representante de la pulsión de muerte: el significante de lo que no se alcanzaría más que míticamente, como la posibilidad de suprimir lo vivido. El “recuerdo” de lo que no puede ser presentado como objeto de satisfacción, porque no existe en el espacio y tiempo, pero que regula nuestro nexo con los objetos de complacencia, porque es del orden de lo simbólico.

El *falo* no es el representante psíquico del órgano viril, sino de la imposibilidad de representar su goce. Es un ente de lenguaje y antecede –por establecer los límites del sujeto como condición de representación– lo que puede pensar, recordar y desear.

Puesto que su oficio es establecer una imposibilidad, una prohibición, el *falo* carece de significado, lo cual suele tener como consecuencia la inhibición del sujeto en lugar de la pretendida creatividad a la que refiere Winnicott. El punto es que ante el

dedica la última parte de la *Crítica de la razón práctica*. Allí, Kant concluye que no puede establecerse un método, aunque se pueda recurrir a ejemplos y textos literarios que a través del efecto estético, impriman en el niño una tendencia a la moralidad. Quizás en función de tales efectos se puede establecer un vínculo con el juego en el espacio de transición.

establecimiento de la referencia que permite la entrada del sujeto en el orden simbólico, nada está garantizado. No hay fórmula que permita determinar los destinos de la pulsión; todo lo contrario, el sujeto tiene que enfrentar un horizonte indeterminado donde la posibilidad de la vida misma es incierta: el horizonte de la muerte.

Lo inaudito de esta concepción, que impide su comprensión por parte de cualquier ciencia empírica, es el supuesto de que, en caso de la exitosa instauración del falo como referencia de la subjetividad, se abre la posibilidad de cierta *experiencia de la muerte*; una experiencia trascendental, a la que no se puede acceder a través del contacto empírico. De lo que hablamos es del proceso de metamorfosis de las referencias corporales, como el falo mismo, a partir de lo que en un inicio fueron frustraciones, en privaciones asumidas de naturaleza simbólica, cuyo mayor símbolo es la privación absoluta: la muerte misma.

Con el fin de articular la lógica de la presencia y ausencia de objetos —empíricos y trascendentales—, Lacan, siguiendo a Freud, señala que el complejo de Edipo nos ofrece, en su función mítica, un excelente modelo científico, análogo a los modelos matemáticos, porque establece que el punto de partida de la organización objetual es la falta de objeto —el Padre muerto y la Madre prohibida, ambos en relación con la amenaza de castración.

Lo importante de este proceso de transfiguración de objetos es que, al adquirir el carácter de objetos ausentes, no pierden su importancia; todo lo contrario, se vuelven lo más valioso para el sujeto y sus puntos de referencia. Ciertamente tuvieron que hacerse sentir en algún momento en la experiencia empírica, pero solo al fijar su representación como un recuerdo en ausencia, se volvieron símbolos de algo más: potencias míticas que determinan la voluntad y destino del sujeto a través de su deseo.

Entre estos objetos ausentes que suelen oprimir al sujeto más allá de su voluntad, el falo juega un rol fundamental, abriendo una pequeña rendija que posibilita la superación de las inhibiciones. Si bien su representación depende del establecimiento de la ley que prohíbe el goce incestuoso creando un compromiso universal, conserva siempre un carácter ambivalente: se renuncia a lo que representa la Madre bajo la amenaza del Padre, pero se conserva la posibilidad de otro posible goce; la esperanza de crear un nuevo objeto aún indeterminado.

De lo que hablamos es de la posibilidad de representar el objeto de amor, pero no en el sentido fetichista del que tratamos anteriormente. En el fetiche la imagen del objeto amado se confunde con el falo. Si la represión instituye un simbolismo que

establece privaciones permanentes, solo puede ser soportado por el sujeto porque en algún punto cabe la posibilidad de encontrar algo que se sostiene más allá de la ley, el amor. Por supuesto, el problema es que el sujeto no es capaz de representar cómo, dónde o cuándo aparecerá ese objeto, porque el límite de su pensamiento es el falo. ¿Cómo, entonces, concebir tal objeto?

Por carecer de representación en los límites de lo que se puede poseer, el objeto de amor, lo amado en el objeto, “es lo que falta –solo damos lo que no tenemos” (Lacan, 1994: p.151). La única posibilidad de concebir que hay algo más allá del falo, de su prohibición implícita, radica en la imposibilidad de representar ese algo más: su propia carencia.

En el fetiche, por ejemplo, si este pretende representar el “pene de la Madre”, el objeto imaginario permitirá establecer cierta relación con ella precisamente porque esta carece de él (porque, aunque no lo aceptemos, sabemos que carece de él). De igual manera, si el hombre aspira al amor de una mujer, lo hace como portador simbólico del falo y en función de las carencias de ambos en relación con él. En los dos casos, independientemente de identificaciones imaginarias, lo que se establece como vínculo amoroso es un intercambio simbólico de objetos, en el que aquello que se intercambia adquiere la cualidad de un regalo; algo que se da más allá de la utilidad, no porque sea necesario, sino porque se carece de ello.⁶⁹

Propiamente hablando, lo que se desea es el objeto amado, lo cual permite al sujeto adquirir cierto control sobre sus necesidades pulsionales; que estas no dependan más de los padres, obligándolo a buscar “más allá”, en algún lugar aún por determinar.

El falo como significante refiere a la conciencia de que a los padres les hace falta algo, por lo que la cuestión que le plantea al sujeto es cómo llenar, con un regalo de amor, esa carencia, para lo que debe establecer una dialéctica intersubjetiva de deseos. En el reconocimiento de la carencia de los padres, supone que desean algo, que lo demandan, por lo que su propio deseo, en respuesta a la demanda podrá estructurarse en función del reconocimiento de la falta del otro. A su vez, esto implica el riesgo de que en la búsqueda de amor se permanezca atrapado en la dependencia de los padres, ya no como objetos de satisfacción, sino en la exigencia de la (imposible) satisfacción de sus demandas (deseos).

⁶⁹ En contra, la frustración es la negativa a la demanda de amor, el rechazo a regalar.

Al conjunto de demandas de los padres, Lacan (1994) lo llama el *gran Otro*: “Se introduce en el orden simbólico como un elemento real, lo opuesto a la primera posición de la madre, simbolizada en lo real por su presencia y ausencia” (p. 209). La base erigida tras la simbolización de las frustraciones provocadas por la ausencia de la Madre no simplemente ofrece un soporte para la creatividad, sino un orden legal que ofrece un modelo de hecho ideal, paradójicamente irrealizable. Determina lo que se ha de hacer –y lo que se ha de desear–; lo que se ha de llenar, sin que sea posible hacerlo. Es de hecho, equivalente al imperativo categórico kantiano y al superyó freudiano. El Otro es el sostén de la posición masculina, al precio de que el sujeto no podrá ser más que en los límites de lo que se le demanda llegar a ser sin que pueda llegar a serlo; el dilema de una condición de posibilidad basada en una imposibilidad.

¿Por qué la simbolización de la ausencia del objeto como demanda posibilita, al limitarla, la acción del sujeto? Porque simbolizar un objeto como ausente implica la suposición de que podría estar presente, ya que en algún momento lo estuvo. Al igual que el objeto trascendental kantiano, la representación de la imposible intuición de un objeto que, aunque suponemos que estuvo presente en la intuición nunca más volverá a estarlo, abre la posibilidad de esperar o desear algo en función de ello, porque, aunque se oponga al orden empírico no lo contradice.

Y no solo eso, al relacionar el objeto trascendental con objetos imaginarios y con el deseo cuya causa es el objeto que falta, las imágenes provocarán todo tipo de efectos estéticos sobre el sujeto –como en el caso del fetiche–. La demanda del Otro, en función de su falta de objeto, introduce un orden legal que estabiliza las posibilidades del lenguaje sin eliminar el azar, la probabilidad y la diversidad de posiciones subjetivas. Introduce un conflicto al volver significativa una ausencia, estabilizándola, entre el orden pre-edípico en que la Madre estaba presente para jugar con ella y satisfacerse con su cuerpo, y el orden edípico, en que los padres están ausentes. Entre ambos órdenes lo que se ha de suponer es la intervención del Padre –que trae a primer plano, como objetos significantes, al falo y la castración– como posibilidad de goce y amenaza de su ausencia absoluta.

La estructura del Otro, como el mito de Edipo que nos permite hacerlo inteligible, es ficticia. Pero se trata de una ficción que no es arbitraria, pues al estar en el origen de la subjetividad no depende del sujeto, sino de las relaciones que determinaron su facultad de desear. Cualquier cambio en su estructura implica la modificación de otros elementos en ella. Lacan (1994) apunta “que participa del carácter de

un esquema en sentido kantiano” (p. 253), el cual, como veíamos con Ricœur, es la base simbólica e imaginaria sobre la que se delinean las referencias de la voluntad, permitiendo introducir en el mundo las propias necesidades y la noción de una identidad profunda, susceptible a transformaciones, pero sujeta a la ley.

La estructura mítica, por tanto, introduce tres términos, que no son más que distintas facetas del mismo objeto –por lo que éste se puede considerar su causa–: lo *enraizado*, lo *ausente* y lo que en la tensión conflictiva entre estos dos *varía*. Con base en esto podemos comprender con más claridad la estructura del espacio de transición de Winnicott, como ficción que más allá del control voluntario del sujeto, establece las condiciones simbólicas de su acción, permitiéndole la difícil superación de cierta carencia, en función de un posible punto de reposo, reencuentro o reconciliación con el objeto, que no solo pone en juego a la Madre, como objeto añorado, sino la intervención del Padre que estabiliza la ausencia y permite asumirla.

Edipo, como mito, “de ninguna manera es comparable a la integración o reintegración por el sujeto de su historia [...] Es, por el contrario, una actividad muy especial, en el límite de lo imaginario y lo simbólico, que es del mismo orden que el del sueño” (Lacan, 1994, p. 278). No es una recolección de hechos empíricos, sino el establecimiento de una estructura universal a partir de la articulación de elementos imaginarios y simbólicos que permite representar la ausencia de objetos y los cambios en el tiempo, estableciendo con ello una relación de demanda, deseo y esperanza.

La frecuentemente mencionada circularidad de la temporalidad mítica, que está a la base de la subjetividad –el *eterno retorno de siempre lo mismo*– simplemente quiere decir que “se parte de un imposible, de un impasse, para llegar a otro impasse y a otra imposibilidad” (Lacan, 1994, p. 316), a través de la injerencia de un objeto significante, sin significado –el falo– que remite a la ausencia como origen y destino: “Es en esto que la creación mítica responde una cuestión. Recorre el círculo completo de lo que se presenta a la vez como posible apertura y como apertura imposible de tomar” (p. 330).

Lo que el niño conforma en su psique a través del juego, más que el sentido de su relación con los padres o una capacidad, es la estructura de sus demandas, la cual como nos muestra Lacan utilizando nociones lingüísticas del estructuralismo, posibilita el reemplazo y equivalencia de elementos; pensar en función de variables. Como un velo, la estructura simbólica oculta algo, aunque detrás ella no haya nada. Y

al hacerlo, vuelve significativo ese espacio, asignándole el carácter de un objeto ausente, tal como la ropa atrae la atención sobre la desnudez, la cual solo existe a partir de que la ocultamos, prohibiéndola y volviéndola deseable; dignificándola o exhibiéndola.

Entre la ropa y el desnudo está lo que Lacan considera el objeto del psicoanálisis, al cual denomina el *objeto a*. Este no es uno ni lo otro, no significa nada, pero permite que ambos signifiquen para el sujeto. Es lo que fascina en ellos en tanto representación de lo no representable; de lo presente en su ausencia, entre ellos. El *objeto a* es el punto de división del sujeto; el impasse que le permite aceptar un objeto en un orden de representación y rechazarlo en otro. El fundamento del simbolismo que, como señala Winnicott, favorece la creatividad del sujeto, pero que, como señala Freud, obstaculiza la satisfacción de sus deseos.

LA MITOLOGÍA PSICOANALÍTICA

En *El objeto del psicoanálisis*, Lacan (1965-1966) hace un análisis de *Las Meninas* de Velázquez. A su parecer el cuadro realiza y expone la estructura de un representante de la representación (*Vorstellungrepräsentant*), en su gesto de presentar la realización de un cuadro dentro de un cuadro.

Ciertamente, un cuadro es una representación, pero en el caso de *Las Meninas*, su contenido, los personajes representados, están ahí como representantes, no como representaciones. Simplemente cumplen su función literal como miembros de la corte, sin ningún sentido alegórico. El cuadro no significa nada más de lo que muestra. ¿Qué muestra?

En opinión de Lacan, se trata de un montaje perspectivo que estructura un punto de fuga, de apoyo, que es el lugar donde se puede suponer a Velázquez como pintor fuera del cuadro, un espejo en el que el Velázquez dentro del cuadro observa el cuarto donde se encuentra él mismo, al rey y la reina que se reflejan en el espejo del otro lado del cuarto, o a nosotros los espectadores. Supone el punto en que un sujeto indeterminado lo puede ver todo. Lo supone, sin poder mostrarlo de forma alguna.

Tal estructuración que corresponde a la del representante de la representación de la pulsión, a la de la represión, es una estructura mítica porque nos relaciona con una idea de verdad, tal como lo hace, por ejemplo, el mito platónico. La verdad, en este sentido, es a lo que el representante de la representación apunta, sin la posibilidad de

mostrarlo en los límites del cuadro, tal como en el *mito de la caverna* las sombras o proyecciones apuntan a una fuente de luz como su punto de emisión, al que no se puede dirigir la mirada.

El objeto *a*, como hemos señalado, sería el requisito de la escisión del sujeto que le permite estructurar la realidad en una perspectiva análoga al cuadro de Velázquez. Así como en el cuadro el uso de la perspectiva le permite al pintor introducir su representante dentro de la representación del cuadro, dejando abierta la posibilidad de que él esté afuera en un punto específico, sin poder determinarlo, el objeto *a* permite al sujeto introducir en el mundo empírico sus representantes imaginarios, bajo el supuesto de que él está más allá de ellos, sin poder realmente determinarlo. Permite escindir y reproducir al sujeto en múltiples medios y apariencias, manteniendo una noción indeterminada de su origen, la cual no puede ser representada como objeto empírico, pero puede percibirse trascendentalmente, simbólicamente, como la verdad ausente en los límites del marco de la realidad.

La realidad es una representación y lo que vemos en ella, los objetos empíricos, no son lo que representa, sino sus representantes, cuya verdad, cuya causa, le da estructura. Si como en *Las Meninas*, lo que vemos es un cuadro dentro del cuadro como representante del objeto “cuadro”, hemos de reconocer que el objeto, el cuadro, no está ahí por algún lado más que como evocación de su verdad. La función del objeto, del cuadro, es simbólica. Cualquier cuadro que nos imaginemos sería una fantasía. Sin embargo, ¡hemos de suponerlo en el origen! Estamos ante el mito del *cuadro de la realidad*.

En *De un discurso que no fuera del semblante*, Lacan (2007a) vuelve sobre el problema de la representación que implica la escisión del sujeto. Un significante es el representante de un sujeto ante otro sujeto, como en el cuadro de Velázquez, donde ninguno de los sujetos (ni Velázquez ni el espectador) está presente: “Ahí donde está representado, el sujeto está ausente. Es en esto que, representado de todo modo, se encuentra así dividido” (p. 10). El problema no comienza en realidad con la división o con la ausencia, sino cuando se intenta articular lógicamente esa verdad, cuando se intenta darle cuerpo. Si es verdad, aunque sea una ausencia, “es porque, en parte, siempre es así. Esto se llama represión. Ya no es una representación lo que representa, es esta secuencia de discursos que se caracteriza como el efecto de la verdad” (p. 14). El sujeto en su división, en su represión, más que representar algo será representado como efecto de discurso, no a nivel de apariencias, sino de estructura. Como en el

cuadro de Velázquez, más que la imagen, lo que importa es la estructura que define la perspectiva; que nos pone en postura de ver algo, incluso acerca de nuestro origen.

A la base del psicoanálisis está el mito porque a lo que ambos apuntan es a mostrar aquello que no se puede representar, como condición de toda representación. El origen mítico de los tiempos es el equivalente al origen de la posición subjetiva, a partir de la que se estructura la realidad. Ambos apuntan a un más allá irrepresentable, a través de sus efectos que lo representan –pues suponen que aquello está allí y de hecho produce efectos que lo refieren como su causa–. Efectos, diría Lacan (2007a), que son como hoyos en el lienzo de la realidad: “Lo que es real es lo que hace agujero en este semblante” (p. 28). Uno puede leer esos huecos como síntomas, “es decir, en principio, cosas que te hacen gestos, pero de las cuales no entendemos nada” (p. 52).

La técnica de asociación libre del psicoanálisis es una especie de trampa en la que se hace caer al paciente. Este cree que es libre de expresarse, cuando en realidad sin saberlo, sin comprenderlo, su discurso está dando vueltas en torno a una verdad que no reconoce, como si estuviera dentro de un sueño o de un cuadro. El psicoanálisis por supuesto, es un intento de mostrar que uno puede pensar la estructura del cuadro, sin poder representar ese “afuera”, favoreciendo con ello el reconocimiento de que uno depende de ese “supuesto espectador” que nunca puede faltar para que haya cuadro (o realidad).

¿Cómo puede el psicoanalista detectar el punto fijo en función del cual se estructura la perspectiva del paciente a través de sus asociaciones? Lo que Lacan (2007a) destaca es que hay una labor del lenguaje capaz de escapar al lenguaje mismo, con el fin de fijar su estructura: la escritura. “No hay una cuestión lógica más que a partir de la palabra escrita, en tanto que lo escrito no es precisamente el lenguaje” (p. 65).

El psicoanálisis cuestiona nuestras concepciones habituales sobre el lenguaje. Lo escrito puede abstraer la estructura del discurso del paciente porque no es el lenguaje. Este es la referencia de lo escrito. Lo escrito tiene estructura de lenguaje, sin ser lenguaje, tal como sucede con el inconsciente y los mitos: establecen, al fijarla, la estructura ficticia de la cual se sostienen las relaciones del paciente, en un primer momento con sus padres y con el mundo tras la represión.

Precisamente por basarse en el vínculo con los padres, esta forma de escritura fundamental está marcada por la bipolaridad de los sexos, los cuales no se definen en el orden simbólico por alguna función biológica, sino por introducir dos términos

relacionados con el significante del falo: *ser* lo que le falta al falo, en el caso del sexo femenino; *tener* aquello con lo que uno se puede relacionar con la falta, en el caso del sexo masculino. El inconsciente es la escritura del mito de la relación entre los sexos que se impone como una ley que da forma al deseo del sujeto. Una ley que establece que la mujer solo entra en la relación en ejercicio del deseo masculino, por lo que, para sostener el deseo, ella no debe existir en el orden de la representación. Ella es lo que prohíbe en el fondo la ley del incesto. La mujer, por tanto, es la verdad reprimida de la perspectiva del sujeto. Y solo puede entrar negada al cuadro, como Madre prohibida.

La única posibilidad de librarse de la ley que establece la relación entre los sexos es que se realice, que se escriba en lo simbólico el acto sexual, la unión de los sexos. Una posibilidad imposible, en estricto sentido, por lo que su lugar, como ausencia, marca el punto de fuga de la estructura. Y su verdad, más que mostrarse, se demuestra a través de la lógica de lo escrito, como en la interpretación de los sueños.

En lugar de entrar en especulaciones de tipo matemático sobre las posibilidades que tiene la lógica de demostrar la verdad,⁷⁰ planteemos la siguiente pregunta: ¿Quién es el sujeto de la escritura? ¿Hay alguien que la haya escrito? ¿Quién está fuera del cuadro de Velázquez? El psicoanálisis tiene que recurrir a una mitología para intentar dar cuenta del sujeto del inconsciente; de cómo el pensamiento, lo que piensa lo que pensamos, se puede pensar a sí mismo, bajo el siguiente entendido: “Cuando uno estudia de manera seria lo que son las mitologías, no es a su sentido a lo que uno refiere, es a la combinatoria de los mitemas”⁷¹ (Lacan, 2011, p. 68).

Para repasar los *mitemas* del psicoanálisis, podríamos partir de la siguiente observación de Lacan (2011): “Lo que nos parece más claro es que un ser vivo no siempre sabe muy bien qué hacer con uno de sus órganos [...] si esta historia de castración es cierta, significa que en el hombre, la castración es el medio de adaptación a la supervivencia” (p. 78).

Si la idea de castración tiene algo de verdadero, esta puede articularse en una historia que diga algo significativo en cuanto a la necesidad y la capacidad de adaptabilidad del sujeto. ¿Qué tipo de historia puede dar cuenta de por qué uno de los órganos del hombre adquirió especial importancia en su evolución, más allá

⁷⁰ Lo cual es pertinente, como lo establece la enseñanza de Lacan sobre el *mitema*.

⁷¹ El término *matema* se refiere a aquellos elementos irreductibles y constantes en la estructura de los mitos, en relación con los principios del estudio estructural de mitos introducidos por C. Lévi-Strauss.

de consideraciones biológicas? ¿Qué sucedió en el pasado de la humanidad para que el falo fuera vinculado de manera permanente, simbólica, a una amenaza?

Desde la postulación del complejo de Edipo como estructura fundamental para analizar las afecciones de sus pacientes, Freud intentó definir de diversas maneras qué sucedió en los orígenes de la humanidad, en analogía a sus interpretaciones del origen de los síntomas en el pasado de los individuos. La importancia de tales especulaciones radica en la posibilidad de definir los recursos del psicoanálisis; de concebir un modelo como referencia universal para tratar la diversidad de los casos que tiene que enfrentar, sin postular, como Carl G. Jung, la existencia de arquetipos en las manifestaciones subjetivas y culturales de todo el mundo.

En *Psicología de las masas y análisis del yo*, Freud (1955) ofrece varias indicaciones que guían el discernimiento de las estructuras que buscamos. ¿Por qué el fenómeno de las masas resulta tan instructivo? Porque el comportamiento de los grupos revela patrones que suelen pasar desapercibidos a nivel individual. Particularmente, Freud destaca la fascinación por el líder y la compara con el efecto de la hipnosis. Ante la pregunta sobre qué es lo que une a los individuos de un grupo, independientemente de sus historias particulares, permitiendo que funcione como unidad, Freud supone que debe haber un objeto que todos hayan interiorizado y sobre el cual todos centren su atención. El líder no es más que el representante exterior sobre el que se proyecta el objeto interior, en una suerte de identificación del sujeto con sus designios.

Dicho objeto está directamente ligado a la inhibición de las pulsiones: “Es interesante ver que son precisamente esos impulsos sexuales inhibidos en sus objetivos los que logran lazos duraderos entre las personas” (Freud, 1955, p. 115). Para mantener la coherencia del grupo parece ser necesaria la renuncia de las aspiraciones de cada individuo en particular, como si con ello se forzara a la vida en común y a la fascinación por el líder; que todos tengan como *ideal del yo* el mismo objeto, identificándose entre ellos, pero que ese objeto esté vinculado, en todos, a un sentimiento ambivalente, porque el goce que brinda solo se obtiene al precio de la abstinencia, de la negativa del placer egoísta: “esta inversión parece ocurrir bajo la influencia de un lazo afectivo común con una persona fuera del grupo” (p. 121). ¿Quién es esa persona con la que todos los miembros del grupo, fuera de él, mantuvieron un vínculo afectivo que se conserva al interior, afianzando el vínculo social?

Freud (1955) sugiere que habría que concebir la naturaleza del vínculo como “una convicción que no se basa en la percepción y el razonamiento sino en un lazo erótico”

(p. 128). No se trata de identificar un objeto en particular del orden empírico con el que todos los individuos hayan tenido experiencias similares. Tampoco de encontrar una estructura lógica universal en la mente de cada uno (lo cual nos acerca a Jung). De lo que se trata es de encontrar los vínculos eróticos comunes. ¿Podemos definir, a través de este acercamiento, un modelo que sirva de base para juzgar comportamientos y afecciones?

El primer gran intento de Freud (1955b) de dilucidar el nudo de nuestra afectividad, tras sus especulaciones sobre el complejo de Edipo, lo encontramos en *Tótem y Tabú*. Ahí, pretende esclarecer los vínculos de las primeras formas de organización social y los síntomas neuróticos. Tras un análisis de las nociones de totemismo y de tabú, como precursores de la religión y la moral, supone que ambos representan el retorno de un contenido que tuvo que ser reprimido para que se instauraran como referencias en la mente de los hombres. ¿Qué es aquello que en estas formas primitivas de representación tuvo que ser sometido a una prohibición fundamental que condenara todo tipo de contacto con él?

A través del análisis freudiano, se mantiene constante el motivo de la muerte: “Fue de los cadáveres que el concepto de espíritus malignos surgió por primera vez” (Freud, 1955b, p. 59). Al morir los seres amados algo de ellos sobrevivía como demonio. ¿Cualquier muerte causaba la impresión necesaria, como para estigmatizarla y producir representaciones de seres amenazantes? ¿Todo cadáver debía ser sometido a rituales de purificación? Aquí es donde Freud introduce la teoría psicoanalítica para explicar por qué cierto tipo de objetos, que en sí mismos no tienen ninguna cualidad especial, como los cadáveres de los seres amados, adquieren una importancia fundamental para los hombres. La respuesta es desconcertante, porque va en contra de nuestro sentido cotidiano de amor: la muerte de un ser amado es significativa porque se deseaba. El horror del tabú de la muerte es el efecto de una actitud ambivalente hacia el objeto que exige un proceso de duelo para lidiar con él.

Al origen de nuestros procesos de representación hay un deseo respecto a un objeto, que genera actitudes ambivalentes: amor y hostilidad. Lo que refleja el tabú, según Freud (1955b), es que mientras conscientemente se expresa dolor, inconscientemente se realiza una satisfacción. Los castigos a los que los “demonios” someten el alma de los que sobreviven, son expresiones de esa hostilidad latente que encuentra complacencia en tal forma de representación. Lo que se desea, en este caso la muerte, tiene como efecto mecanismos de defensa que toman forma en nuestras

manifestaciones culturales. Así, el duelo, entre otros, tiene la función de “desapegar de los muertos los recuerdos y esperanzas del sobreviviente” (p. 65). Con lo que la cultura en general puede ser pensada como un mecanismo de transformación de recuerdos y representaciones, que revierte su sentido: de demonios a aliados y viceversa.

Sin embargo, la pregunta se mantiene: ¿cuál es el “objeto primordial” y que pasó con él en el origen? En este contexto, es importante destacar que, a diferencia del fetiche, “un tótem nunca es un individuo aislado, sino siempre una clase de objetos” (Freud, 1955b, p. 103). ¿Hablamos de un género y no de una cosa o un individuo? El psicoanálisis recurre aquí al mito: en su origen, se trata de un individuo que da su nombre a un grupo; “que no solo ha dado su nombre a un grupo de miembros de la tribu, sino que realmente ha sido su antepasado” (p. 106). Si el origen de nuestras representaciones nos lleva a un punto perdido en el tiempo, inaccesible a cualquier forma de memoria, Freud, con el propósito de darle inteligibilidad, intenta llenarlo con la noción de un “Padre primordial”.

¿Por qué este “Padre primordial” generó la ambivalencia que heredaron nuestros sistemas de representación? Para afrontar el tema, Freud recurre a la idea de una prohibición incluso anterior a la del contacto con la muerte: la del incesto. En este mito, lo original es el horror al incesto, no por el acto en sí, sino porque supone que el Padre acaparaba las mujeres de la horda para él prohibiéndolas a los demás miembros masculinos. Lo que se temía no era la muerte, sino el castigo del Padre; lo que Freud denomina “la castración”; una especie de sufrimiento inenarrable y en estricto sentido, mítico. La fuerza de este ser aterraba por sí misma y era desatada sobre los hombres por el celo con el que protegía a sus mujeres.

La manera en que Freud relaciona este terror primordial a sus diversos diagnósticos en la clínica es bien conocida. Como en el caso de la fobia del pequeño Hans a los caballos (1992g), suele explicar las afecciones como desplazamientos relacionados con la amenaza de castración, proferida desde el lugar de un supuesto Padre (es decir, no necesariamente por el padre real de Hans). Esto en términos sociales, a pesar de los síntomas neuróticos, produce un fuerte vínculo entre los hombres que han interiorizado esa referencia: “implica participación en una sustancia común” (Freud, 1955b, p. 135).

¿La vida en sociedad no es más que el ritual obsesivo con el que el sujeto intenta defenderse de la amenaza del Padre mítico, que ha de suponerse en el origen? No del todo. Freud introduce otro elemento al mito para explicar la participación de todos

en la misma “sustancia”, que complica profundamente el panorama. Lo que nos une no solo es el temor que nos inspira el Padre, ni siquiera el deseo de matarlo, sino que, originalmente los primeros hombres lo mataron y nosotros hemos heredado la culpa. ¿Estamos ante la versión freudiana del pecado original?

La importancia del asesinato del Padre radica en la introducción de un acto que intentó satisfacer el deseo de librarse de él para ocupar su lugar; el acto más radical que se podía concebir. Un acto que, sin embargo, fracasó al no satisfacer las expectativas. Lo que Freud (1955b) destaca es todo lo contrario a un logro intelectual o intencional, apuntando a una de las cualidades fundamentales de todo deseo y progreso de la civilización: que entre más lejos se lleve el deseo de sustituir al Padre, este se fijará con más fuerza; “como sabemos, el fracaso es mucho más propicio para una reacción moral que la satisfacción” (p. 143).⁷²

No es el temor lo que insta al Padre como referencia clave de nuestras representaciones, sino la frecuencia de nuestros actos en el esfuerzo de superar el obstáculo que Él implica. La labor del Padre como figura mítica es revelar una oposición fundamental a los instintos, que refuerza el deseo en cada uno de nuestros intentos de satisfacerlos, propiciando el establecimiento de mecanismos de defensa que irán dando forma a nuestra cultura y sociedad, independientemente de que lo que predomine en ciertos momentos de la historia sea el miedo, la culpa, el deseo de asesinar al Padre o el de reconciliación. Cada uno de dichos momentos correspondería a formas particulares de organización política y social, en una serie de progresos relacionados con diversos sistemas morales y religiosos: “en el transcurso del tiempo, se produjo un cambio fundamental en el vínculo del hombre con el padre, y quizás también en relación con los animales” (Freud, 1955b, p. 148).

Freud parece establecer con éxito el origen de una dialéctica de rebelión y culpa basada en la figura mítica del Padre, que explica el desarrollo de la cultura. Pero se enfrenta a un problema obvio: ¿cómo es que, lo que se supone en el origen, ha logrado transmitirse a través de las generaciones? El psicoanálisis se ve en la necesidad de enfrentar el reto que impone una perspectiva histórica, y resistir la tentación de resolver el inconveniente postulando el inconsciente colectivo, al modo de Jung, como una especie de memoria heredada.

¿Cómo es que, a través de sus diversas manifestaciones, la cultura puede transmitir de generación en generación el conflicto original sobre el que se basa nuestra capacidad

⁷² La cita corresponde a la nota al pie.

de supervivencia y evolución? ¿A través de qué estructuras actualiza el mito, en la experiencia concreta de los individuos y las sociedades?

En *Moisés y la religión monoteísta*, una de sus últimas obras de importancia, Freud (1964) plantea el problema de la conservación y transferencia del contenido ambivalente del asesinato del Padre, con base en una especulación sobre el origen de la religión judía. La tesis es que el monoteísmo y su moral universal solo lograron arraigar en el pueblo judío tras dos asesinatos del Padre; dos personajes que en distintas épocas intentaron imponer una idea moral, ambos conservados en la figura de Moisés tal como la define la tradición.

Más allá de la posibilidad de comprobar su teoría en términos historiográficos, resulta pertinente como una aportación a la mitología que conforma los cimientos del psicoanálisis. Lo que establece es que la huella del trauma originario se conserva simbólicamente no solo en función de un único acontecimiento, sino en las síntesis de varios del mismo tipo, generando una tradición que condensa sus cualidades. Los acontecimientos originarios no solo no se pierden en el tiempo, sino que permanecen latentes en las manifestaciones culturales, con la posibilidad de afectarse entre ellos y reproducirse.

Esto es posible porque:

[...] el simbolismo ignora las diferencias de lenguaje [...] Aquí, entonces, parece que tenemos una instancia asegurada de una herencia arcaica que data del período en que se desarrolló el lenguaje. Pero aún podría intentarse otra explicación. Podría decirse que estamos tratando con conexiones de pensamiento entre ideas, conexiones que se habían establecido durante el desarrollo histórico del habla y que deben repetirse ahora cada vez que el desarrollo del habla se debe realizar en un individuo (Freud, 1954, p. 99).

La herencia del contenido arcaico, de cierta disposición pulsional, se da en paralelo al desarrollo histórico del discurso, en su asociación de representaciones. Freud supone que el asesinato del Padre primordial siempre está presente en nuestro discurso y que no solo se dio en el comienzo de los tiempos, sino repetidamente a lo largo de la historia, en distintos comienzos. De hecho, la reincidencia del evento parece ser requisito del progreso de la cultura. Como si para mantener nuestra capacidad de representación no solo fuera necesario tener un Padre a partir del cual determinar nuestro origen, sino eliminarlo cubriendo las huellas del crimen con nuestras representaciones. Como si

fuera necesario ser culpable del mayor de los crímenes contra nuestra propia identidad y al mismo tiempo ocultarlo.

¿Por qué? Porque si nuestro lenguaje se redujera a percepciones, a un hecho empírico, a lo evidente, no tendría ningún efecto; carecería de interés. “Sería escuchado, juzgado y tal vez descartado, como cualquier otra información del exterior; nunca tendría el privilegio de liberarse de la restricción del pensamiento lógico” (Freud, 1964, p. 101). Nuestras representaciones son significativas porque implican un trasfondo mítico; una especie de intriga fundamental o nudo dramático. Un origen que solo se mantiene como tal por estar oculto, reprimido, latente. Por suponer un comienzo en el pasado, que es susceptible de mantenerse hasta nuestros días, como referencia que da valor y nos permite identificarnos al relacionarse en inferencias con nuestras ideas y recuerdos; tal como la paternidad tiene que ser supuesta a través de procesos de representación simbólicos, a falta de evidencia empírica que la sustente:

Uno de estos efectos sería la aparición de la idea de un gran dios único, una idea que debe reconocerse como una memoria completamente justificada, aunque es cierto, una que ha sido distorsionada. Una idea como esta tiene un carácter compulsivo: debe creerse. En la medida en que está distorsionada, puede describirse como un engaño; en la medida en que trae un retorno al pasado, debe llamarse la verdad (Freud, 1964, p. 130).

La idea del *gran dios único* conjuga, como figura mítica, los elementos que han de sostener el resto de la realidad del sujeto: un *recuerdo* que en tanto idea de carácter compulsivo –por su contenido traumático– no solo es recordada, sino que aun en su *apariencia ilusoria*, debe ser creída como una *verdad* –en virtud del proceso de represión.

La tradición encuentra en el dios monoteísta un representante particularmente bien logrado del proceso de represión que funda el simbolismo universal. Su apariencia –la ilusión de una síntesis total–, oculta la complejidad del proceso conflictivo que lo produjo. Por lo cual, para darnos una idea más fiel de lo que lo sostiene, el psicoanálisis completa la mitología del Padre primordial con una mitología de las pulsiones.

¿Qué es una pulsión? Una pulsión (*Trieb*) es el esfuerzo constante (*Drang*) de una necesidad de una fuente (*Quelle*) corporal que tan solo se cancelaría con su satisfacción como meta (*Ziel*) a través de un objeto indeterminado que originalmente no está enlazado a ella. La pulsión no es un estímulo, sino su representante (*Repräsentant*),

cuya función es mantener el aparato psíquico exento de estímulos, lo cual sería su fin ideal, imposible de cumplir porque su naturaleza es cíclica. La pulsión, en correspondencia a sus expresiones, es considerada como el motor del progreso cultural del sujeto, porque requiere el cambio de los sistemas psíquicos y el entorno. Es la suposición de lo que en el sujeto se esfuerza por satisfacerse, como representante psíquico de los estímulos que provienen del cuerpo; la “medida de la exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal” (Freud, 1992h, p. 117).

En un primer acercamiento, Freud identifica solo pulsiones de autoconservación del yo y sexuales, bajo la suposición de que la sexualidad no debe equipararse al resto de las funciones del individuo, como si estuviera al servicio de la especie y no de necesidades egoístas. De esta forma, las pulsiones pueden encontrar variados destinos, como si fueran una especie de material informe que posee la capacidad de adaptarse a cualquier circunstancia; como si estas fueran las que propiamente se adaptaran, en su indeterminación, permitiendo al sujeto diversos grados de satisfacción de sus estímulos:⁷³ “Podemos descomponer toda vida pulsional en oleadas singulares, separadas en el tiempo, y homogéneas dentro de la unidad del tiempo (cualquiera que sea esta), las cuales se comportan entre sí como erupciones sucesivas de lava” (Freud, 1992h, p. 126).

En estas “erupciones sucesivas”, la separación del yo y el mundo exterior, en virtud de una represión exitosa, coincide con la de lo placentero y lo desagradable, en el sentido de que lo primero tiende a mantener constantes los estímulos al interior, mientras que lo segundo amenaza con desestabilizarlos. Este cuadro reduce la actividad pulsional a un funcionamiento ideal que parece coincidir con el logro en el ámbito de la representación, del dios monoteísta; a una distinción demasiado tajante entre lo normal y lo patológico. Por ello, Freud introduce a su teoría de las pulsiones el elemento de la muerte, tal como hizo en el mito del Padre con su asesinato.

La idea de pulsión de muerte se apoya en el supuesto de que “todo lo vivo muere por razones *internas* –se vuelve inorgánico una vez más– [...] *‘el objetivo de toda la vida es la muerte’* y, mirando hacia atrás, que *‘las cosas inanimadas existían antes que las vivas’*” (Freud, 1955, p. 38). La tendencia última, ¿es el estado inorgánico? Para

⁷³ Los ejemplos que explica Freud responden a una dialéctica entre pasividad y actividad, como en los casos de la confrontación del sadismo y el masoquismo, el voyerismo y el exhibicionismo, o la represión y la sublimación.

mantener al organismo en funcionamiento, ¿la muerte –su representante, el asesinato del Padre– debe ser reprimida? “Lo que nos queda es el hecho de que el organismo desea morir solo a su manera [...]De ahí surge la situación paradójica de que el organismo vivo lucha más enérgicamente contra los eventos (peligros, de hecho) que podrían ayudarlo a alcanzar el objetivo de su vida rápidamente –por una especie de cortocircuito” (p. 39).

Si el verdadero motivo en último término es morir, parece que debe reprimirse al oponerse a las pulsiones eróticas (sexuales y yoicas) en una suerte de “cortocircuito”, con el fin de que el organismo realice su destino “a su manera”. El mito configura una especie de trama trágica –que coincide con la de Edipo– en la que el sujeto en su inconsciencia tan solo retrasa su destino –el encuentro con la verdad sobre su origen– a través del esfuerzo invertido en sus logros culturales.

La experiencia última de satisfacción, aquello por lo que el ciclo de la pulsión se repite una y otra vez, ¿sería la muerte? En lo que se refiere a las pulsiones sexuales, “si bien es cierto que reproducen estados primitivos del organismo, lo que claramente apuntan por todos los medios posibles es la unión de dos células germinales que se diferencian de una manera particular” (Freud, 1955a, p. 44). Las pulsiones eróticas no pueden reducirse a las de muerte, como si esta fuera su meta. Se mantiene el paralelismo entre el asesinato del Padre y el incesto, como dos esfuerzos que se estorban mutuamente de restaurar un estado primordial, que ha de suponerse míticamente en el origen de los tiempos.

Al final de *Más allá del principio de placer*, Freud (1955a) plantea la siguiente pregunta en relación con el mito del *andrógino* expuesto por Aristófanes en el *Banquete* de Platón (1997): “¿Debemos seguir la pista que nos dio el poeta-filósofo y aventurarnos sobre la hipótesis de que la sustancia viva en el momento de su llegada a la vida se dividió en pequeñas partículas, que desde entonces se han esforzado por reunirse a través de los instintos sexuales?” (Freud, 1955a, p. 58). Si bien Freud comparte la idea de que en el origen del sujeto está su propia división expresada en la mitología que desarrolló a lo largo de su obra, no reduce la meta de manera idealista a la figura del andrógino, la cual de hecho congenia con el mito del dios monoteísta, sobre todo en su versión cristiana.⁷⁴

⁷⁴ Con la Resurrección que supera la muerte y reconcilia al hijo con el Padre, al asumir la culpa y el castigo en un acto de perdón.

Aunque la opción idealista puede encontrar un destino en la sublimación, no hay algo que limite la vida pulsional a ello. La cultura, en último término, coincide con “la expresión del conflicto de ambivalencia, de la lucha eterna entre Eros y la pulsión de destrucción o de muerte” (Freud, 2014b, p. 128). El psicoanálisis, si bien no niega cierto tipo de cura, no ofrece consuelo ni salvación, porque mantiene el conflicto del que se sostienen los síntomas como fundamento de la realidad misma.

Excursus: *La Piedad y el origen*

Nuestras relaciones con los objetos, sin que lo sepamos, remiten simbólicamente al entramado de relaciones que configura la perspectiva de la que nos suponemos sujetos. Vemos los objetos de cierta manera sin saberlo; y suponemos en nuestras relaciones, un espectador que determina la forma de mirar las cosas.

El psicoanálisis posibilita el reconocimiento de esta verdad, al mostrar sin evidencia empírica, que nuestro mundo depende de un pasado que tan solo podemos concebir míticamente; que, como Edipo, estamos destinados a reencontrarnos con los padres que nunca conocimos, pues siempre han estado ausentes; definiendo con su ausencia, la realidad desde el origen.

¿Puede un objeto, sin embargo, decirnos la verdad sobre nuestro origen? ¿No sería este objeto la evidencia de lo que el psicoanálisis tan solo puede proponer como estructura mítica? ¿No sería el encuentro con este objeto el reencuentro con los padres?

Si tal reencuentro es posible, es probable que se dé frente a una obra de arte, porque en el arte los sujetos, quizá sin saberlo, parecen estar buscando darles existencia a esos objetos.

Tal vez podemos comenzar en cualquier momento de la historia del arte y cualquier obra podría llevarnos al origen. Es posible que el carácter de ese origen sea tan variado como obras de arte existen. Comencemos por *La Piedad* de Miguel Ángel.

Ante ella el sujeto encuentra una imagen prototípica de la relación madre-hijo. Una madre que incluso en la pérdida, acoge el cuerpo del hijo, como *suponemos* que lo debió hacer desde el comienzo de su relación. El artista configuró una imagen del destino del hijo que se reencuentra con el objeto que definió en el origen sus decisiones y relaciones; su forma de amar.

¿Qué pasa si nos encontramos ante otro representante de la representación de *La Piedad*? Pongamos por ejemplo el realizado por Marina Abramović junto con Ulay de título *Anima Mundi* (Serie Modus Vivendi, 1983). Con este objeto no parece que estemos frente a una relación madre-hijo. De hecho, la atención de Abramović se desentiende del cuerpo de su difunto y se concentra en un punto ajeno y distante, sin perder fervor. La obra tal vez, remite a otro origen; uno ausente en la escena que no puede llenarse por el cuerpo entre sus brazos. Como si su amor aspirara a una realización en otro lugar; como si supusiera otra dimensión en cuya perspectiva, más que apiadarse, ella es acogida en su misericordia.

Un caso muy distinto a los anteriores es el representante de William-Adolphe Bouguereau (1876). Aquí la misericordia proviene del cortejo que rodea a la pareja. La Virgen, como sucedía con Abramović, fija su atención en un punto distante fuera del cuadro. Pero su actitud carece de fervor. En su rostro aún podemos reconocer un origen, pero este no parece relacionarse con un vínculo erótico. Todo lo contrario, su perspectiva enfrenta la muerte absoluta; como una profunda melancolía.

En este último cuadro, si aisláramos el rostro de la madre nos quedaríamos con un rostro similar al de la cabeza de Medusa, elaborada por Arnold Böcklin (1878). Este objeto como narra el mito no solo está muerto, sino que petrifica a quien se atreve a fijar la vista en su mirada sin vida. Esta nos planta ante la muerte como una parte de lo que también es nuestro origen. A pesar de ser un representante de la castración, según el razonamiento de Freud (1992i), consuela porque la posibilidad de representar el origen de nuestro terror nos permite lidiar con él. Nos permite contemplarlo.

El motivo de *La Piedad* nos ubica en el cruce de una especie de dualidad de orígenes, entre un Eros maternal y un Tánatos sin esperanzas. Quizás el concepto de Adam Martinakis (*The inevitability of time*, 2013) los conjuga en una equilibrada tensión. Los cuerpos en esta versión, sumamente expresivos, parecen ser representantes, más que de personas, de fuerzas primordiales de tendencias distintas. El de la mujer, como aspirando dolorosamente a una realización superior; el del hombre, desintegrándose de manera expansiva.

No está de más recordar que aun en el arte, los objetos no solo remiten a nuestro origen, pues suelen también al mostrarlo, repudiarlo y negarlo, como sucede en el fetichismo, aunque cumplan una función cultural y social. *La Piedad*, como motivo –probablemente inagotable–, nos ofrece un representante de ello a través de la obra de David LaChapelle (*Courtney Love: Pietà*, 2006).

Aunque se conservan los elementos imaginarios de la figura, el diseño de la imagen pone ante nosotros una serie de elementos de cultura popular que desvían nuestra atención de las referencias originarias y la fijan en referencias cotidianas e inmediatas, como la relación de Courtney Love y Kurt Cobain, como si se repudiara el reconocimiento de un origen profundo, favoreciendo el de nuestro vínculo con la imagería producida por la *industria cultural*; imágenes que aun rechazando parte de su significación, conservan el simbolismo de los padres, entre la vida y la muerte. Después de todo, ¿no es Courtney Love a los ojos de la cultura popular, la madre que requería Kurt Cobain y que se negó a cumplir dicho rol con consecuencias fatales?

CRÍTICA DEL PODER DE LA REPRESENTACIÓN (Michel Foucault)

LAS REPRESENTACIONES DEL SABER

El lenguaje es un tema permanente en la obra de Michel Foucault; particularmente su capacidad de representación. ¿El lenguaje representa? ¿Qué representa? ¿Las cosas, el poder, uno mismo, la verdad?

La búsqueda de Foucault se extiende por todos los ámbitos de la representación, sin establecer un criterio sistemático capaz de abarcarlos todos. Para lograr comprender su empresa, no podemos partir de un principio general y deducir sus consecuencias en otros niveles. Hemos de acompañarlo en su exploración.

Las palabras y las cosas, quizá su obra más influyente, es un punto de referencia obligado para intentar definir la idea de representación en su pensamiento. ¿Cómo aborda aquí el problema de la representación de las cosas a través de las palabras?

Al recurrir al cuento de Borges, *El idioma analítico de John Wilkins*, para explicar su acercamiento, Foucault (1968) ejemplifica lo que el estudio pretende. No parte de una referencia teórica fundamental, pues no hay alguna que determine su modo de analizar el objeto de estudio; no hay un marco teórico *a priori*.⁷⁵ La teoría irá surgiendo a partir del análisis empírico del conjunto de discursos escogidos, siendo que estos parecen compartir las características del idioma analítico de John Wilkins,⁷⁶ las cuales refieren a un problema fundamental: la relación entre las palabras y las cosas.

¿Cuáles son las características de dicho “idioma” que interesan a Foucault? Que sus arbitrarias y potencialmente infinitas clasificaciones no se limitan a catalogar cosas, pues también se ordenan a sí mismas, lo cual nos lleva a los límites del lenguaje y a la imposibilidad de encontrar la “clasificación de clasificaciones” capaz de estabilizar la relación entre palabras y cosas. Las clasificaciones nos permiten pensar las cosas relacionadas entre sí, su vecindad, pero no “el sitio mismo en el que podrían ser vecinas” (Foucault, 1968, p. 2). Las palabras pueden representar sus relaciones, pero

⁷⁵ Más bien, intentará definir dicho marco teórico a posteriori, en *La arqueología del saber* (Foucault, 1969).

⁷⁶ “Este libro nació de un texto de Borges” (Foucault, 1968, p. 1).

el espacio que las posibilita, en donde se conectan, es inconmensurable; escapa a las reglas que el lenguaje mismo establece.

¿Dónde están las cosas que clasificamos? En el lenguaje, ciertamente. Pero éste es una especie de no-lugar: “no abre nunca sino un espacio impensable” (Foucault, 1968: 2). No podemos apelar a un marco teórico que nos permita explicar las reglas de la representación en su totalidad. Así como la “clasificación de clasificaciones”, la teoría se reduplicaría al infinito. Lo que queda es estudiar esos innumerables ordenamientos y teorías, siendo nuestra mayor aspiración identificar conjuntos teóricos, *epistemes*, cada uno irreductible al otro.

No existe la posibilidad de determinar conceptualmente el lugar –utópico– en el que nuestros discursos sobre el mundo se reconcilien; donde podamos ordenar “armónicamente” todas las cosas. Lo que podemos desplegar son *heterotopías*; una serie de emplazamientos ajenos entre sí –salvo por el hecho de que los podemos enumerar en un texto, como los de Borges o los del mismo Foucault– que amenazan no solo la integridad del lenguaje, sino de la historia misma y nuestros deseos.

Como las clasificaciones de los afásicos, podemos decir que el esfuerzo de Foucault (1968) es “junta[r] y separa[r] sin cesar, amontona[r] las diversas semejanzas, arruina[r] las más evidentes, dispersa[r] las identidades, superpone[r] criterios diferentes” (p. 4), siempre de manera concreta, a través de la búsqueda empírica, no por una incapacidad de articular una teoría, sino porque la dispersión histórica de nuestras categorías puede revelarnos, como los casos de afásicos, otra coherencia: que el análisis y entendimiento del orden de las cosas será infecundo si se intenta imponer *a priori*, porque cualquier tipo de concordancia, de semejanza, de contigüidad, de causa, es resultado de la aplicación de un criterio previo.

Un sistema es indispensable para dar coherencia a los elementos, y no surge espontáneamente de la razón pura, sino del esfuerzo de ordenación de la voluntad. “Los códigos fundamentales de una cultura [...] fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá” (Foucault, 1968, p. 5). La determinación de dichos códigos no se decide en el nivel de la filosofía o de la ciencia establecidas, ni en el de las matemáticas, sino en la lucha de teorías por determinar el orden de las cosas: “anterior a las palabras, a las percepciones y a los gestos [...] una experiencia desnuda del orden y sus modos de ser” (p. 6).

Lo que aquí interesa es cómo se han instituido los espacios de orden –*a priori históricos*, racionalidades en su positividad– que determinan nuestra forma de

representación de las cosas, a través de una historia de sus campos epistemológicos; el conjunto de ordenamientos que posibilitan concebir semejanzas entre las cosas. Lo cual, en realidad, más “que una historia en el sentido tradicional de la palabra, se trata de una ‘arqueología’” (Foucault, 1968, p. 7).

Antes de profundizar en dicho proceder, analicemos por qué las representaciones dependen de un orden previo históricamente determinable; de un *a priori* que solo es trascendental para el contexto de su *episteme*.

El capítulo sobre *Las meninas* de Velázquez es una especie de metáfora que condensa las cualidades, que para Foucault (1968) hemos de tomar en cuenta para analizar una representación. Es fundamental advertir que la imagen del cuadro está configurada en función de un lugar que no está representado en él, al cual es imposible acceder a través de lo representado. Es un punto ciego al que apunta lo representado. Un lugar sobre el que podemos especular y suponer que contiene un sinfín de posibilidades, como la del “espectador”, el “pintor”, el “modelo”, el “rey” o cualquier otra sustancia, pero que, en función del análisis objetivo de la representación, nunca podemos llenar. El mérito de Velázquez, al igual que el de Borges, y al que aspira Foucault, es hacerlo patente.

Respecto a la pregunta “¿a qué refiere, en último término, la representación?”, Foucault (1968) muestra que nos enfrentamos a una imposibilidad. Ante la imagen del cuadro, la evidencia con la que nos topamos es el límite de nuestra propia mirada, de nuestra posición subjetiva, lo cual indica que imagen y lenguaje son:

[...] irreductibles uno a otra: por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen no es el que despliega la vista, sino el que define las sucesiones de la sintaxis (Foucault, 1968, p. 19).

Lo que vemos en el cuadro depende del orden sintáctico de nuestras estructuras lingüísticas; y dicho orden encuentra su límite en el intento de plasmarlo en una imagen ante nuestros ojos. Lo propiamente ausente del cuadro, presupuesto por él, es el lugar donde esperamos, requerimos y deseamos dicho orden. El punto ideal de referencia, ausente por necesidad estructural: “pero perfectamente real ya que a partir de él se hace posible la representación” (Foucault, 1968, p. 23).

Las representaciones encarnan algo imposible, pero real: lo real como imposible. Y lo hacen a través de un conjunto de signos al interior de sus límites visibles, que como el cuadro de Velázquez bien podrían ser “una representación de la representación clásica y la definición del espacio que ella abre [...] Pero allí, en esta dispersión que aquella recoge y despliega en conjunto, se señala imperiosamente, por doquier, un vacío esencial: la desaparición necesaria de lo que la fundamenta” (Foucault, 1968, p. 25). El sujeto, a pesar de nuestros intentos por hacerlo tangible, solo puede representarse como suprimido. Lo cual, tiene como consecuencia que “libre al fin de esta relación que la encadenaba, la representación puede darse como pura representación” (*Ib.*).

Pura representación, puro objeto, independientemente del sujeto, de su referencia, en contra de la hipótesis kantiana de una estructura subjetiva independiente de las circunstancias empíricas. Reivindicación del análisis empírico de nuestras representaciones, que permite problematizar su base apriorística y volverla, más que el soporte de una evidencia, un objeto de razonamiento.

Todo esto va en contra de la crítica tradicional. El mérito de Foucault es mostrar que nuestro sentido común y nuestra usanza son, más que la consecuencia necesaria, natural, de nuestra naturaleza como sujetos, el efecto de la circunstancial, histórica y contingente estructura de epistemes, las cuales no son más que la estabilización de presupuestos sobre cómo hemos de ordenar las cosas, y que pueden ser expuestos, distinguidos y clasificados de manera tal que la empresa de Foucault se vuelve análoga a la de Borges y Velázquez: clasificar clasificaciones y representar representaciones.

Foucault es una especie de pintor de cuadros del tipo *Las meninas*,⁷⁷ y en *Las palabras y las cosas* realiza tres de ellos para exponer lo que a su parecer han sido las epistemes dominantes de la modernidad.

El primer cuadro representa la episteme del siglo xvi como una “acumulación infinita de confirmaciones que se llaman unas a otras [...] La única forma posible de enlace entre los elementos del saber es la suma. De aquí las inmensas columnas, de aquí su monotonía” (Foucault, 1968, p. 39), como esos cuadros que representan los estudios del propio artista, llenos de cuadros que reproducen sus propios cuadros; como una especie de duplicación que permite acceder a un orden de entendimiento que lo abarque todo; un macrocosmos, como límite de lo real. Un espacio absoluto y cerrado, cuyas consecuencias son la reafirmación de un tipo de

⁷⁷ E inclusive de tipo “Magritte”. Consúltese su ensayo *Esto no es una pipa* (Foucault, 1997).

autoridad que requiere, para sostenerse, la correspondencia directa entre palabras y cosas, así como el desarrollo de competencias en el razonamiento de los signos del mundo con base en la erudición. Un universo donde el lenguaje es “más bien una cosa opaca y misteriosa, cerrada sobre sí misma, masa fragmentada y enigmática punto por punto, que se mezcla por aquí o allá con las figuras del mundo y se enreda en ellas” (p. 42).

Foucault concluye que la representación en el siglo xvi en realidad no funcionaba como representación. Que la idea no tiene papel alguno en este contexto porque cada elemento del cuadro habla su propio lenguaje, sin referencia a un elemento que lo determine desde otro nivel o desde afuera del cuadro. Él es la totalidad y no hay necesidad de plantear la cuestión sobre lo que, más allá de él, le da sentido. Este debe ser interpretado con base en los signos que lo componen, a su interior.

En el siglo xvi, “saber consiste en referir el lenguaje al lenguaje; en restituir la gran planicie uniforme de las palabras y de las cosas. Hacer hablar a todo” (Foucault, 1968, p. 48), no a través de un lenguaje ajeno a la cosa e impuesto por el sujeto que supuestamente sabe lo que la cosa debe ser, sino hacerlo hablar en su propio lenguaje, cuya verdad no se cuestiona. El saber de la época se identifica con el arte del comentario; el arte de expresar el lenguaje de la cosa misma, de la manera más semejante posible.

¿Qué fue lo que cambió, entre el siglo xvi y los siglos xvii y xviii? Precisamente que el lenguaje empezó a ser considerado como un caso de representación, introduciendo una discontinuidad en la supuesta, acrílica y mágica comunidad entre el lenguaje y el mundo –para entrar en otra forma de suposición, con sus propias prácticas mágicas y acrílicas–. Se separan cosas y palabras, y su correspondencia solo se mantiene en la literatura y las artes como una especie de compensación por los desarrollos del saber.

La metáfora de este cambio es *El Quijote*, obra que marca el límite entre lo antiguo y la época clásica moderna. Para su protagonista, los libros dejan de ser un conjunto de comentarios y se convierten en su deber, los consulta para saber cómo ser; el libro se convierte en el representante de un supuesto saber, independiente de las cosas, el cual debe emularse a fin de convertir al individuo en un sujeto digno. No se trata de que el escritor se imponga la tarea de representar el mundo de la manera más fiel posible, presuponiendo su realidad, sino de que el individuo se asemeje a los textos, “de los cuales es el testigo, el representante, el análogo verdadero, Don Quijote debe proporcionar la demostración y ofrece la marca indudable de que dicen la verdad, de

que son el lenguaje del mundo [...] debe colmar de realidad los signos sin contenido del relato” (Foucault, 1968, pp. 63-64). Debe demostrar, con su propia existencia, que los libros dicen la verdad, así como un científico ha de demostrar la verdad de su teoría con su aplicación concreta. Irónicamente lo que en la novela sirve para hacer patente el carácter ficticio de tal empresa, con cierta comicidad, en el ámbito del saber se toma con toda seriedad como un signo de verdad.

El Quijote es el reverso de la epopeya: revela que héroes como Odiseo no emprenden viajes por iniciativa propia, afirmando su libertad y su poder sobre el mundo, sino que se convierten en signos, representantes del poder del lenguaje. Esta conciencia permite la aparición y el enfrentamiento, en el horizonte moderno, de dos personajes que son claves en la obra de Foucault (1968): “El loco, entendido no como enfermo, sino como desviación constituida y sustentada, como función cultural indispensable [...] el hombre de las semejanzas salvajes” (p. 65) y “el poeta [quien] [...] por debajo de las diferencias nombradas y cotidianamente previstas, reencuentra los parentescos huidizos de las cosas, sus similitudes dispersas” (p. 66). El loco y el poeta son dos extremos opuestos de la cultura moderna, que representan una misma función cultural.

El loco y el poeta son un excedente, producido y asimilado por la cultura como consecuencia del establecimiento de una nueva episteme basada en el gesto de René Descartes que rechaza la complejidad del mundo de las semejanzas, introduciendo la simplicidad del orden del pensamiento como medida fundamental. Lo importante ya no será discernir la correspondencia entre palabras y cosas, sino “la búsqueda primera y fundamental de la diferencia: darse por intuición una representación clara y distinta de las cosas y apresar con claridad el paso necesario de un elemento de la serie al que lo sucede inmediatamente” (Foucault, 1968, p. 72). La función representativa se instaura como la esencia de la correspondencia entre lenguaje y cosas en función de la introducción de una *mathesis*, un orden general, una especie de universalización de todas las comparaciones y semejanzas empíricas; su forma pura, bajo las distintas manifestaciones de método científico, método algebraico, sistema de signos, gramática general, historia natural o análisis de las riquezas.

Cada signo se convierte en representante de la estructura general, la cual tiene la doble función de servir como instrumento de análisis y marca de identidad: “principios de la puesta en orden” (Foucault, 1968, p. 74). El mundo es dividido en dos: “Por un lado, la teoría general de los signos [...] por el otro, el problema de las semejanzas

inmediatas, del movimiento espontáneo de la imaginación, de las repeticiones de la naturaleza” (*Ib.*). De esta forma se completa el cuadro de la episteme de la época clásica, que culminará en el siglo XVIII con las filosofías de Hume y Kant, quienes la llevan a su límite.

En estricto sentido, como mostraron ambos filósofos, en esta forma de representación no se descubre nada de la cosa; todo oscila entre lo probable y lo cierto, anulando la reciprocidad causa-efecto como una de correspondencia con lo real y permitiendo grados de claridad y distinción, mientras dejan abierto el tema de la verdad. “La razón occidental entra en la edad del juicio” (Foucault, 1968, p. 78), la cual ha de entenderse como una de cálculo y toma de riesgos en torno a una medida fundamental que permita el control variable de las consecuencias de los actos sobre el mundo y sus objetos.

¿Qué pasa con el principio de representación, si el lenguaje, a través de signos ha de representarse a sí mismo y no a las cosas? Algo bastante complejo:

Una idea puede ser signo de otra no solo porque puede establecer entre ellas un lazo de representación, sino porque esta representación puede representarse siempre en el interior de la idea que representa. Y también porque, en su esencia propia, la representación es siempre perpendicular a sí misma: es a la vez *indicación* y *aparecer*; relación con un objeto y manifestación de sí. A partir de la época clásica, el signo es la *representatividad* de la representación en la medida en que esta es *representable* (Foucault, 1968, p. 81).

La representación no solo refiere a otras ideas, sino que se representa a sí misma –como la “clasificación de clasificaciones”– y aparece, se muestra, no solo como representante de un objeto, sino como una realidad en sí. Todo esto sucede independientemente de cualquier significación; de que se intente decir algo a alguien a través del lenguaje. El “cuadro de los signos será la imagen de las cosas” (Foucault, 1968, p. 83).

Más allá del límite del cuadro no hay conocimiento posible.⁷⁸ “En esta posición de límite y condición [...] la semejanza se sitúa al lado de la imaginación o, más exactamente, no aparece sino por virtud de la imaginación, y esta, a su vez, solo se ejerce apoyándose en ella” (Foucault, 1968, p. 75). Las cosas pueden asociarse por las condiciones que la imaginación les impone; en ella se encuentra el origen de la

⁷⁸ No hay cosas cognoscibles, fenómenos, sino lo que Kant llama la *Cosa en sí*.

representación. En un punto exterior a ella y a toda representación, se plantea la idea de “naturaleza” como origen mítico. La congruencia entre imaginación y naturaleza se traza como la génesis de un mundo que no es más que representación, y que debe ser la base que no solamente sostenga, sino que permita realizar el orden de la *mathesis* y sus taxonomías. “El análisis de la representación tiene valor determinante con respecto a todos los dominios empíricos” (p. 207). ¿No existirá, sin embargo, ligada al juicio, una relación no determinante entre la naturaleza y la imaginación? No, al menos en el dominio del saber de la época clásica.⁷⁹

El fin del pensamiento clásico coincide con “la retirada de la representación o, más bien, con la liberación, por lo que respecta a la representación, del lenguaje, de lo vivo y de la necesidad” (Foucault, 1968, p. 207); cuando la función representativa deja de ser lo primordial y se imponen las nociones de libertad, voluntad, deseo o fuerza, como conceptos que determinan la representación. “Esta inversión es contemporánea de Sade. O, más bien, esta obra incansable manifiesta el equilibrio precario entre la ley sin ley del deseo y el ordenamiento meticuloso de una representación discursiva” (*Ib.*).

La representación trascendental (y ficticia) ya no determina el deseo y actuar de los hombres, como en el Quijote, sino que ahora la naturaleza, el presupuesto mítico, es el que actúa directamente sobre el lenguaje determinando la representación y su ordenamiento. “Allí se encuentra sin duda el principio de ese ‘libertinaje’ que fue el último del mundo occidental (después empieza la época de la sexualidad)” (Foucault, 1968, p. 2017). Pasamos de estar sujetos al orden de la representación, de la *mathesis*, a estarlo al orden de la libertad –antes de pasar al orden de la sexualidad y sus mecanismos de sujeción–; al *deber* de ser libres –anterior a lo que será el deber de gozar.

“Los personajes de Sade le responden [al Quijote], en el otro extremo de la época clásica [...] No es ya el triunfo irónico de la representación sobre la semejanza; es la oscura violencia repetida del deseo que agita los límites de la representación” (Foucault, 1968, p. 209).⁸⁰ No es ya una referencia clara y distinta que garantice la regularidad y la certeza; es el discernimiento de que el orden responde a la indistinción de una violencia que se impone a la representación en su negatividad; que la ley se funda en su opuesto, en un intento de contenerlo.

⁷⁹ Por lo cual, las figuras del poeta y el loco serán de particular importancia para intentar mostrar dicha posibilidad en el horizonte de la modernidad.

⁸⁰ Por lo anterior, entre otras razones, Sade no es propiamente un autor; solamente está desarrollando sus fantasmas. Consúltese el texto de Foucault (1998) “¿Qué es un autor?”

Como consecuencia, se deja atrás la noción de orden universal, el cual se reemplaza por distintas organizaciones discontinuas, cuyo espacio es el de la Historia (que toma el lugar de la *mathesis*). La pregunta fundamental deja de ser qué tipo de saber se requiere para garantizar el conocimiento de las cosas y es sustituida por aquella sobre el tipo de representación que establecemos cuando decimos (o creemos) que las conocemos. Hume y Kant, en el límite de la época clásica, se hacen la pregunta de lo que hace posible la representación. Kant, además, la interroga en concordancia con sus límites de derecho y su relación con la libertad –los cuales no pueden ser contenidos por el espacio de representación:

En este sentido, la Crítica hace surgir la dimensión metafísica que la filosofía del siglo XVIII había querido reducir por el solo análisis de la representación. Pero, a la vez, abre la posibilidad de otra metafísica cuyo propósito sería interrogar, más allá de la representación, todo lo que es la fuente y el origen de esta; permite así estas filosofías de la Vida, de la Voluntad, de la Palabra, que el siglo XIX va a desplegar en el surco de la crítica (Foucault, 1968, p. 238).

Se revela el carácter ideológico del orden de las cosas, pero se abre el camino a una nueva ideología. Se separan las formas de análisis de las leyes de la síntesis –el análisis de la realidad ya no lleva directo a la posibilidad de representación de su unidad–, así como la subjetividad trascendental y el modo de ser de los objetos –el sujeto deja de reconocerse y proyectarse en los objetos–. La nueva ideología es una de denuncia, de disipación de mitos: “devolver a hacer brillante y audible la parte del silencio que todo discurso lleva consigo al enunciarse” (Foucault, 1968, p. 291). Como *Las Meninas*, hace patente que el espacio al que va dirigida la representación se encuentra vacío; que la figura empírica del rey no es la correspondencia de un orden trascendental superior; que, en último término, el anhelo de síntesis de la realidad se enfrenta a una imposibilidad fundamental.

Las palabras, en este contexto, siguen sin hablar de las cosas; pero tampoco hablan del orden. En realidad, dejan de hablar; o en todo caso, hablan del silencio. Por ello, las formas contemporáneas de análisis de la representación se reducen a formalizaciones de lógica simbólica y psicoanálisis –el inconsciente como reverso del análisis de las formas puras.

La pregunta se mantiene, aunque modificada: no se trata de establecer quién ordena, quién es el soberano, sino de comprender quién guarda silencio; quién habla sin hablar detrás de las palabras. Así es como, según Foucault, surgen las ciencias del hombre, en las que este, más que objeto en el sentido clásico del término, es el fin inalcanzable, imposible, de la comprensión. El hipotético –y anhelado– término medio entre la representación, el pensamiento y el ser.

La tesis de Foucault no es solo atractiva, sino provocadora, pues si el “hombre” como objeto de las ciencias surge precisamente en la disyuntiva entre el fin de la época clásica y el inicio de la nuestra, en la brecha abierta entre lo empírico y lo trascendental, entre la objetividad y la subjetividad, ¿qué podemos esperar que aparezca ahí? ¿Qué hombre? ¿Uno “normal”, uno “productivo”, un “creador”, un “administrador”, un “loco”? Foucault nos enfrenta de lleno al problema de la indefinición del hombre, como reverso del intento de conocimiento de las ciencias; que la comprensión tal vez no es más que una quimera “que quizá no tiene esperanza” (Foucault, 1968, p. 305); que el “hombre” surgió solo para darse cuenta de que es imposible que encuentre su representante en este mundo.

La pregunta es tan irónica o más que el Quijote: “¿[...] cómo hacer que el hombre piense lo que no piensa, habite aquello que se le escapa en el modo de una ocupación muda, anime, por una especie de movimiento congelado, esta figura de sí mismo que se le presenta bajo la forma de exterioridad testaruda?” (Foucault, 1968, p. 314). ¿Cómo pensar aquello en lo que el hombre no se reconoce –con el anhelo de reconocerse en ello–? ¿Cómo posibilitar la crítica y la expansión de los límites del pensamiento?

No podemos hablar de un pensamiento moral en nuestros tiempos, sino de cierto modo de acción que todo el tiempo se está rebasando: de “un acto peligroso” (Foucault, 1968, p. 319), que podría hacer que lo normal se reconozca en la locura y esta en la creación. Se establece un análisis entre conciencia y representación, que da pie al concepto de inconsciente. Aunque la representación de lo que somos de hecho acontezca, no lo hará de manera consciente –pues ya no hay norma, ni regla, ni sistema que lo permita–. “Todo sucede como si la dicotomía entre lo normal y lo patológico tendiera a borrarse en beneficio de la bipolaridad de la conciencia y de lo inconsciente” (p. 352).

La representación se desplazó tras el declive de la época clásica. Dejó de ser el objeto de conocimiento por excelencia, para convertirse en “el campo mismo de las

ciencias humanas [...] es la base general de esta forma de saber, aquello a partir de lo cual es posible” (Foucault, 1968, pp. 352-353). El “hombre” no es representado, sino señalado en el campo de la representación como su objeto faltante; como objeto que escapa a la conciencia, que no puede mostrarse para ser intuido empíricamente. Por ello, las ciencias humanas no pueden ofrecer el “cuadro”, el orden de la representación, como en la época clásica. El hombre es correlato del inconsciente.

La representación es condición de posibilidad de las ciencias humanas y también su objeto de estudio, en una permanente crítica trascendental. Las ciencias humanas se desmitifican sin cesar, y ella oscila entre los dos niveles de representación, el empírico y el trascendental, sin poder estabilizarse en el lugar del “hombre”, el cual se ha de mantener indefinido. “Un elevamiento trascendental devuelto en un develamiento de lo no consciente es constitutivo de todas las ciencias del hombre” (Foucault, 1968, p. 353).

Bajo esta perspectiva, el “hombre” es consecuencia de la episteme del siglo XIX; un producto, un complemento, un residuo inclasificable –y en ese sentido libre–, pero estructuralmente necesario, de la relación resultante en el ordenamiento de nuestras representaciones. El inconsciente es la consecuencia de la idea de que la representación no accede a la conciencia más que distorsionando o censurando, en función de las propias reglas de los sistemas de representación. Distorsiona y censura algo que no puede representarse, más que como el espacio indeterminado al cual apunta de diversas maneras toda representación. Diversas maneras que solo pueden estudiarse históricamente como una dialéctica en forma de distintos saberes. Ya sea que dichos saberes cuestionen la estructura de la representación –como la psicología, la sociología, los análisis de literaturas y mitologías, o la misma historia–, ya sea que cuestionen el espacio vacío, indeterminado, de la ausencia del “hombre” –como el psicoanálisis y la etnología.⁸¹

En último término, lo fundamental, en cada uno de los tres cuadros que Foucault presenta, es que todos representan un orden, más allá del cual no podemos representar ningún contenido. La representación como orden del discurso será una constante en toda su obra.

⁸¹ *Tótem y Tabú* (Freud, 1955b), según Foucault (1968), es la obra que logró “la doble articulación de la historia de los individuos sobre el inconsciente de las culturas y de la historicidad de estas sobre el inconsciente de los individuos, [abriendo], sin duda, los problemas más generales que podrían plantearse con respecto al hombre” (p. 368).

EL ACONTECIMIENTO DEL ORDEN

El seminario de Foucault (2005) en el *Collège de France*, en 1970, versó sobre el *orden del discurso*. En él estableció que su propósito es analizarlo en sus condiciones, sus juegos y sus efectos, lo cual solo es posible asumiendo los siguientes principios: “replanteamos nuestra voluntad de verdad; restituir al discurso su carácter de acontecimiento; borrar finalmente la soberanía del signifiante” (p. 51). Con ello, retoma el espíritu crítico de Kant, al cuestionar las condiciones de posibilidad del discurso, pero pone en duda su carácter transcendental y sus límites de derecho. Este procedimiento genera, como consecuencia, el trastocamiento de figuras como la del autor, la disciplina, la voluntad de verdad o el discurso fundador, lo cual permite mostrar que no solo no son autónomas, sino que se fundan en un movimiento negativo, de exclusión, en una violencia: “Es necesario concebir el discurso como una violencia que se ejerce sobre las cosas, en todo caso como una práctica que les imponemos; es en esta práctica donde los acontecimientos del discurso encuentran el principio de su regularidad” (p. 53).

No basta con estudiar el discurso como un conjunto de representaciones que surgen del sujeto para relacionarse con el mundo; debe estudiarse como un objeto exterior a aquel, para hacer patentes sus efectos de exclusión. A las nociones subjetivas de creación, unidad, originalidad y significación, Foucault opone las objetivas de acontecimiento –como efecto del discurso y dispersión material–, series discontinuas –conjuntos de cortes, como pluralidad de posibles posiciones y funciones– y regularidad –que tan solo refiere a la permanencia temporal de las condiciones de posibilidad del discurso.

El estudio de los acontecimientos de discurso, las diversas configuraciones a través de las que ha impuesto su orden a lo largo de la historia, es lo que Foucault (1969) llama “arqueología”. Esta no encuentra el orden de manera inmediata, de forma tangible, en el mundo exterior, sino que recurre a documentos que dan cuenta de él, que no sirven para articular una forma de memoria como base de la construcción de una identidad, sino para pensar otro tipo de historia a partir de la que pueda cuestionarse “qué ‘pinturas’ es posible constituir [...] [una historia que] en su lugar desplegaría el espacio de una dispersión” (p. 19).

La historia pensada en términos de continuidad es el correlato de la fundación de la subjetividad, de la unidad y permanencia en el tiempo de su identidad: “la promesa de que todas estas cosas que se mantienen separadas por la diferencia, un día el sujeto

podrá, bajo la forma de la conciencia histórica, apropiarse de ellas nuevamente, restaurar su dominio y encontrar lo que uno puede llamar su hogar” (Foucault, 1969, p. 21). Es una representación que concibe el tiempo en términos de totalidad y las rupturas en términos de toma de conciencia, negando la discontinuidad pura y refiriendo todo el tiempo a la actividad sintética del sujeto; un “uso ideológico de la historia por el cual se intenta restituir al hombre todo eso que, durante un siglo, no ha dejado de escapársele” (p. 24).

La arqueología busca cuestionar los métodos, límites y temas de dicha historia: es la “empresa mediante la cual intentamos deshacer las últimas sujeciones antropológicas; empresa que quiere en cambio mostrar cómo se han podido formar esas sujeciones” (Foucault, 1969, p. 25). Busca discernir cómo se formó el orden, cómo aconteció, y no dar forma a un orden o propiciarlo. Se trata de un método de análisis histórico que separa al hombre de su representación; del orden que esta le impone, para analizarlo en su contingencia discursiva y no como condición de la vida o parte de su naturaleza. Este proceder tiene como consecuencia que el hombre pierda identidad, pero también que gane en el entendimiento de los discursos que lo determinan.

No se trata de analizar al hombre. Este irremediablemente escapa a cualquier análisis, porque como vimos, evade cualquier representación. Lo que Foucault (1969) analiza es algo claramente definible: “el conjunto de los enunciados efectivos (ya sean hablados y escritos), en su dispersión de eventos y en la instancia que es específica para cada uno” (p. 38). La arqueología es la reseña minuciosa de tales eventos discursivos, bajo la siguiente pregunta: “¿Cómo es que tal enunciado ha aparecido y ningún otro en su lugar?” (p. 39). Lo importante es la singularidad del acontecimiento que constituye la aparición de un conjunto discursivo, de un grupo de enunciados ordenados de manera específica, y no una teoría global en función de la que se intenten sintetizar las representaciones bajo ciertos principios.

Un acontecimiento es aquí definido por la pregunta sobre por qué un enunciado ocupa el lugar que ocupa en cierto momento específico. La respuesta no apunta a un sentido oculto o a una estructura trascendental, sino a la coexistencia de varios enunciados, a su sucesión, su funcionamiento mutuo y su determinación recíproca: “es necesario, empíricamente, elegir un dominio donde las relaciones sean numerosas, densas y relativamente fáciles de describir” (Foucault, 1969, p. 42).

¿Se trata de escoger discursos dispersos? En realidad, lo que interesa a Foucault (1969) son discursos que han hecho del sujeto su objeto: “que han elegido por ‘objeto’

el sujeto de los discursos” (p. 43). Discursos que, como los cuentos de Borges, implican circularidad; que elaboran objetivamente una noción de sujeto y terminan imponiéndola en la práctica como un deber, que en realidad es una técnica, de realizar dicha subjetividad –que, como el Quijote, terminan demostrando, a través de cierta práctica, la validez del discurso.

La locura, por ejemplo, “no se basaría en la existencia del objeto ‘locura’, o la naturaleza de un horizonte único de objetividad; sería el juego de reglas que hacen posible la aparición de objetos durante un período determinado: objetos que son cortados por medidas de discriminación y represión” (Foucault, 1969, p. 46). Los discursos definen estilos, formas de ser del sujeto, por lo que incluso pueden definirse, más que por su objeto –el sujeto– por el estilo que ponen en práctica; por un “cierto carácter constante de la enunciación” (p. 47); por el sistema de reglas que los constituyen y que condicionan la aparición de los objetos a los que refieren: “así descubrimos no una configuración o una forma, sino un conjunto de reglas que son immanentes a una práctica y la definen en su especificidad” (p. 63).

La arqueología estudia sistemas de reglas que configuran los discursos, conjuntos de enunciados que se traducen en prácticas que intentan realizar al sujeto que ellas mismas definen como su objeto. No estudia la posible realidad a la que dichos discursos refieren como su sentido o significado. No los estudia como imagen de algo; estudia la representación en cuanto tal. “En una palabra, ciertamente queremos prescindir de las ‘cosas’” (Foucault, 1969, p. 64). Y más aún: “Me gustaría mostrar que el discurso no es una superficie delgada de contacto, o de confrontación, entre una realidad y un lenguaje, el entrelazamiento de un léxico y una experiencia” (p. 66). Lo fundamental en el discurso no es la capacidad de referir al mundo exterior, sino de articular un conjunto de reglas que definen un régimen de objetividad y que dan forma a una práctica. El discurso no representa las cosas o experiencias, no es su concepto. La representación da forma a la práctica que impone el orden del discurso, lo cual es un acontecimiento histórico y singular, manifiesto en su dispersión respecto a otras prácticas discursivas que pueden ser consideradas “diversas posiciones de subjetividad” (p. 74), que más que ser realizadas por los individuos, son definidas por las mismas reglas que configuran los discursos.

Los enunciados que componen los discursos que determinan el orden, no son meras frases y proposiciones, ni *speech acts* –frases cuya enunciación implica su realización–. Son funciones: “El umbral de la declaración sería el umbral de la

existencia de los signos” (Foucault, 1969, p. 112). La pregunta pertinente es qué significa que un signo exista, en función de un enunciado.

Los enunciados son una función que permite decir, a propósito de una serie de signos, de qué manera están ahí presentes o no. Es lo que permite establecer la existencia del signo, al permitir juzgar de qué puede ser signo. Un enunciado hace que una serie de signos aparezca en una analogía singular que solo concierne a dicho enunciado y que lo hace diferente de otros, aunque compartan los mismos signos –por lo que estos serán, en realidad, signos de algo distinto–. Por otro lado, los enunciados establecen una relación determinada con un sujeto, que “es un lugar determinado y vacío que puede ser llenado efectivamente por diferentes individuos” (Foucault, 1969, p. 125). Un enunciado puede relacionarse con otros y todos con un mismo sujeto, haciendo posible un contexto, que en el fondo es un juego enunciativo, de existencia material, en el que las unidades significativas del enunciado se multiplican y acumulan: un “régimen de materialidad repetible” (p. 134), lo cual no significa que estos son un pedazo de materia, sino que “su identidad varía con un régimen complejo de instituciones materiales” (p. 135).

Los enunciados y los signos que ponen en juego –en relación con el lugar vacío de un sujeto– obedecen a un régimen institucional, de naturaleza política que define sus posibilidades en un ambiente de lucha, de apropiación y de rivalidad. El nivel enunciativo no se encuentra ni a nivel trascendental ni a nivel empírico, sino “en el límite del lenguaje” (Foucault, 1969, p. 135), entre ambos niveles, en el campo de la aplicación, de la técnica y de la práctica política. Lo que la arqueología juzga es cómo cada enunciado “se aísla en la dispersión general de los enunciados” (p. 157), pero también cómo se convierte en “un bien que es por naturaleza, el objeto de una lucha, y de una lucha política” (p. 158), porque se vuelve el lugar donde acontecen las relaciones, las regularidades, las modificaciones y las transformaciones de las reglas que determinan el orden. En suma, la arqueología determina cómo los discursos configuran un espacio público, aunque anónimo, “en el que la configuración define el posible lugar de los sujetos hablantes” (p. 160).

Los discursos se encuentran conservados en archivos y lo que se busca es estudiar el modo de existencia de los enunciados independientemente de su enunciación – como objetos empíricos, cuasi trascendentales– lo cual para Foucault (1969) equivale a “establecer lo que de buena gana llamaría una *positividad*” (p. 164), que juega el rol “de lo que se podría llamar un *a priori histórico*” (p. 167), como “condición de realidad

para los enunciados” (*Ib.*) que determina su modo de existencia. Este *a priori* permite entender cómo lo que aparentemente no es más que formal en el discurso puede insertarse en la historia y tomar cuerpo en los agentes mismos; que “si hay cosas dichas [...] no hace falta exigir la razón inmediata a las cosas que ahí se encuentran dichas o a los hombres que las han dicho, sino al sistema discursivo, a las posibilidades y a las imposibilidades enunciativas que él organiza” (p. 170). Su análisis enseña que el discurso es un acontecimiento que contiene la ley de lo que se puede y no se puede enunciar: “lo que, fuera de nosotros, nos delimita” (p. 172).

Nuestra existencia no está definida por lo que somos, sino por la diferencia de discursos contingentes, “la diferencia de las máscaras” (Foucault, 1969, p. 172). No es que todo el tiempo estemos usando máscaras –que nos determinan socialmente– y que estamos cambiándolas con frecuencia, sino que ninguna posee su significado, por lo que su uso depende de la dispersión de enunciados, en momentos específicos. No solo la ley es diferente de nosotros, sino del resto de leyes que históricamente han ordenado los discursos. La arqueología muestra justo este acontecimiento de la contingencia de la ley: describe las máscaras en su especificidad y determina su regularidad en distintos momentos: “es la descripción sistemática de un discurso-objeto” (p. 183), de su forma singular, para establecer su sistema de diferencias, que permita definir las posiciones y funciones que el sujeto puede ocupar en la diversidad de discursos.

Foucault (1969) pretende escribir sin máscaras, despersonalizando su rol como supuesto autor: “mi discurso, lejos de determinar el lugar de donde hablo, esquiva el suelo donde podría apoyarse. Es discurso sobre los discursos” (p. 267). Como la “clasificación de clasificaciones” de Borges, reduplica al infinito los análisis empíricos, multiplica las diferencias, en un gesto de mero diagnóstico, con el propósito de evitar que una sola forma de discurso se imponga en su texto y sintetice su contenido: “se trata de operar un descentramiento que no privilegie ningún centro” (p. 268); evidenciar que no hay síntesis, que no hay sentido, que la historia no es simbólica, sino un archivo de hechos de discurso que imponen, en diversas configuraciones, un orden de cosas, a través de distintos tipos de prácticas concretas que afectan la existencia de los individuos.

EL PODER DE LAS REPRESENTACIONES

Uno de los textos de Kant (2000) que más interesa a Foucault es su respuesta a la pregunta de qué es la Ilustración. En él, Kant no desarrolla los fundamentos de su crítica por los que es considerado una figura central en la historia de la filosofía. Para Foucault,⁸² es un texto significativo porque plantea una cuestión que hasta entonces no había sido destacada lo suficiente: la importancia de pensar, no el pasado ni el futuro, sino el presente, lo que está pasando justo ahora.

Tal enfoque es crucial en la obra de Foucault, con especial efecto en su idea de qué es el poder.⁸³ ¿El poder se piensa en función de la costumbre? ¿De lo que ella ha determinado como autoridad? ¿De su posible fin histórico, en oficio de instituciones que se sostienen en el pasado y proyectan al futuro? Foucault rechaza estos abordajes porque evaden lo que a su parecer es el punto medular del tema del poder: su aplicación concreta, focalizada, en momentos determinados, a través de técnicas específicamente diseñadas para actuar sobre los individuos, sobre su mente y su cuerpo, con el fin de determinar su actividad. El poder entendido como el gobierno de unos sobre otros, inclusive de uno sobre sí mismo; acciones encaminadas a dirigir otras acciones, como formas de control, independientemente del origen histórico de sus prácticas y de sus promesas de reconciliación.

La conciencia del poder en Foucault se vincula directamente con su enfoque arqueológico.⁸⁴ Su interés es eliminar de la discusión cualquier principio trascendental, cualquier estructura universal que pretenda establecer los límites de todo saber o de todo actuar posible, para centrarse en el análisis de prácticas de dominio concretas; para aislarlas y dispersarlas, lo cual le permite denunciar sus consecuencias físicas, así como su falta de justificación; que no son la presencia o el desenlace del rumbo de la historia, sino ejercicios puntuales, con efectos que pueden describirse.

⁸² Lease Foucault (2006) y la clase del 5 de enero de 1983, del seminario de Foucault (2009) *El gobierno de sí y de los otros*.

⁸³ Parte del contenido de este apartado se relaciona con lo desarrollado en mis artículos: Garduño Comparán (2015a) y (2015b).

⁸⁴ Y también con un enfoque genealógico, bajo la influencia de la *Genealogía de la moral* de Nietzsche (2011), que no juzga el pasado solo por lo que fue, ni por lo que contribuye a nuestros proyectos, sino porque en él podemos rastrear los procesos que configuran las prácticas que han dado forma y cuerpo al poder, hasta la actualidad. Al respecto, consúltense los textos contenidos en *La microfísica del poder* (Foucault, 1979).

La dispersión revela un tipo de homogeneidad que la universalidad de los conceptos en su propósito de comprender todos los fenómenos tiende a ocultar; la homogeneidad de lo que Foucault (1999) denomina *conjuntos prácticos*: “No las representaciones que los hombres hacen de sí mismos, ni las condiciones que los determinan sin que lo sepan, sino lo que hacen y la manera en que lo hacen. Es decir, las formas de racionalidad que organizan las maneras de hacer” (p. 350). La cuestión del poder es sobre las técnicas y las relaciones estratégicas de unos con respecto a otros, no sobre la legitimidad de la autoridad, su soberanía o su capacidad de representación.

Así como el saber toma la forma de relaciones de ordenamiento, el poder es la del dominio de las acciones y la de la ética, la de la relación (también de dominio) con uno mismo. Todo ello, en estrecho vínculo con la libertad de pensamiento: “El pensamiento es la libertad con respecto a lo que se hace, el movimiento mediante el cual nos desprendemos de ello, lo constituimos como objeto y lo reflejamos como problema” (Foucault, 1999a, p. 359). Pensamiento y libertad coinciden porque no pueden reducirse al conjunto de representaciones que configuran un orden, lo cual permite presentárselas a sí mismo, más que como hechos, como problemas. En este sentido, la actividad del pensamiento es también una actividad política. Más que controlar, problematiza lo que se le presenta, lo cual posibilita desarrollar la tendencia que resiste a la voluntad dominante.

El cuadro del poder es la expresión de la tensión entre dominio y resistencia. No hay poder en el dominio absoluto –en el control total se pierde todo el poder– y la libertad solo se manifiesta en el movimiento de resistencia, ante la puesta en práctica del dominio. La arqueología de Foucault es una extensa exposición de luchas concretas por controlar y por resistirse. Por ello, no encontramos en su obra relatos donde los pueblos se liberan de sus opresores o donde realizan sus proyectos; tampoco donde las minorías son sometidas. Lo que muestra es la puesta en escena de distintos espacios, separados unos de otros y de cualquier flujo temporal uniforme. Espacios desideologizados que permiten presenciar la práctica del dominio en su crudeza.

Estos espacios son *heterotopías*; emplazamientos heterogéneos que despliegan un conjunto de relaciones particulares en su interior, pero que son irreductibles unos a otros; cuya descripción ha de realizarse en términos de exterioridad, de cruda objetividad, en oposición a las descripciones que privilegian los contenidos de la interioridad del sujeto, con el fin de separarlos de nosotros, hacerlos ajenos,

y contemplar sus prácticas sin identidad. El poder sin máscaras en su realización material (Foucault, 1999b).

Cotidianamente, no percibimos el poder porque es demasiado cercano a nuestra identidad. Hay que llevar a cabo una labor de separación para “analizar, elucidar, hacer visible y por lo tanto, intensificar las luchas que se desarrollan en torno al poder, las estrategias de los adversarios, en el seno de las relaciones de poder, las tácticas utilizadas, los núcleos de resistencia; a condición, en resumen, de que la filosofía deje de plantearse la razón del poder en términos de bien o mal, y se la plantee en términos de su existencia” (Foucault, 1999c, p. 117). Se trata de “hacer visible lo que precisamente, es visible, es decir, hacer aparecer lo que es tan próximo, tan inmediato, lo que está infinitamente ligado a nosotros mismos, que por ello no lo percibimos” (*Ib.*).

Como en la filosofía analítica del lenguaje, piensa Foucault (1999c), las relaciones de poder deben estudiarse como juegos, “en términos de táctica y de estrategia, en términos de reglas y azar, de apuesta y objetivos” (p. 118), para mostrar “que el objetivo de todos estos movimientos no coincide con el de los movimientos políticos o revolucionarios tradicionales” (p. 121). El poder no es la aplicación de una ideología legitimadora; se ejerce de forma inmediata sobre los individuos, a través de técnicas que trabajan el cuerpo social “hasta constituir individuos ligados a sí mismos bajo la forma de la subjetividad, a la cual se le pide que forme conciencia de sí misma” (pp. 125-126).

Foucault ensaya representaciones de la puesta en práctica del poder, sin que estas lo representen realmente, porque no intenta comprender su esencia, sino las consecuencias de su implementación técnica. Su estudio característico es la *Historia de la locura en la época clásica* (1961). La locura nos lleva a los límites del proceso de subjetivación. El loco es el individuo que no puede ser asimilado por ninguna práctica o saber: “no podemos aprehender[lo] [...] excepto bajo las especies del vacío, lo vano, la nada” (prefacio V).

El objetivo de Foucault (1961) no es comprender al loco, sino problematizar su existencia, al representarlo en tensión con la conciencia que intenta controlarlo, en una relación de resistencia: “Luego, en una tensión que todavía se está desentrañando, se confrontan la continuidad temporal de un análisis dialéctico y la actualización, a las puertas del tiempo, de una estructura trágica” (prefacio IV).

El análisis de Foucault (1961) muestra que el problema de la locura es que “no tenía el poder de operar por sí misma, por un derecho original y por su propia virtud,

la síntesis de su lenguaje y la verdad” (p. 618). Por ello, su resistencia puede pensarse como el intento de vincular su discurso a la verdad que le es negada bajo cierto orden.

¿Cómo podría resistir la locura con su discurso delirante? Es aquí donde entra el *alter ego* de la locura, con el discurso capaz de representar políticamente lo que en el discurso de la locura permanecía impotente: el poeta, particularmente el que hace su aparición con el romanticismo a comienzos del siglo XIX. Según Foucault (1961), lo que intenta expresar este poeta es “una verdad debajo de toda verdad, la más cercana al nacimiento de la subjetividad, y la más extendida a nivel de las cosas” (p. 618). La verdad de las cosas en tensión con la verdad del orden: “el momento de la extrema subjetividad y aquel de la irónica objetividad” (p. 619). Podríamos decir que en último término la lucha por el poder, en el seno del proceso subjetivo, es aquella que se entabla entre los discursos del objeto y el sujeto, del orden empírico y trascendental, de la imaginación y la razón, que nunca encuentra su designio en una síntesis total –la cual terminaría por cancelar el poder mismo.

El lenguaje del poeta, como enunciado de la verdad de la locura –de la imaginación, de las semejanzas desordenadas, delirantes, del automatismo sin encadenamiento causal, de la verdad de la sinrazón– introduce por primera vez la locura en la historia, la sociedad y la política, a costa de poner en cuestión sus ideales, anhelos y formas de autoridad. Con Sade y Goya, por ejemplo, “el mundo occidental ha acogido la posibilidad de ir más allá de la razón en la violencia, y de recuperar la experiencia trágica más allá de las promesas de la dialéctica” (Foucault, 1961, p. 640). Estos artistas hacen público el peligro de la violencia, que es la otra cara de la razón y su voluntad de ordenación.

A pesar de su violencia, el proceso de subjetivación no es meramente represivo,⁸⁵ sino multiplicador de los discursos de verdad y, en consecuencia, de las luchas políticas. Por ello, es conveniente “no tomar como un todo la racionalidad de la sociedad o de la cultura, sino analizar este proceso en diversos campos, cada uno en referencia a una experiencia fundamental: locura, enfermedad, muerte, crimen, sexualidad, etc.” (Foucault, 1988, p. 5). Lo que aplica a estos casos es un análisis que no permita reducir la totalidad de las luchas a una sola causa, sino que abra la posibilidad de cada caso que, en su propia experiencia, genere su discurso.

⁸⁵ Al respecto, la *Historia de la sexualidad* (Foucault, 1976) es particularmente interesante. Trataremos de ello en el siguiente apartado.

Las experiencias, sin embargo, pueden pensarse bajo esquemas generales, que “consiste[n] en tomar como punto de partida, a las formas de resistencia contra las diferentes formas de poder [...] analizar relaciones de poder a través del antagonismo de estrategias” (Foucault, 1988, p. 5). Se trata de mapas cognitivos que bien pueden significar el entendimiento de la política como anárquica, en el sentido de que cuestionan el rol del individuo en el entramado de instituciones del Estado y sus mecanismos, en su dispersión, poniendo en duda la posibilidad de centralizarlos.

Esto permite afirmar a Foucault (1988) que no hemos de buscar a los representantes del poder en el Estado o en cualquier instancia semejante, como si *a priori* pudiera controlarlo y distribuirlo en los límites que él mismo establece. Como hemos visto, no hay en realidad representación posible del poder, sino prácticas en las que se realiza como “una acción sobre otra acción [...] Una relación de violencia actúa sobre un cuerpo o cosas”, lo cual no significa que el poder sea violencia, ni “tampoco es consentimiento, que implícitamente es renovable. Es una estructura total de acciones traídas para alimentar posibles acciones [...] Un conjunto de acciones sobre otras acciones” (pp. 15-16).

Este conjunto de acciones sobre otras es lo que Foucault (1988) entiende por gobernar, siendo que “el poder es más una cuestión de gobierno que una discrepancia entre dos adversarios o la unión de uno a otro” (p. 16). La lucha por el poder no es una en la que grupos de sujetos se ponen de acuerdo para tratar de imponer su ideología al resto, sino el proceso mismo de subjetivación, que es a la vez uno de gobierno de los otros y de sí, en que se pretende estructurar el posible campo de acción de “sujetos libres, y solo en tanto ellos sean libres” (*Ib.*).

El proceso de subjetivación se hizo manifiesto a partir de ciertas transformaciones históricas del discurso. Así como en *Las meninas* el soberano desapareció de la representación, con el poder ocurrió algo análogo a partir del siglo XVII. La disputa del poder, en adelante, dejó de ser sobre la soberanía, con lo que el problema de la libertad y su control fue representado como una “mecánica de poder [que] se apoya más sobre los cuerpos y sobre lo que estos hacen sobre la tierra y sus productos” (Foucault, 1979, p. 149), lo cual “supone [...] una cuadrícula compacta de coacciones materiales” (*Ib.*). El problema dejó de ser quién es libre de mandar y bajo qué circunstancias, estableciendo derechos para convertirse en el de cómo administrar la libertad, lo cual supone el origen de la burocracia y lo que Foucault denomina *el poder disciplinario*.

Lo que esta aplicación de la disciplina hizo patente, que era enmascarado por el tema de la soberanía, es que el poder no emana de una instancia trascendental, como la ley o el contrato, sino de prácticas concretas, portadoras de discurso, de consecuencias físicas inmediatas. El discurso es aquí entendido como un conjunto de reglas normalizadoras; como si el reverso del derecho, que en ellas se muestra, no fuera la responsabilidad, sino el deber entendido como práctica disciplinaria. “Lo que busco es intentar mostrar cómo las relaciones de poder pueden penetrar materialmente en el espesor mismo de los cuerpos sin tener incluso que ser sustituidos por la representación de los sujetos” (Foucault, 1979, p. 156). El poder no significa, en último término, que nuestras formas de gobierno nos representen como sujetos ni la interiorización de una autoridad, sino su capacidad de penetración material.

Para referir a tal conjunto de prácticas, Foucault (1999d) acuñó el término *gubernamentalidad*, a partir de un conjunto de textos *antimaquiavélicos*. Mientras que en *El Príncipe* (Maquiavelo, 2014) se representa el gobierno como el arte de manipular las fuerzas en su territorio, con el fin de mantener su principado, su relación de dependencia con los súbditos, la literatura antimaquiavélica habla del arte de gobernar como un conjunto de prácticas que no se limitan a la actividad del Príncipe, sino que despliegan un sistema que vincula moral, economía, política, individuos, familias y Estado, en una interacción constante, que para mantenerse debe recurrir, más que a la habilidad del gobernante, a la vigilancia de la policía.

El gobierno básicamente se ocupa de administrar las relaciones de los hombres con las cosas, lo cual “se opone muy claramente a la soberanía” (Foucault, 1999d, p. 184), pues mientras esta se sostiene en el respeto a la ley, el gobierno bien puede prescindir de ésta, porque su labor no es más que la de “disponer las cosas, es decir, de utilizar tácticas más que leyes, o de utilizar al máximo leyes como tácticas; hacer que, por ciertos medios, tal o cual fin se pueda alcanzar” (p. 186). El hecho es que mediante la ley el gobierno no es capaz de alcanzar sus fines, pues estos se basan en ajustes a la realidad empírica, mientras que aquella es trascendental.

Un Estado de gobierno, en oposición a un Estado de derecho, es definido más que por sus leyes, por la masa de población sobre la que ejerce un conjunto de técnicas de control, articuladas en el saber de la economía política y puestas en práctica a través de dispositivos de seguridad. La policía, el ejército, la burocracia, los expertos, más que instancias soberanas, son administrativas; más que prohibitivas, son permisivas dentro de los cauces que su labor determina sobre la acción de los demás. Justo esto es para Foucault lo que representa la aparición del *liberalismo* en el horizonte político.

En su opinión, el liberalismo no es una teoría, una ideología “y menos aún [...] una forma de ‘representarse’ la ‘sociedad’” (Foucault, 1999e, p. 210), sino una práctica, “una ‘manera de hacer’, orientada hacia objetivos y regulada por una reflexión continua” (*Ib.*). Lo interesante de las exigencias liberales de gobernar lo menos posible, de *dejar hacer*, es que tienen lugar cuando el pensamiento jurídico está en crisis, durante el siglo XIX, y las explicaciones económicas basadas en el mercado empiezan a cobrar relevancia como criterios para definir la política. Esto no significa que el liberalismo se resista a las técnicas de control, sino que está implementado un sistema de técnicas sobre la población basadas en el instrumento del *mercado*, como lugar en el que se ha de jugar la vida política y donde se han de medir las consecuencias.

La libertad que promueve y defiende el liberalismo, en realidad no es tan espontánea como pretende; no es la mera acción, cuyo único límite es la de los demás. Es una práctica que busca maximizar el rendimiento económico, ejercida sobre los individuos que componen el grueso de la población y que tan solo han de ser libres en la medida en que respondan a dicho criterio. Lo decisivo aquí no es la libertad de los individuos, sino que su actuar los haga lo suficientemente productivos.

Por supuesto, la naturaleza de estas técnicas de gobierno se nos muestra con claridad cuando representamos la escena de quien es segregado por su improductividad. ¿Interfiere ello con la libertad de los demás? En estricto sentido, en un Estado liberal, si tuviera una ideología consistente con su práctica, no habría ningún problema al respecto, salvo en casos específicos. Pero lo que muestra su historia, estudiada arqueológicamente, es que esa persona será disciplinada. En el mejor de los casos, canalizada a una actividad productiva en términos de mercado. En el liberalismo solo se permite la libertad de cumplir lo que es un deber implícito en las prácticas sociales, por haber sido determinado por sus procesos de subjetivación.

Ahora bien, esta maximización económica de la libertad no agota las posibilidades, porque como hemos señalado, la naturaleza del poder implica la posibilidad de resistirse. En sus discusiones sobre la revolución iraní, Foucault (1999f) muestra la posibilidad real de resistencia, más allá de cualquier criterio funcional. Esta se expresa en la voluntad de hombres que realmente prefieren “el riesgo de la muerte a la certeza de tener que obedecer” (p. 203). La revolución es precisamente la escena que representa dicha posibilidad, como “un gigantesco esfuerzo por aclimatar la sublevación en el interior de una historia racional y dominable” (p. 204).

La sublevación es inútil económicamente, es decir, infructuosa para un liberal. Pero limitar el poder a la utilidad sería cerrar el horizonte de la política a una sola práctica dominante: “no puedo estar de acuerdo con quien dijera: ‘Es inútil sublevarse, siempre será lo mismo’” (Foucault, 1999f, p. 206). Solo será lo mismo para quien no pueda ver en una revolución más que desorden y gasto improductivo. Lo que muestra Foucault en contra, es que en ella se representa “cómo la subjetividad (no la de los grandes hombres, sino la de cualquiera) se introduce en la historia y le da su soplo” (*Ib.*); cómo la libertad, en su resistencia, modifica realmente la historia, provocando efectos y variaciones en las prácticas sociales.

Como manifestación del proceso de subjetividad, a través de técnicas que lo implementan, en la multiplicación de luchas de dominio y resistencia, el poder es una realidad ineludible; no hay escape de él. ¿Qué le queda a la filosofía, más allá de analizar minuciosamente los mecanismos concretos de su aplicación? ¿Hemos de dejar atrás las utopías de libertad, tan características de la filosofía política moderna? Para Foucault (1979a), a la filosofía le queda la tarea de hacerse cargo de la verdad, bajo las siguientes condiciones: “No se trata de liberar la verdad de todo sistema de poder –esto sería una quimera, ya que la verdad es ella misma poder– sino de separar el poder de la verdad de las formas de hegemonía (sociales, económicas, culturales) en el interior de las cuales funciona por el momento” (p. 189). Separar a través del análisis la verdad de los discursos hegemónicos, más que para quitarles poder, para problematizarlos, para generar resistencia y contrarrestar sus consecuencias.

LA VERDAD DE LA REPRESENTACIÓN

Una de las experiencias a las que Foucault prestó especial cuidado, en relación con el entrelazamiento entre verdad y poder, es la sexualidad. Como toda experiencia en la obra de Foucault, ella depende de su congruencia con los discursos que pretenden dar acceso a la verdad y en función de los cuales se ejerce un poder. Y de la misma forma, se resiste a encajar en el orden del discurso, lo cual tiene como consecuencia, más que su represión, un crecimiento de los lugares de verdad.⁸⁶

⁸⁶ Algunos de los análisis de las prácticas de resistencia y cuidado de sí en la obra de Foucault, que aquí se llevan a cabo, también pueden consultarse, junto con otros más, en Garduño Comparán (2015b) (Ver también nota 83).

El poder en la sexualidad siempre se está ejerciendo, pero su verdad lejos de ser ocultada por algún imperativo moral se reproduce en múltiples configuraciones que generan nuevas y variadas puestas en práctica del poder.

¿Cómo entender la verdad en la experiencia de la sexualidad, para distinguirla de sus prácticas de dominio? ¿Cómo dejar de entender la sexualidad en términos de deseo, prohibición y transgresión?

Uno de los aspectos de los discursos sobre la sexualidad que llama la atención de Foucault (1999g) es que, en Occidente, se empezaron a multiplicar aquellos con pretensiones de conocimiento, en el intento de fundar una ciencia de la sexualidad, que llevó a tratar de controlarla a través de prácticas médicas, higiénicas y terapéuticas. En otras sociedades como las orientales, lo que se intenta es fundar un arte: “arte de producir, a través de la relación sexual o con los órganos sexuales, un tipo de placer que se pretende que sea lo más intenso, lo más fuerte o lo más duradero posible” (p. 133).

En Occidente, la pregunta sobre la sexualidad se plantea en términos de verdad y saber. En Oriente, se hace en términos de intensidad: ¿cómo dar u obtener el mayor placer? Mientras el enfoque oriental se dirige a la consecuencia del acto, el occidental enfatiza el principio; se remonta al deseo del individuo, como origen o motivo que lo empuja a buscar placer o a satisfacer su necesidad. En consecuencia, la puesta en práctica del poder en Oriente es regida por el criterio del control de sí mismo o del otro para procurar el mayor placer. En Occidente, se basa en el análisis de las representaciones que dan forma al deseo al interior del sujeto. En este caso, se privilegia lo cognitivo; los mecanismos de control occidentales son de discernimiento de la verdad de la representación, en función de lo que se determina la realización o renuncia del acto.

Para Foucault (1999g) “sería, sin duda, más interesante y más enriquecedor hacer la historia de la sexualidad partiendo de lo que la ha motivado y la ha incitado, más que a partir de lo que la ha prohibido” (p. 135). Si solo se considera el enfoque de la represión, que a su vez genera deseo, independientemente de la práctica del acto –solo desde una perspectiva trascendental– se perderían de vista todos los discursos que parten del enfoque de la realización del acto que produce placer.

La historia de la sexualidad es comúnmente explicada en función de la entrada de las prácticas cristianas como consecuencia de la instauración hegemónica de su discurso durante la Edad Media. El cristianismo se impone como referencia central entre la antigüedad y la modernidad, como si el poder de su discurso implicara una

verdad que prevalece sobre el resto, reduciendo la verdad de todas las otras prácticas a la insignificancia. Por ello, argumenta Foucault, solemos pensar hasta nuestros días que la experiencia de la sexualidad está fundamentalmente marcada por una relación prohibitiva con la moral; porque así estamos acostumbrados a pensarlo bajo la influencia del entendimiento de la historia que privilegia el discurso cristiano.

Para mostrar la naturaleza múltiple de la verdad, más allá de la hegemonía de un discurso, Foucault emprende la tarea de estudiar la historia de la sexualidad como conjuntos de prácticas que implican mecanismos de poder y no como un conjunto de ideas morales.

Pero ¿qué prácticas sexuales podemos detectar en el discurso cristiano? ¿No están, de hecho, fundamentalmente reprimidas, haciendo del cristianismo una excepción que escapa al método arqueológico?

El recurso de Foucault para lidiar con estos cuestionamientos es sumamente astuto. Aunque las prácticas cristianas no se aplican directamente en un acto para dar placer, lo hacen en relación al deseo del sujeto que representa en sus fantasías el posible acto, generalmente de naturaleza pecaminosa, tentador y por tanto, susceptible de dar cierto goce intelectual y espiritual.

La práctica por excelencia, en opinión de Foucault (1999g), de la vigilancia del deseo en el cristianismo, es *la pastoría*. El pastor de almas interesa porque su acción se dirige a la conciencia de individuos concretos, focalizando su práctica disciplinaria en cada hombre por separado. No masifica, como las técnicas de control de la natalidad y de higiene sexual en las sociedades modernas, sino que impone el poder de su verdad individuo por individuo. ¿Qué verdad? La de *la carne*:

[...] no como un mal absoluto del que debíamos desembarazarnos, sino como la perpetua fuente, en el interior de los individuos, en el interior de la subjetividad, de una tentación que corría el riesgo de conducir al individuo más allá de los límites establecidos por la moral dominante, a saber, el matrimonio, la monogamia, la sexualidad reproductiva y la limitación y la descualificación del placer (Foucault, 1999g, p. 142).

La carne es la verdad que sostiene el mecanismo de control de la pastoría. Pero es una que no puede generalizarse, pues depende del discurso particular del cristianismo: “La carne es la subjetividad propia del cuerpo, la carne cristiana es la sexualidad tomada en el interior de esta subjetividad, de esta sujeción (*assujettissement*) del individuo por sí mismo que es el principal efecto [...] del poder pastoral” (Foucault, 1999g, p. 143).

La carne es la verdad que pretende instituirse al interior del discurso cristiano para dar cuerpo a su proceso de subjetivación, el cual genera individuos que en función de tal verdad irán viviendo su sexualidad, más que como prácticas placenteras, como un constante discernimiento de tentaciones, en un juego de contradictorios goces espirituales y en el marco de las estructuras sociales del clero o la familia.

Tal análisis no solo permite comprender los mecanismos de las prácticas de un discurso como el cristiano, sino darnos cuenta de que, aunque intente imponer una verdad particular, no puede poseer la verdad de la sexualidad en sí. Con ello, verdad y poder son analíticamente distinguidos.

A partir de esto, ¿qué es la represión? No la negación de la sexualidad, sino la exclusión de uno de sus discursos por el mandato de otro: “mandamiento de silencio, afirmación de inexistencia y por lo tanto, descubrimiento de que de todo ello no hay nada que decir, ni ver, ni saber” (Foucault, 1976, p. 10). Es una exclusión que no elimina a los otros discursos, pues es bien sabido que la sexualidad “prohibida” siempre ha encontrado lugares “marginales”, no por ello menos frecuentados, para realizarse.

Entonces, “¿la represión del sexo es una evidencia histórica? [...] ¿la mecánica del poder [...] es esencialmente del orden de la represión?”, se pregunta Foucault (1976, p. 18). Además, respecto al discurso que critica la supuesta represión de la sexualidad, “¿hay una ruptura histórica entre la era de la represión y el análisis crítico de la represión?” (*Ib.*).

Como en la pastoral cristiana, en los discursos críticos de la represión parece desarrollarse la misma práctica de vigilancia de las formas subjetivas –como en las meditaciones cartesianas, la crítica trascendental y el psicoanálisis–, por lo que Foucault (1976) duda que se afiancen en otra verdad. Más bien, supone que la represión es un hecho histórico, efecto del empleo de los mecanismos del discurso cristiano. El efecto de la imposición del discurso que todo el tiempo habla del sexo, pero que no determina cómo hacerlo: “la tarea casi infinita de decir, de decirse a uno mismo y de contarles a los demás, tan a menudo como sea posible, todo lo que pueda concernir al juego de innumerables placeres, sensaciones y pensamientos que a través del alma y el cuerpo, tiene cierta afinidad con el sexo” (p. 29). Un discurso que moldea el deseo de un cristiano y que, a su vez, hace de su deseo un discurso dirigido a sus semejantes con el fin de volverlo “moralmente aceptable y técnicamente útil” (p. 30). La consigna de una verdad sobre el sexo, a costa de perder la libertad sobre cómo realizarlo.

Lo que se respeta en una sociedad organizada por la verdad cristiana es el matrimonio monógamo heterosexual. Lo que se persigue, lo que se quisiera reprimir, eliminar o tolerar, pero ocultándolo, guardándolo, incluso a veces protegiéndolo en estricto secreto, a pesar de que está allí, como un hecho ineludible, es la sexualidad de los niños, de los locos, de los criminales, de los homosexuales, las perversiones, etc. Una amplia gama de discursos dispersos, cada uno con su verdad, organizados en torno a uno que se impuso circunstancialmente. “¿Eclósión de estas mil sexualidades aberrantes? No, sino especificación, solidificación regional de cada una de ellas” (Foucault, 1976, p. 60). Categorías de sexualidades que, como en los cuentos de Borges, termina creando una especie de bestiario o una serie de castas.

El problema que identifica Foucault es el siguiente: ¿Cómo hacer valer la verdad de esos discursos para hacer frente a la del poder que se les impuso? ¿Cómo podrían configurarse como elementos de resistencia que permitieran llevar a cabo su experiencia de manera más libre? Para contestar, regresemos un momento a la técnica de la pastoría y comparémosla con el discurso de Sade que, en el siglo XIX, se resistió a ella afirmando su libertad.

La pastoría es un ritual de discurso en el que el sujeto que habla, que se confiesa, coincide con el sujeto del enunciado: el sujeto es la referencia de su propio discurso. Es a su vez un ritual que se desarrolla frente a otra persona, la cual es un representante del poder, una autoridad: “porque uno no confiesa sin la presencia al menos virtual de un compañero que no es simplemente el interlocutor, sino la instancia que requiere la confesión, la impone, la aprecia e interviene para juzgar, castigar, perdonar, consolar, reconciliar” (Foucault, 1976, p. 82). La verdad del discurso consolida la unidad del sujeto, en su *carne*, al referirla a él; el individuo se construye como sujeto al ser expresado en su mismo discurso. Por hacerlo frente a la autoridad por requerimiento del confesor, su subjetividad termina atada al discurso que censura su libertad. ¿Cómo resistir a ello? ¿Cómo evadir la vigilancia, la censura, el juicio de la autoridad?

No basta con eliminar al confesor, el cual no es más que un representante del poder. Tampoco con descartar el discurso del poder –a través de críticas o denuncias– porque el sujeto solo existe en función de él. La estrategia de Sade es pertinente porque en ningún momento rechaza el poder, la autoridad y su ley.

Ciertamente, “el sexo en Sade es sin norma, sin regla intrínseca que pudiera formularse a partir de su propia naturaleza (Foucault, 1976, p. 196). Ahora bien, a pesar de no obedecer a criterios “naturales”, se somete a la ley de un poder que

“no conoce más que la suya; si logra imponerse por juego el orden de progresiones cuidadosamente disciplinadas en días sucesivos, este ejercicio lo lleva a no ser más que el punto puro de una soberanía única y desnuda: derecho ilimitado de la monstruosidad todopoderosa” (*Ib.*).

Justo en la época en que el Estado de derecho entró en crisis, Sade reafirmó la soberanía de la ley en su discurso sobre la sexualidad, dejando en claro que su opción política es la de resistir, tanto a las técnicas de confesión, como a los métodos de administración de la vida del pueblo, reafirmando en sí mismo, el poder y la verdad de la ley de manera trascendental; independientemente de toda experiencia e influencia patológica como la piedad, incluso a costa de volverse monstruoso.

Sade nos enseña que la resistencia es una posibilidad política real, en la medida en que es capaz de afianzar la verdad de su discurso sobre sí mismo de manera autónoma. En tanto que es capaz de sostener la ley que lo constituye, su verdad, en función de su propio discurso, oponiéndose al proceso de subjetivación que históricamente impone la verdad del discurso hegemónico sobre los individuos.

De esta forma, deja de ser un asunto de política y se convierte en uno de ética. No se trata de imponérsela a otros, sino de afianzarla en sí mismo para resistir. A partir de este momento, Foucault se concentrará en estudiar las prácticas que los individuos ejercen sobre sí para constituirse como sujetos de conducta moral; emprenderá el proyecto de una historia de cómo los individuos *cuidan de sí*.

La estrategia de Foucault consiste en inspeccionar las épocas en que se multiplican diversos tipos de “individualismo”,⁸⁷ porque eso significa que ahí el interés se dirige a *sí mismo* como consecuencia de un debilitamiento del cuadro político y social, que implica el relajamiento de las técnicas disciplinarias y la dispersión de los individuos, lo cual los lleva a hacerse menos dependientes del cuerpo social y a ocuparse más de ellos mismos.

Este *ocuparse de sí* requiere una mediación: no puedo ocuparme de mí de manera inmediata; para hacerlo, debo recurrir a un discurso y este debe ser verdadero o aspirar a serlo. La verdad del discurso no es, “en modo alguno, un desciframiento de nuestros pensamientos, de nuestras representaciones o de nuestros deseos” (Foucault, 1976, p. 282). No se trata de que los discursos sean expresión de la lógica del pensamiento, como una señal de su orden, sino de que “dichos discursos estén en nosotros, a nuestra

⁸⁷ Como el periodo de crisis del gobierno ateniense tras la época clásica, el entrecruzamiento del helenismo y la consolidación romana, o la decadencia del imperio.

disposición” (p. 281). Se trata de apropiarse de las representaciones como herramientas para relacionarnos con el mundo y no de leyes que nos indican lo que debemos ser o hacer. El énfasis es puesto en la imaginación, como facultad creativa y de juicio, y no en la razón, como referencia del orden.

Los discursos para valer como la verdad de *sí mismo*, en oposición al poder dominante, deben usarse como herramientas que hemos de aprender a manejar, a dominar, a gobernar. El cuidado de sí no es una ciencia; no equivale a un *conócete a ti mismo*. Es un *constitúyete a ti mismo*, en el ejercicio constante y el dominio de la técnica. “En una práctica como esta, no se encuentra una verdad escondida en el fondo de sí mismo mediante el movimiento de la reminiscencia; se interiorizan verdades recibidas mediante una apropiación cada vez más lograda” (Foucault, 1976, p. 284).

El discurso no debe captar, evocar y referir una verdad originaria y ausente, tratando de hacerla manifiesta en una especie de resonancia, en una metáfora, como mostrándola en su ausencia. De lo que habla Foucault es de una *ascesis de la verdad*, como prácticas físicas e intelectuales: “todo un conjunto de técnicas que tienen por objeto vincular la verdad y el sujeto” (Foucault, 1976, p. 284). Su labor es vincular la verdad al individuo que pretende hacerla parte de sí, para estructurar con su discurso “un casi-sujeto que reine soberanamente en nosotros” (p. 285); la ley sobre la que se sostiene nuestra autonomía.

Mientras en la experiencia de la sexualidad, bajo el poder de la verdad cristiana, el cuidado responde a la necesidad de descifrarse en relación con lo que está prohibido –a lo que se representa como una ley interior que debe respetarse sobre uno mismo– siendo lo que se prohíbe la verdad sobre uno mismo, por lo que uno no debe ni puede saberla, Foucault decide ampliar el campo de estudio de las técnicas del cuidado de sí a las disciplinas que no se fundan sobre el saber; a aquellas en que la verdad no tiene que ser alcanzada por nuestras representaciones como un conocimiento, sino que debe ser puesta en práctica a través del discurso.

Su punto de inicio es un diálogo atribuido a Platón (1992), popular entre los neoplatónicos de los periodos helenístico e imperial, llamado *Alcibiades*, porque en él encontramos la exhortación de Sócrates a cuidar de sí mismo –dirigida al joven candidato a gobernante– en “la intersección entre la ambición política y el amor filosófico” (Foucault, 1990, p. 57); entre la actividad de dominio de los otros y la de sí. Actividades, vale enfatizar, físicas, intelectuales y sociales, orientadas a influir en el orden del mundo exterior y no interiores, como sucederá en la era cristiana y la vida

monacal, que se separa del mundo secular, dejando la actividad política en manos del rey, lo cual implica una renuncia de sí en nombre de una verdad extraterrena.

El repaso de Foucault de las técnicas de control de la antigüedad, para vincularse a sí mismo con la verdad a través del discurso, es amplio y detallado. Una de ellas es la escritura, pensada como ejercicio cotidiano en que el individuo genera hábitos que dan forma a un modo de vivir, sobre cuya verdad va reflexionando en el proceso. “Uno adopta la forma de una serie ‘lineal’; va de la meditación a la actividad de la escritura y de ésta a la *gymnázsein*, es decir, al entrenamiento en situación real y a la prueba; trabajo de pensamiento, trabajo mediante la escritura, trabajo en realidad” (Foucault, 1999h, pp. 291-292). De lo que se trata es de transformar una verdad en un modo de vida personal, en un estilo: “La escritura [...] tiene, para utilizar una expresión que se encuentra en Plutarco, una función *ethopoiética*: es un operador de la metamorfosis de la verdad en *éthos*” (p. 292).

Foucault (1999h) identifica cómo los estoicos y los epicúreos, a través de la escritura, más que intentar representar una verdad, buscaban “reunir lo que se ha podido oír o leer, y con un fin, que es nada menos que la constitución de sí” (p. 293). Fijar un pasado, darse una referencia a la cual siempre regresar; construir un archivo, una tradición, no como cuerpo doctrinal, sino “como el propio cuerpo de quien, al transcribir sus lecturas, se las apropia y hace suya su verdad: la escritura transforma la cosa vista u oída ‘en fuerzas y en sangre’” (p. 296).

Otro ejemplo interesante es la interpretación de Foucault (2011a) de la historia de *Edipo*: “Las mitades que llegan a completarse son como los fragmentos de un símbolo cuya totalidad tiene el valor de prueba y atestación. Edipo es una historia ‘simbólica’, una historia de fragmentos que circulan, que pasan de mano en mano y en la cual se busca la mitad perdida” (p. 230). *Edipo rey* (Sófocles, 2002) es una puesta en escena de la práctica de una serie de técnicas de la verdad, de manera que ninguna puede realizar la verdad por sí misma. Solo se muestra cuando las circunstancias permiten que el símbolo se complete, en momentos específicos. De ahí su carácter trágico, pues lo que el símbolo muestra “es una figura compuesta de mitades excesivas, monstruosas, que los ojos de cada hombre no pueden soportar ver” (Foucault, 2011a, p. 231). La dispersión es requisito de acceso a la verdad y de la puesta en práctica de las técnicas, siendo la totalidad un exceso insoportable. La verdad del símbolo se da en el enfrentamiento de los opuestos y extremos del poder: “La mirada muda del esclavo y la palabra del soberano que ve todo, ¿podemos decir que se ‘simbolizan’

una a la otra?” (p. 233). Al final, Edipo proclama que la verdad “es la ley misma de su existencia” (p. 236), reafirmando su identidad y cediendo en su tiranía, la cual se basaba en la falsa imagen de que su poder sobre el pueblo dependía del saber y no de su reconocimiento.

La interpretación de Foucault (2011a) se aleja de la idea freudiana de que el destino de Edipo está marcado por su ignorancia. Edipo es más bien, “aquel que juega –o intenta jugar– a la multiplicidad de saberes” (p. 245) y termina cobrando consciencia de que no puede controlarlos todos. “Queriendo verse a sí mismo, se vio a sí mismo en el testimonio visual de los demás” (p. 249). De esta manera, la historia culmina en *Edipo en Colono* (Sófocles, 2002a), donde el que fue rey ocupa ahora el lugar del que calla y escucha, lo cual más que reprimirlo, le permite reconocer la verdad y encontrar al fin reposo. “Lo que desaparece con la caída de Edipo es esta antigua forma oriental del rey sabio, el rey que según su conocimiento sostiene, gobierna, pilotea, endereza la ciudad y evita desastres o pestes” (Foucault, 2011a, p. 250). La verdad se impone al saber, liberando las relaciones de poder en su auténtica multiplicidad.

Sin embargo, la cuestión del poder se mantiene. ¿Por qué en primera instancia, Edipo quería saber? ¿Qué lo movía a ello? ¿Un deseo natural, como decía Aristóteles (1994)? Desde el punto de vista de Foucault (2011) –y en esto sí es freudiano– su deseo es movido “porque una palabra ha sido pronunciada de lo lejos y de lo alto – palabra enigmática, de doble sentido, que él comprende y no comprende, por la cual se tranquiliza, pero por la cual sin embargo se inquieta” (p. 14). Una verdad se le oculta a Edipo, como una ley que lo mantiene atado a una relación de saber y poder, porque está más allá de lo que puede ver; porque esa ley no es del orden de lo empírico.

La ley se presupone en el sujeto, aunque nadie la vea, porque se desea lo que promete: una especie de armonía, de felicidad, como en las filosofías de Platón y Aristóteles, donde el poder político se ejerce sin violencia, sin voluntad de dominación y sin exclusiones. ¿Dónde está la verdad en esta dependencia entre deseo de saber y saber logrado que permitiese la armonía política? En opinión de Foucault (2011): “creo que ahí está finalmente el punto más importante: para efectuar el pasaje del deseo al conocimiento, debe, debería haber la verdad” (p. 19). Para lograr el pasaje, haría falta que ahí entre ambos, hubiera una verdad. La pregunta es si esa verdad existe y qué implica su existencia. ¿El paso del deseo a su realización? ¿O el obstáculo de la realización del poder absoluto?

Al respecto, Friedrich Nietzsche es la influencia más importante del pensamiento de Foucault (2011), porque es quien rompe la relación entre deseo y conocimiento, comprometiendo la verdad. Bajo su influencia, la pregunta se plantea de distinta forma: “esta verdad, ¿cómo se podría acceder a ella si no es a partir de este conocimiento del cual se trata de salir?” (p. 19).

De esta forma, se presenta la siguiente disyuntiva: o renunciamos a la verdad y permanecemos en nuestro saber y deseo, respetando la ley –lo cual es la opción kantiana– o renunciamos a nuestro deseo en busca de la verdad –la opción nietzscheana– privilegiando los supuestos eventos singulares en que tiene lugar.

¿Cuáles son estos eventos? La respuesta de Foucault (2011) es una propuesta original en el estudio de la historia de la filosofía: “La historia de la filosofía siempre se concibe, básicamente, como una dispersión de las individualidades. Pero si estas individualidades valen como momentos filosóficos, es porque, de una forma u otra, es la verdad misma la que se les ha dado; o algo de verdad habló a través de ellos” (p. 37). La historia de la filosofía, no como sucesión de sistemas de pensamiento, sino como el conjunto de los eventos discursivos en los que la verdad ha hablado; como prácticas que individuos han implementado para hacer hablar la verdad en su discurso.

La historia de la filosofía ha excluido de ella a los sofistas, precisamente porque sus prácticas son ajenas a la verdad. ¿En qué se distinguen estas prácticas de las de la filosofía? Mientras los argumentos filosóficos producen un efecto de verdad, el “sofisma produce un efecto de victoria (sancionado por el hecho de que el interlocutor no puede hablar más sin contradecirse)” (Foucault, 2011, p. 43). El discurso del sofista está del lado del poder, de la imposición por motivos políticos. La filosofía en contra es la práctica que al hacer surgir la verdad en eventos singulares, nos permitiría resistir.

El sofisma es una técnica de dominio porque “nunca es realmente declarativo” (Foucault, 2011, p. 48); no intenta decir algo, ni puede ser verdadero o falso; es mera apariencia.⁸⁸ El “sofisma es en sentido estricto una perversidad” (p. 61), pero también un evento material meramente empírico, separado de cualquier significado profundo o ley de discurso. ¿No es, de esta manera, el sofista, el equivalente al “loco”, pero en esta ocasión del lado del poder? ¿Un “loco” que se distingue de los locos recluidos en asilos porque con su discurso es capaz de dominar al otro?

⁸⁸ Esto recuerda la exclusión del arte de la *República* de Platón (1998), en el libro x. Cierta tipo de arte, el que reproduce las apariencias independientemente de la verdad, no tendría lugar en un gobierno en que se pretenda hacer valer la verdad sobre la coacción.

Los discursos sofistas son de tendencia totalitaria: o todo es verdad o nada lo es. “El efecto aparente de verdad que juega en el sofisma es en realidad un vínculo cuasi jurídico entre un evento discursivo y un sujeto hablante” (Foucault, 2011, p. 63). En su juego enunciativo, o aceptas los términos del contrato o te excluyen. Su contrato es la anuencia para renunciar a juzgar las cosas por uno mismo y hacerlo solo a través del discurso impuesto. En el juego sofisticado solo gana el que repite lo que ya fue establecido de antemano.

¿Cómo es que la práctica filosófica contrarresta el poder material y la violencia del acontecimiento del sofisma? En contra del carácter autorreferencial del sofisma, el discurso filosófico es *apofántico*, dice algo sobre el ser y el no ser que puede ser corroborado, desmentido o criticado públicamente. Su labor es someter el discurso en su materialidad a escrutinio público, neutralizándolo.

Lo que destaca Foucault es que la diferencia entre los dos discursos no es formal, pues el sofisma tiene apariencia de argumento, simula y es capaz de engañarnos sobre su validez. La diferencia es una cuestión existencial, de gesto y de actitud respecto a la realidad, aspectos todos vinculados a la noción de verdad que desarrolla Foucault (2011). Uno de sus análisis más interesantes, es cómo la verdad en Grecia era el criterio fundamental de juicio en los procedimientos judiciales. La ley determinaba lo que se iba a juzgar, pero en los límites que establecía, se abría un espacio en el que la verdad debía hacer su aparición, siendo los discursos expuestos por los participantes y contendientes los que competían por hacer valer su verdad sobre la de otros. Esta no tenía su asiento en el discurso: “no es el discurso el que la manifiesta. Es por el discurso que uno se acerca a ella” (p. 73). La verdad era considerada una fuerza que podía revelarse, y el juicio daba lugar para que ella se presentara e hiciera justicia.

El punto es que, en la controversia, no era claro quién tenía el discurso verdadero, por lo que los implicados se tenían que exponer a la verdad para tomar una decisión. Propiamente hablando, ella era la que condenaba: “ella tomaba la decisión en el derecho arcaico” (Foucault, 2011, p. 73). La relación de poder, como en la tragedia de Edipo, siempre estaba en juego y en posibilidad de modificarse.

Los jueces en el derecho arcaico están en una perspectiva secundaria, en espera de la manifestación de la verdad. No está en ellos ni en nadie, el poder de decisión. El espacio abierto por el proceso es totalmente neutro; es un espacio de contienda pura, en espera de que la verdad haga su aparición e incline la balanza hacia alguna de las partes. En un punto de la evolución del derecho, el lugar de verdad se desplazó y se

concentró en el rey, provocando que los implicados dejaran de participar de ella y del poder, lo que al depender de la sabiduría del soberano dio pie a las tiranías.

Solo hasta Roma apareció la noción de derecho con la que estamos familiarizados, la cual concibe la justicia como el mantenimiento del orden de la ciudad. Su ley ya no reposa en la manifestación de la verdad como una fuerza, ni en la sabiduría del rey, sino en la ley escrita fija –el *nomos* de Solón– a cuyo discurso se iguala la verdad. Orden, ley y verdad se vuelven un solo discurso en Roma. El que hablaba del orden romano decía la verdad y promovía la justicia. Aunque su discurso de poder imperial encontró resistencia en discursos filosóficos, religiosos y políticos de corte individualista y carismático.

Otro ejemplo similar y relevante de puesta en práctica de la verdad es el de la moneda como instrumento de medida. Según Foucault (2011), la moneda surge en Grecia –entre los siglos VII y VI a.C.– como una especie de simulacro; como práctica que más que representar un poder o una equivalencia, efectúa una sustitución económica, política o religiosa: “Simulacro de una naturaleza de cosas, simulacro de un valor que les pertenecería, simulacro de una equivalencia real. Lo que Marx llamó ‘el fetichismo’” (p. 135); algo que en sí mismo no vale nada y que tampoco representa algún valor ausente y evocado. Simplemente es una operación que simula valer; que funciona como el simulacro del valor.

La moneda es puesta en circulación por el gobierno como un instrumento regulatorio, para evitar enfrentamientos en los intercambios entre los ciudadanos, como un “escudo que les impide pelearse” (Foucault, 2011, p. 136). Esto significa que en realidad no mide alguna cualidad o enuncia alguna verdad; la razón de su introducción es “que excluye el exceso que les permite valer y desplegarse en su verdad” (p. 137). La moneda limita el exceso de los intercambios y en esa medida, los equilibra. Su verdad es negativa y mantiene un vínculo con la ley y la justicia, como distribuidora del poder: “la moneda es el simulacro del poder repartido entre todas las manos, en tanto que asegura al precio de cierto sacrificio económico, la conservación del poder en pocas manos” (p. 155). Es el discurso de una cierta distribución de poder; por supuesto, ficticio, pero no por ello menos ligado a la verdad y a un sentido de saber: quien sabe su ley mantiene el poder, aunque lo que sepa no refiera a nada real, sino al orden –que es un acontecimiento que se impone a los individuos– que su saber establece. Es una especie de sofisma, contra el que filósofos como Marx o Nietzsche, en nuestros tiempos, intentan competir, mostrando su vacuidad y denunciando sus efectos concretos.

¿Cómo combatieron los filósofos antiguos los excesos del poder en concordancia con la repartición de la justicia y la riqueza? ¿Con teorías sobre las formas de gobierno? ¿Concibiendo saberes abstractos? Como adelantábamos, la tesis de Foucault apunta a que dieron forma a prácticas concretas de resistencia, y la forma en que intentó mostrarlo es a través del concepto de *parrhesía*, que refiere a una figura retórica que afecta al auditorio con un tono de discurso simple, franco y sincero, haciendo sentir que el orador está expresando la verdad sin ningún fin ulterior.

Foucault retomará esta noción y a través de un minucioso análisis de la presencia del término en diversos textos, desde la época clásica al periodo helenístico e imperial, principalmente en sus últimos cursos en el Collège de France,⁸⁹ tratará de delinear el proyecto de la historia de lo que denomina *prácticas de veridicción*; las técnicas que a lo largo de la historia han desarrollado los individuos para intentar vincular su discurso, su decir, su palabra, su estilo de vida, su modo de existencia a la verdad, ganando con ello reconocimiento político y afirmando su libertad.

Foucault intenta sustituir al menos dos formas dominantes de representar el pasado: 1) La historia de la dominación y lucha de clases, de corte marxista y nietzscheano, por la de los *procesos de gubernamentalidad* (gobierno de sí y de los otros). 2) La historia de la subjetividad por una analítica de la *pragmática de sí* (las técnicas de cuidado de sí).

Un detalle muy interesante de la exposición de este proyecto es que para introducirlo, Foucault echa mano de la respuesta de Kant (2000) sobre qué es la Ilustración, para destacar no solo la importancia de estudiar el momento presente, sino cómo la correspondencia entre obediencia y soberanía está íntimamente vinculada a la diferencia entre el uso público y privado de nuestros discursos; a lo que está dirigido al conjunto de los seres racionales y a lo que solo se dirige a individuos o grupos particulares con fines específicos. La minoría de edad a la que refiere Kant está relacionada con la confusión de ambos ámbitos; con no saber cómo introducir nuestros discursos en ellos. Esto según Foucault (2009), tiene como consecuencia que lo contrario de la Ilustración sea la tolerancia (p. 54). Un ilustrado no es quien tolera todo tipo de discurso mientras no afecte el suyo. Un ilustrado es quien sabe cuándo y cómo hablar, en cada momento. Domina una técnica, una práctica de sí, que lo hace capaz de mandarse en el ámbito de lo público, aunque tenga que obedecer en el espacio de lo privado.

⁸⁹ *El gobierno de sí y de los otros* (Foucault, 2009) y *El coraje de la verdad* (Foucault, 2010).

Dos cuestiones son problemáticas en el texto kantiano. La minoría de edad, en la que uno no se sirve de su entendimiento sin la guía de otro, no tiene que ver con falta de intelecto, sino de coraje. Es un asunto de decisión, según Kant. Sin embargo, las condiciones para tener el coraje, para que ello sea posible, las puso en Prusia el rey Federico II. ¿Quiere esto decir que para usar nuestro entendimiento en asuntos públicos dependemos de nosotros, pero también de que haya un rey? ¿De nuestra decisión, pero también de condiciones políticas estables que permitan el fortalecimiento de un espacio público dónde expresarnos?

Cierta ambigüedad subyace en el enunciado kantiano, lo cual da pie a Foucault a elaborarla como la problemática de todo su proyecto. En la idea kantiana de la Ilustración hay un rey, un soberano, un objeto trascendental –problemático por definición–. Pero en la representación foucaultiana, más parecida a *Las Meninas*, ese lugar está vacío, lo cual hace evidente el problema, pues, si no tenemos rey o un sucedáneo, ¿podremos ser autónomos? La noción de parrhesía podría ayudarnos a comprender cómo a lo largo de la historia se ha intentado enfrentar de manera práctica, concreta y material, este problema.

La parrhesía es la técnica que consiste en hablar franco y con la verdad, independientemente de lo que se diga. La verdad en este contexto no tiene que ver con poseer conocimiento de lo que se dice, sino con la manera en que se habla, con la estrategia discursiva. Esta estrategia, agrega Foucault (2009), no persigue un fin. No busca lograr algo en específico con la expresión de la verdad. Es un riesgo que se corre sin el sostén de una razón, un interés o por el mandato de un rey (p. 74). Se corre por puro coraje; es *sui generis*, viene de *sí mismo*: “la irrupción del discurso verdadero determina una situación abierta o mejor, la abre y hace posible una serie de efectos que justamente, son desconocidos. La parrhesía no produce un efecto codificado; abre un riesgo indeterminado” (p. 78).

La irrupción de la verdad abre la posibilidad de hablar de manera autónoma, a costa del riesgo. Lo que claramente ha identificado Foucault a lo largo de su obra es que el sujeto no simplemente habla de manera espontánea; habla en función de las circunstancias en las que está inmerso, del contexto de su discurso y respecto al poder que se ejerce de manera concreta sobre él. En ese sentido, el riesgo no es solo el de quedar expuesto, en la duda, sino hacerlo frente a un poder que es capaz de disponer de la vida del individuo de diversas formas.

Por ello, la parrhesía se opone a los *enunciados performativos* (*speech acts*) de la filosofía analítica anglosajona. En estos, la enunciación misma efectúa la cosa enunciada, pero a reserva de que se cumpla en un mundo que garantice que lo dicho efectúa la cosa dicha. Estos enunciados serán verdaderos siempre y cuando realicen aquello que se espera que cumplan –si digo “perdón”, estaré pidiendo perdón solo en un contexto donde eso tenga sentido–. En la parrhesía, el enunciado manifestará la verdad, aunque no concuerde con las condiciones en que es proferido; aunque sea una verdad sin sentido. Justo esta cualidad es la que permite convertirla en un acontecimiento que compita con el orden.

¿Qué se expresa en la parrhesía que puede no tener sentido? Uno dice algo tal como “uno mismo lo cree, lo estima y lo considera en concreto como auténticamente verdadero. Digo la verdad y creo verdaderamente que es verdad, y creo verdaderamente que digo la verdad en el momento de decirla” (Foucault, 2009, p. 80). No es el contenido, sino el modo de creerlo y el de decirlo lo que es verdadero, como en un “pacto del sujeto hablante consigo mismo” (p. 81), incluso a costa de oponerse al contexto y poner su vida en riesgo.

En la parrhesía, el sujeto se liga a sí mismo en su enunciado y no a una autoridad, la tradición o el contexto, comprometiéndose solo consigo: “al margen del estatus y de todo lo que pueda codificar y determinar la circunstancia, el *parresiasta* es quien hace valer su propia libertad de individuo que habla” (Foucault, 2009, p. 81). No podemos explicar su discurso en función de una institución o de la sociedad, sino simple y llanamente de su decisión, de su coraje.

Las consecuencias de este ejercicio son múltiples. Primero, vincula el deber del individuo de decir la verdad a sí mismo y no a la autoridad de un confesor o de un censor. Además, afecta el modo de ser del sujeto, porque lo arriesga, comprometiéndolo su existencia. Pone en juego no solo la verdad, sino la libertad y la responsabilidad en la enunciación; responsabiliza públicamente al individuo de una verdad que no incumbe más que a sí mismo.

Varios son los efectos que puede lograr la parrhesía, sin que puedan calcularse por el enunciante. En su análisis de *Ión*, de Eurípides (2002), Foucault (2009) muestra cómo el protagonista requiere de la posibilidad de hablar con la verdad para ejercer la voz de mando y participar de la vida política de Atenas. En ese contexto, el derecho a la participación política no se logra disimulando, sino al expresar la verdad sobre su origen autóctono, sobre quién es, lo cual le valdrá el reconocimiento de los atenienses

como uno de los suyos. Hablar con la verdad significa poder ser alguien, dar cuenta de quiénes son sus padres, pues de lo contrario será un *don Nadie*, un *hijo de Nadie*, “no será nada de nada” (p. 116). Quien en esta obra tiene derecho a decir la verdad, es quien puede vincularse a la tierra, a la “continuidad histórica basada en un territorio” (p. 123), a través de un lazo genealógico. Un lazo que el protagonista no conoce, que no está dado por las condiciones del contexto, por lo que tendrá que acceder a su derecho sin el sostén de la certeza de su origen.

¿Cómo surge aquí la verdad? Contrario a *Edipo rey* (Sófocles, 2002), donde se investiga conscientemente la verdad, cuya revelación terminará quitándole el poder al protagonista, en *Ión* no se busca la verdad:

[...] sino que el choque de las pasiones de los diferentes personajes unos con respecto a otros, y el choque de las pasiones de Creúsa e Ión, enfrentados una a otro en la medida en que no se han reconocido y se creen enemigos mutuos, es en esencia lo que en un momento dado va a hacer resplandecer la verdad, sin maestro artífice, sin voluntad de buscarla, sin que alguien emprenda la investigación y la lleve hasta el final (Foucault, 2009, p. 130).

En el enfrentamiento, en un conflicto dramático, sin que alguno de los rivales lo esperara, la verdad sobre el origen de Ión hace su aparición emancipando a ambos. Es importante notar que la verdad no se hizo presente en virtud de un cálculo, sino porque ambos se arriesgaron y tuvieron el coraje de hablar con franqueza a pesar del peligro. En específico, Creúsa tuvo el coraje de hablar contra el dios Apolo, de reclamarle por ocultar la verdad sobre la relación que mantuvo con ella, sobre su paternidad, sobre su irresponsabilidad, cuyo secreto la mantiene en un estado ilegítimo. El reproche, la queja, el grito de indignación, el reto al todopoderoso, ejercen la parrhesía sin premeditación, fundando el derecho de tomar parte en el poder:

La parrhesía, en consecuencia, consiste en lo siguiente: hay un poderoso que ha cometido una falta; esa falta constituye una injusticia para alguien que es débil, no tiene ningún poder, ningún medio de represalia, que no puede realmente combatir, no puede vengarse, está en una situación de profunda desigualdad. Entonces, ¿qué [le] queda por hacer? Una [sola] cosa: tomar la palabra y, a su propio riesgo, levantarse frente a quien ha cometido la injusticia y hablar. Y al hacerlo, su palabra es lo que se llama parrhesía (Foucault, 2009, p. 149).

La parrhesía es la práctica de tomar la palabra frente al poder, aun a pesar de la debilidad y el riesgo, porque se vive una injusticia que no puede soportarse; porque se mantiene una situación de ilegitimidad en la que la palabra propia no vale nada; porque es lo único que queda. Es lo último que tenemos y que el poder no nos ha quitado; nuestro coraje, nuestra voluntad, nuestra decisión. Nuestra libertad en estado puro, sin opciones dadas para elegir y calcular.

Foucault (2009) muestra que estas prácticas no se reducen a la desesperación de un grito cuando no queda qué perder. A pesar de que el panorama se limita a la alternativa entre la dignidad o la muerte, la parrhesía no deja de ser una técnica, implica racionalidad, un saber hacer, rituales, *aleturgias*, procedimientos para sacar a la luz, para decir la verdad. “Y de manera general, esos procedimientos se caracterizan por lo siguiente: ha sido necesario que el grito de los hombres arrancara al dios silencioso el discurso que va a fundar justamente el poder de hablar” (p. 164). No basta con gritar, con expresar la indignación o el sufrimiento. Hay que tener técnica, hay que saberle sacar la verdad al dios, saber cómo quitarle la verdad al todopoderoso, que conserva el poder precisamente por mantenerla, más que reprimida, en secreto. La parrhesía es un conjunto de actos de habla “arrancados a despecho de la vergüenza” (*Ib.*); en el impudor que como en la obra de Sade, desafía la moral para afirmar su propia ley, su propia voz.

En una democracia como en la Atenas de Pericles, la parrhesía debe ser un derecho. Que sea garantizada por la ley, no quiere decir que el riesgo, la libertad y la responsabilidad disminuyan. Su legalidad es el reconocimiento de su importancia en el ejercicio del gobierno, de que para gobernar no basta controlar e imponer, sino que debe haber quien diga la verdad, tal como la piensa. Debe haber libertad no solo para tomar la palabra, sino respecto a lo que se dice.

En este sentido, se ha de entender la crítica que los filósofos en la crisis de la democracia ateniense plantean a la libertad de palabra, a la que denominan el uso de la *mala parrhesía* por parte de las mayorías, de los aduladores, de los sofistas, de los oradores o de los poetas; pues identificaron que en una democracia todos quieren tener la verdad, todos quieren participar del poder, todos quieren gobernar sin importar cómo. Con ello, los filósofos hicieron de su ejercicio la práctica, meditativa y reflexiva, de la buena parrhesía; el desarrollo, la depuración, de la técnica de decir la verdad de manera correcta. Práctica que, por su vocación, los enfrenta al poder bajo el deber de quitarle la verdad.

La filosofía surge porque los pensadores notaron que la democracia, al garantizar por ley el derecho a decir lo que se piensa, amenazó la existencia del decir veraz. El problema filosófico por excelencia, más que uno de teoría, es uno de aplicación: ¿Quién, en la práctica de decir la verdad, ha de tener el derecho a tomar la palabra? ¿En qué condiciones y de qué manera? Incluso en una postura de clara resistencia al poder político real, los filósofos aspiraban a fundar un nuevo poder, un nuevo saber y, por tanto, un nuevo orden, que en opinión de Foucault, se fue concretando paulatinamente, pero solo se afianzó hasta la era cristiana.

La filosofía se esfuerza por introducir una diferencia en la indiferencia provocada por la democracia respecto al decir veraz. Por ello, como Sócrates se enfoca a individuos, al menos en la antigüedad, y no a grupos, clases, pueblos o ciudades. Se dirige a quien le interesa escuchar lo que tiene que decir; a quien le interesa genuinamente la verdad, que en la práctica se traduce como un trabajo sobre sí, una ascesis: “lo real de la filosofía está en la relación de sí consigo” (Foucault, 2009, p. 265). Relación de sí consigo, pero no en una especie de solipsismo, sino como un momento clave de las relaciones de poder, “como articulación del problema del gobierno de sí y el gobierno de los otros” (*Ib.*).

La filosofía no tiene que decirle al poder qué hacer; ni cómo gobernar ni cómo controlar. De hacerlo, se sometería a él y perdería su vínculo con la verdad, el cual constituye su propio poder. La filosofía tiene que decir la verdad del poder: “no sobre el poder, sino con respecto al poder, en relación, en una especie de cara a cara o de intersección con él” (Foucault, 2009, p. 294). Decir la verdad para afectarlo, no solo en su hacer, sino en su ser: “De lo que se trata es del ser del político, de su modo de ser” (p. 303); de exponer, de liberar, de poner en juego, “el lugar donde se entablan las relaciones entre filosofía y política [...] [lo cual] es el alma del príncipe” (p. 304). No de convencer a los poderosos de que gobiernen bien –lo cual es más bien la tarea de la retórica– sino de perturbarlos hasta la médula.⁹⁰

Lo más fascinante de esta parrhesía filosófica es, quizá, su ambigüedad, en contra de cualquier idea de que lo propio de la filosofía es lo claro y distinto. “Esta función que sin ser en absoluto una función política, es necesaria con respecto a la política,

⁹⁰ De esta manera, podríamos comprender la ejecución de Sócrates y su aceptación voluntaria, como una poderosa manifestación de la verdad y como un acto político que conmovió profundamente a los jóvenes herederos del poder ateniense y que como a Platón, los movió a tomar partido y a replantearse sus relaciones.

esta función que no es necesaria para el funcionamiento del gobierno de la ciudad, pero sí para la vida misma de ésta y su no dormir (para la vigilia de la ciudad, la vigilia sobre la ciudad)” (Foucault, 2009, p. 331).

La filosofía no dirá, en su verdad, qué hacer, ni tampoco tratará de convencer de hacer algo. Al ser en su origen, una práctica, más que un discurso de saber, su verdad nos ubica más bien “al borde mismo del ser que lo dice” (Foucault, 2009, p. 331), siempre poniendo a prueba a los que participan de él. Su verdad afectará el alma misma; modificará modos de ser. Lo cual, más que un elemento de control es una necesidad de la vida política como requisito de cualquier forma de gobierno. Es la toma de conciencia de la propia libertad y el fundamento del compromiso al que el *sí mismo* se adhiere para dominarla, en el cuidado de sí y de los otros. Conciencia que podría mostrar una posible transformación de las relaciones de saber y poder, al “definir las formas en que la relación consigo mismo puede eventualmente transformarse” (p. 359).

Los filósofos fundamentalmente configuran representaciones de sí: “el tipo de acto mediante el cual el sujeto al decir la verdad se manifiesta, y con esto quiero decir: se presenta a sí mismo y es reconocido por los otros como alguien que dice la verdad” (Foucault, 2009, p. 19). Su objeto es el *sí mismo*, la representación de sí mismo, y su trabajo es el de autoconstituirse “como sujeto que emite un discurso de verdad” (*Ib.*). Su técnica de representación es una *aleurgia*⁹¹ particular, entre la de los profetas, los oráculos, los jueces, los reyes, los oradores, los sofistas, los políticos, los técnicos, los maestros, los sabios, etc. Es fundamental en política, por el vínculo de antagonismo y de posible transformación que ejerce con base en la autonomía de su pensar, inaugurando “un momento esencial, fundamental, estructuralmente necesario: la posibilidad del odio y el desgarramiento” (p. 41). No el consenso, sino la lucha.

Incluso podemos ser más específicos y decir que la filosofía inaugura la práctica y la técnica de la ética, porque si es verdad que “el parresiasta pone en juego el discurso veraz de lo que los griegos llamaban *ethos*” (Foucault, 2010, p. 41), el filósofo hizo del *ethos* su disciplina; lo sistematizó. Con la muy importante consecuencia de introducir los criterios para juzgar y dividir lo bueno y lo malo en relación con el poder; de distinguir a los mejores de los peores, separando analíticamente lo que es propio del

⁹¹ Acto en el que se produce y por el cual se manifiesta la verdad.

orden de la ciudad y lo que corresponde al *sí mismo* del individuo.⁹² Su proceder es tan antidemocrático como antitiránico. Se ubica en medio de los extremos de la libertad y la sujeción, de la igualdad y la desigualdad, resistiendo a ambos, en una multiplicidad de posturas existenciales:

Lo que hace que un discurso filosófico sea un discurso filosófico, y no simplemente un discurso político, es que, cuando plantea la cuestión de la *politeia* (de la institución política, de la distribución y la organización de las relaciones de poder), plantea al mismo tiempo la cuestión de la verdad y del discurso veraz a partir del cual podrán definirse esas relaciones de poder y su organización, y también la cuestión del *ethos*, vale decir de la diferenciación ética a la que esas estructuras políticas pueden y deben hacer lugar (Foucault, 2010, p. 84).

La filosofía es la práctica que articula en su discurso la relación entre poder, verdad y modo de vida, y al mostrar en su análisis la irreductibilidad de estos elementos, es capaz de criticarla, subvertirla, desarticularla y promover su transformación.

La parrhesía filosófica es la simplicidad, la claridad y la franqueza con que se expresan las variables configuraciones que pueden adquirir dichos elementos con relación a sí mismo, expresadas en el estilo de vida de cada filósofo. Ello hace más ambiguo, complejo y problemático el cuadro de la vida política, porque los discursos filosóficos, lejos de llegar a un acuerdo o a una forma única y fundamental, se multiplican y compiten entre ellos.

En absoluto, piensa Foucault (2010), podemos reducir la historia de la filosofía a un canon, como si fuera el progreso de un saber. “Mi intención es [...] comprender [...] cómo, en virtud del surgimiento y la fundación de la *parrhesía* socrática, la existencia (el *bíos*) se constituyó en el pensamiento griego como un objeto estético, objeto de elaboración y percepción estética: el *bíos* como una obra bella” (pp. 173-174). Su proyecto es recuperar la dimensión artística de la filosofía, como modo de vida, experiencia, gusto y capacidad de juzgar sobre lo que queremos ser, en un proceso de representación de nosotros mismos en ejercicio de la verdad. “También hay que hacer [...] una historia de la estilística de la existencia, una historia de la vida

⁹² En esto se distingue el filósofo del sabio. El primero vive en la *polis* y se compromete a compartir su verdad con el resto de los ciudadanos, a pesar de los conflictos y riesgos, mientras que el segundo vive su experiencia en aislamiento y la expresa en un lenguaje oscuro.

como belleza posible” (p. 174). Con lo que surge la pregunta sobre si la vida bella y la vida verdadera son lo mismo.

Foucault (2010) no dará una respuesta concluyente al respecto, sino que lo problematizará, introduciendo en la investigación al *cinismo*, como una de las prácticas filosóficas más influyentes y rebeldes de la antigüedad. Su pesquisa del cinismo deja en claro que su “esteticismo” lejos de simplificar la práctica filosófica al logro de la belleza –o de la sublimidad de una vida ejemplar y trágica como la de Sócrates– complicará el asunto de la verdad. “Me parece que en el corazón del cinismo está la forma de existencia como escándalo vivo de la verdad” (p. 192).

¿Cuál es ese escándalo? El cinismo, como práctica filosófica, es una representación de sí a través del modo de vida. Esta resulta escandalosa porque en lugar de construir un *sí mismo* bello bajo los estándares comúnmente aceptados, lo despoja de todas las cualidades socialmente valoradas, hasta dejarlo al borde de la animalidad, en la crudeza de la vida natural. Manifiesta con ello una verdad, no tanto fea, sino grotesca; difícil de aceptar en los límites de la cultura. Su lema podría ser: “Hay que oponer, al consenso de la cultura, el coraje del arte en su verdad bárbara” (Foucault, 2010, p. 201). Esa verdad bárbara y no los ideales aceptados de cultura, es lo que le da su valor al cinismo, porque de esa manera recuerda que “bien poca verdad es indispensable para quien quiere vivir verdaderamente, y que bien poca vida es necesaria cuando nos atenemos verdaderamente a la verdad” (p. 203).⁹³

Contrario al resto de las prácticas filosóficas –lo cual refuerza la tesis de Foucault de que lo fundamental en la filosofía es la expresión de la verdad a través del modo de vida y no el aparato teórico– en el cinismo no hay doctrina. Se transmite a través de esquemas de vida, como ejemplos, modelos, relatos, anécdotas, etc., cuyo efecto estético suele ser perturbador, desconcertante; desacomoda a la audiencia de su lugar en la sociedad y el mundo, forzándola a pensar en la verdad que el cínico pone ante ella. Una verdad simple, básica, universal, que está al alcance de todos, humanos y animales, siendo estos como en las fábulas, mejores modelos que los hombres mismos. ¿Cuándo se ha visto que los animales cometan las traiciones, excesos, estupideces, bajezas y demás vicios a los que el hombre está habituado?

El escándalo del cinismo radica en mostrar lo poco verdadera que es la vida que consideramos humana; que nuestro ideal de humanidad no es más que eso, una mera

⁹³ En nota al pie.

idea que fija en el reino de lo trascendental puede no tener nada que ver con las verdades más inmediatas y simples, al grado de poder considerarse una perversión con respecto a ellas. Su pobreza teórica es en su práctica, una virtud; el extremo opuesto de la ejemplificación. Más que doctrina, el cinismo crea un archivo, un catálogo de ejemplos que muestran con impactante claridad, incluso al más poderoso –como en el encuentro de Diógenes con Alejandro Magno– lo que es una verdadera vida: una no disimulada, recta, simple y constante, como la de un perro.

Foucault (2010) nos recuerda, regresando al tema de la moneda como instrumento de medida y simulacro del valor, que Diógenes, el fundador del cinismo, recibió del oráculo la misión de “cambiar el valor de la moneda” (p. 241); subvertir, darle vuelta, a aquello que simulamos cotidianamente que tiene valor y que es humano. Cambiar nuestra manera de representarnos, para denunciar los vicios y para recordarnos que una cosa es el poder y su ley, y otra muy distinta la verdad y la vida; para que se le devuelva a la vida “el valor que le es propio mediante la imposición de otra efigie, mejor y más adecuada” (Foucault, 2010, p. 242).

El escándalo del cinismo a pesar de las apariencias no rompe en realidad con los principios de la filosofía doctrinal y representa, quizás, el mismo nivel de escándalo que Sócrates, así como la continuidad de la misma tradición, pero en otro tono: “Se trata mucho más de una clase de continuidad carnavalesca” (*Ib.*). En contra de la seriedad de la coherencia trágica socrática, de la impassibilidad estoica o de la disciplina epicúrea, en el cinismo tenemos una especie de representación cómica, gesticulante y banal, con un efecto irónico; “la imagen de aquello que, a la vez, [las personas] admiten y valoran como idea y rechazan y desprecian en su vida misma” (p. 246). Muestra cómo se idolatra a nivel trascendental a una humanidad que no se está dispuesto a asumir en el entorno inmediato, trasladando ese ideal de humanidad a nivel empírico: “se trata de sustituir las formas y los hábitos que marcan de ordinario la existencia y le dan su rostro por la efigie de los principios tradicionalmente admitidos por la filosofía” (p. 257). Los cínicos terminan planteando la cuestión fundamental de si “la vida, para ser verdaderamente la vida de verdad, ¿no debe ser una vida otra, una vida radical y paradójicamente otra?” (p. 258).

La noción de una *vida otra* del cinismo, que se despoja de todo hasta la aceptación y práctica efectiva de la pobreza y la animalidad, es como la contraparte empírica, escenificada, dramatizada, de la idea de *otro mundo*, el de las ideas, el trascendental, expresada en los mitos, metáforas y alegorías de los diálogos platónicos. Ambas

nociones se conservarán y tendrán fuerte influencia hasta la era cristiana e incluso durante la modernidad hasta nuestros días.⁹⁴

La verdadera vida, el discurso verdadero enunciado por uno mismo, adquirirá forma ya sea de idea, de metáfora o de escenificación dramática. En cualquier caso, será una práctica de oposición al poder, de resistencia, como su doble, porque “no hay instauración de la verdad sin una postulación esencial de la alteridad; la verdad nunca es lo mismo; solo puede haber verdad en la forma del otro mundo y la otra vida” (Foucault, 2010, p. 350).⁹⁵ La verdad siempre será el otro del poder, porque solo ella puede transformar las relaciones con él. El saber será el campo de batalla de la lucha entre ambos, y el orden será el resultado siempre parcial, siempre momentáneo, siempre disperso, en función del que cada uno se representará a sí mismo, ya sea sometido, ya sea resistiendo.

Excursus: *La corrupción de la no resistencia*

Yukio Mishima finalizó la última novela de su tetralogía *El mar de la fertilidad*, el mismo día que se suicidó ritualmente en una base militar.

El título de la obra es *La corrupción de un ángel*, y con ella marca el fin de lo que, durante las cuatro novelas, fue descrito como un ciclo de reencarnaciones, todas atestiguadas por un mismo personaje, Honda, que iba envejeciendo con el paso de los acontecimientos.

Al final, Mishima representa el cuadro en el que aparecen Toru, la última de las reencarnaciones y el viejo Honda, de ochenta y un años.

En él podemos apreciar que:

Toru no tenía desprecio, ni se resistía. Se sentó en silencio. Aunque era conocido por ser fraudulento, los hermosos ojos y la sonrisa le habían proporcionado el reconocimiento provisional del mundo. Ahora la sonrisa lo había dejado. Podría haber algo de consuelo si el arrepentimiento o el dolor fueran visibles, pero no mostraba emoción a nadie excepto a Kinué, y ella no hablaba de lo que vio (Mishima, 1974, p. 218).

⁹⁴ Foucault proyectaba realizar la historia de las formas de veridicción hasta nuestros días, y en sus últimos cursos en los que analiza la concomitancia del decir veraz de la parrhesía, las formas de poder y la ética antigua, coloca las bases para ello.

⁹⁵ En nota al pie.

La última de las reencarnaciones del ciclo que Honda siguió durante toda su vida con atención, como espectador, en espera de algún tipo de revelación, de redención, de realización, terminó en esta imagen de Toru, quien tras su intento fallido de suicidio quedó ciego, inútil, sin malicia, a pesar de su juventud y de estar a punto de contraer matrimonio con Kinué. “Toru había perdido su prolijidad” (Mishima, 1974, p. 219). Dejó de cuidar de sí y quedó por completo a merced de los cuidados de su futura esposa.

Honda, abogado de carrera, fiel seguidor del orden, de poca imaginación y estudioso de los principios del hinduismo y el budismo, estaba en ese momento de su vida dándose cuenta en carne propia de la verdad detrás de los principios que rigen el destino del universo, a saber, que el hecho de que su “senilidad era una enfermedad incurable significaba que la existencia era una enfermedad incurable. Era una enfermedad no relacionada con teorías existencialistas, la carne misma era la enfermedad, la muerte latente” (Mishima, 1974, p. 210).

La perversa verdad del orden de las cosas no era la muerte, sino la corrupción del cuerpo, la vejez. El proceso mediante el cual mente y cuerpo pierden la capacidad de sostenerse y de resistir el paso de los ciclos y la historia. “La historia era el más inhumano producto de la humanidad” (*Ib.*).

La más inhumana verdad es la historia, porque en ella el *sí mismo* está condenado a desaparecer como una gota en el mar. “El yo es el orden de las gotas determinado por el yo y por lo tanto, sin validez” (Mishima, 1974, p. 212).

Su vejez, la decadencia de su situación, el absurdo de su vida, no bastaron para que Honda rechazara los principios históricos y su propia corrupción física. Al poner los patéticos hechos bajo el cobijo de su teoría de la historia, de corte místico-religioso, hasta el más nauseabundo espectáculo resultaba consolador: “Estaba bien, era incluso agradable poner el asunto así” (*Ib.*). Trasladar el peso de su existencia al desolador *mar de la fertilidad* era una especie de liberación: “perdió el mayor mal del espíritu, querer y planear. En cierto sentido, esa fue la gran liberación proporcionada por el dolor” (Mishima, 1974, p. 213).

¿Qué necesidad hay de cuidar de sí, si en “el inicio [...] fue decidido que yo permaneciera este día en este momento bajo la sombra de este árbol”? (Mishima, 1974, p. 225). ¿Qué necesidad hay de resistir si uno vino al mundo como si hubiera caído en una trampa? Al fin y al cabo, uno va a envejecer y morir irremediamente. Todos nuestros recuerdos no son más que “un espejo fantasma” que “en ocasiones

muestra las cosas demasiado distantes para ser vistas y en ocasiones las muestra como si estuvieran aquí” (*Ib.*). Quizá, pensó Honda, en realidad “no hay yo” (p. 235). Quizás el *sí mismo* no es más que un conjunto de representaciones sin mayor sentido que su duración, en un proceso que las rebasa por completo y en el cual están destinadas a desaparecer. Quizá, simplemente, la verdad de las cosas y de sí mismo es la nada.

El 25 de noviembre de 1970, el mismo día que terminó de escribir *El mar de la fertilidad*, con *La corrupción de un ángel*, Mishima irrumpió con un grupo de hombres armados con espadas en la base militar donde realizó el *seppuku*, tras haber congregado al ejército y a la prensa para presenciarlo como el último acto de su vida. Nació en una familia de origen samurái y su mayor reclamo al ejército fue haber olvidado los valores de cuidado de sí, bajo el código tradicional de control de la mente y el cuerpo.

Ciertamente, todos vamos a morir, pero hay una gran diferencia entre ir desapareciendo del mundo como Honda, disolviéndose en el irónico *mar de la fertilidad*, que dejar el mundo voluntariamente, tras una vida de disciplinada práctica de las artes del cuerpo y el espíritu, en un acto que sacude las conciencias de los contemporáneos.

Desde su primera novela, *Confesiones de una máscara*, Mishima (2014) se preocupó por el problema de la representación de lo que pretendemos ser y de su paralelismo con la acción real. Hacer coincidir ambos fue su mayor anhelo, y quizás en su último acto lo logró magistralmente. Aunque ello puede discutirse, es un hecho que, al resistir a simplemente dejarse llevar por el cauce de la historia, al cuestionar el rumbo de las costumbres y las relaciones de poder que se establecieron en Japón, denunció con claridad la perversión de dejar que el contexto imponga su ley sobre sí mismo, sin luchar, sin resistir, arrastrado por el proceso corruptor de la vejez y de una muerte predecible, segura, apacible y sin sentido.

CRÍTICA DE LA REPRESENTACIÓN DE LA ACCIÓN POLÍTICA (Hannah Arendt)

TRADICIÓN E HISTORIA

Para Hannah Arendt, la noción misma de mundo, en nuestra época, se encuentra en crisis. No se trata solo de que se encuentre en peligro por las prácticas que llevamos a cabo, como si abstenernos de algunas resolviera el problema, sino de que hemos perdido el mundo. ¿A qué se refiere con ello?

El mundo, el lugar en que vivimos, no es algo natural, pero tampoco una creación artificial, como una obra de arte; es el lugar en que *con-vivimos* y como tal, no puede concebirse por la conciencia de un sujeto o un grupo de ellos para implementarse en la realidad empírica. La trama del mundo se conforma por nuestras relaciones en común y su pérdida implica que estas han dejado de existir.

Para Arendt, lo fundamental es intentar comprender la naturaleza de estas relaciones perdidas, olvidadas, porque de ello depende la posibilidad de superar el aislamiento en que se encuentra el hombre moderno, y recuperar el mundo en el que pueda relacionarse con sus semejantes.

¿Qué hemos perdido?, la respuesta es compleja; Arendt explora múltiples posibilidades, pero siempre identifica una constante: hemos perdido la capacidad de relacionarnos políticamente, porque hemos dejado de comprender lo que ello significa. Lo más urgente en nuestra situación actual, es tratar de representarnos qué es lo político.

La posibilidad de representar lo político no es evidente e implica múltiples factores, por lo que siempre estamos en peligro de perder la dimensión política sin notarlo. ¿Cómo saber que nos estamos relacionando políticamente? ¿Cualquier forma de organización social implica lo político? ¿Cualquier forma de poder? ¿Cualquier forma de gobierno? ¿No es verdad que hay sociedades y gobiernos que al fomentar ciertas formas de poder, han eliminado la dimensión política?

Para Arendt, profundamente preocupada por el surgimiento de regímenes totalitarios en el siglo XX, resulta evidente que esto sucede con frecuencia. La cuestión es por qué. ¿Cómo podemos identificar los síntomas de la descomposición política,

de la corrupción del poder? ¿Dónde hemos de ubicarlos y a dónde hemos de dirigir nuestros esfuerzos para corregir la situación?

Una de sus intuiciones fundamentales es que hemos perdido la noción de autoridad. “Tanto práctica como teóricamente, no estamos más en condiciones de saber realmente qué es la autoridad” (Arendt, 1993, p. 92), no porque no sepamos el significado del término, sino porque ha desaparecido de la realidad concreta; porque ya no funciona más la forma de autoridad que en opinión de Arendt fue válida desde los inicios del mundo occidental.

Al igual que Foucault, Arendt (1993) reconoce que las formas de autoridad implican prácticas disciplinarias, como obediencia y subordinación. Pero difiere en su juicio de la relación de la autoridad con el poder: “donde la fuerza es usada, la autoridad misma ha fracasado” (p. 92). Cuando la autoridad utiliza cualquier forma de violencia para imponerse, pierde autoridad. Justo aquí, en la posibilidad de imponerse sin usar la fuerza, es donde Arendt identifica el quehacer de la política.

¿En qué punto de la historia de Occidente se empezó a perder autoridad? ¿Cuándo las autoridades empezaron a perder representatividad política? La respuesta de Arendt es compleja y problemática, y estará presente a lo largo de toda su obra: es probable que la política solo haya funcionado excepcionalmente; que la representación de la autoridad se haya sostenido la mayor parte de las veces por medios ilegítimos.

Arendt comienza su repaso de las formas culturales de Occidente con Platón. Este intentó introducir una forma de autoridad diferente a la que se acostumbraba en el mundo griego, ya en crisis en su época. Su intento no fue exitoso, porque al tratar de sustituir el poder del tirano –basado en su caprichosa voluntad–, a raíz del cuestionamiento de las formas de poder en el mundo empírico, postuló una instancia aún más autoritaria: las Ideas eternas, que trascienden el ámbito político y que son la fuente de toda autoridad. De esta manera, ¿no quita autoridad al ámbito político y resta importancia al mundo, encumbrando un principio fuera de él, probablemente irrealizable?

La ausencia de autoridad en el mundo se traduce en distintos tipos de gobierno, técnicas de administración y formas de dominio. En un gobierno autoritario como el propuesto por Platón (1998) en la *República*, lo que se impone es la certeza de la jerarquía; de que las decisiones dependen de los que están sobre uno en el aparato de Estado (en último término el filósofo rey, encargado de interpretar las Ideas divinas). En una tiranía, que todos, excepto el tirano, somos impotentes (la diferencia con

la república platónica es que en la tiranía la jerarquía no tiene en su base las Ideas). En un gobierno totalitario, que todo depende de la tendencia histórica, de la que el mismo líder no es más que un instrumento (en el totalitarismo se pierde tanto la certeza de la jerarquía como la voluntad del líder).

¿Dónde podemos encontrar un ejemplo de autoridad política mundana en Occidente? “La palabra y el concepto son de origen romano” (Arendt, 1993, p. 104). La autoridad es un asunto romano; solo ellos, y no los griegos, a pesar de los logros de la democracia ateniense, tuvieron certeza política y supieron implementarla.

El problema es que el mundo griego estaba determinado, como refleja la filosofía política de Platón, por la idea de contemplación sobre la de actividad. En tal contexto, lo importante es *ver* la verdad, la vida teórica; que la verdad se muestre públicamente; no importa que sea en discursos o en acciones, lo importante es que la podamos ver y juzgar, como en los espectáculos en que se representaban tragedias y comedias, o como en el ágora, donde los oradores intentaban convencer a los ciudadanos. La verdad, el bien y la belleza, son los criterios que se imponen como nociones de autoridad, pero no existe una noción de poder político.

Esta voluntad de *espectáculo* es ajena a la política romana clásica.⁹⁶ Aquí, lo importante no es ver, sino actuar. Su problema fundamental no es uno hermenéutico de exégesis del mundo, ni siquiera uno marxista sobre cómo transformarlo, sino cómo crearlo. Para los romanos, se impone “la convicción del carácter sagrado de la fundación, en el sentido de que una vez que algo ha sido fundado permanece vinculado para toda futura generación. Comprometerse con la política significaba primero y antes que nada preservar la fundación de la ciudad de Roma” (Arendt, 1993, p. 120). La fuente de toda autoridad era Roma misma, como una forma de sistema político que se mantiene siempre presente: la *ciudad eterna*. Su autoridad no recae en su verdad, su belleza o su bondad, sino en el hecho de haber sido fundada y efectivamente existir como un mundo creado por la voluntad política de los ciudadanos, simbolizada en la alianza entre el pueblo y el senado. Mientras esta se mantuviera, Roma existiría.

La voluntad de actuar en conjunto para mantener una ciudad, como su acto fundacional, es la fuente de autoridad que para Arendt ha sido olvidada por Occidente, quizá desde la crisis misma de la República romana, poniendo en entredicho su mundo. Se trata de un evento único en su tipo. ¿Cómo podríamos representárnoslo, para promoverlo y combatir su olvido?

⁹⁶ Nos referimos al periodo de la República, cuyo exponente más elocuente quizá sea Marco Tulio Cicerón.

El concepto romano de religión puede ser la clave de lo que Arendt (1993) busca. “En contraste con Grecia, donde la piedad dependía de la presencia revelada inmediata de los dioses, aquí religión literalmente significa *religare*: estar atado, obligado, por el enorme, casi sobrehumano y por lo tanto siempre legendario esfuerzo de poner las bases, de construir los cimientos, de fundar para la eternidad” (p. 121). La política, su autoridad y la supervivencia del mundo, dependen de nuestro vínculo sagrado con la tradición; de nuestra capacidad de continuar la obra de los padres fundadores. Aquello que hemos de representarnos y de representar a través de nuestro actuar, es precisamente esa obra. “En este contexto es donde la palabra y concepto de autoridad aparecieron originalmente. La palabra *auctoritas* deriva del verbo *augere*, ‘aumentar’, y lo que la autoridad o aquellos con autoridad constantemente aumentan es la fundación” (*Ib.*).

El senado, la autoridad romana, no tenía poder. Pero, como representante de la tradición le daba sentido al poder, latente en el pueblo. Justo esta relación entre autoridad y poder, en la constante actividad de la ciudad, es la política. Y ello se ha perdido en Occidente.

Tras la caída de Roma, su legado fue heredado por la Iglesia católica. El problema es que la religión, la autoridad y la tradición dejaron de ser políticas y como en el platonismo, se volvieron asunto de *otro mundo*. ¿Puede acaso la *Ciudad de Dios* de Agustín de Hipona (2002) representar y mantener vivo el acto fundacional que sostuvo a Roma? Como iremos viendo, Arendt regresa constantemente a este asunto en sus reflexiones.

Tras el triunfo del cristianismo, con más fuerza incluso después de su secularización, Occidente ha sufrido la desvinculación de lo religioso y lo político que ha cuestionado la existencia de un mundo en común, promoviendo gradualmente, según Arendt, su desintegración en elementos que más que relacionarse políticamente, terminan imponiéndose violentamente.

Arendt (1993) considera que incluso en nuestro mundo fragmentado, hay eventos que aún reflejan el espíritu político romano: “Los eventos son las revoluciones de la era moderna” (p. 136). ¿Qué revoluciones? ¿La norteamericana, la francesa, la mexicana, la rusa, la húngara, la etíope, la iraní? La idea de revolución de Arendt es muy particular y su origen lo encontramos justo en el tránsito entre la Edad media y la Modernidad, en la obra de Maquiavelo, principalmente porque al exponer su idea de poder, se opuso a las de *bondad*, tanto griegas como cristianas. Lo propio de

la política, que se manifiesta efímeramente al comienzo de una revolución, es lo que Maquiavelo define como *virtud* política: “No hay *virtù* sin *fortuna* y no hay *fortuna* sin *virtù*; la interrelación entre ambas indica una armonía entre hombre y mundo [...] la cual es tan lejana de la sabiduría del estadista como de la excelencia, moral o de otro tipo, del individuo, y de la habilidad de los expertos” (p. 137).

¿Qué es esta *virtud*? ¿Cómo puede fundar políticamente nuevos mundos? ¿Cómo se presenta en las revoluciones, antes de corromperse y de sistematizar la violencia? ¿Cómo podríamos representarla, tomando en cuenta su indeterminación técnica, moral y conceptual, así como su dependencia de la fortuna?

La inestabilidad del mundo y la falta de una autoridad que guíe la labor política para mantenerlo vigente, están vinculadas a una crisis general de la cultura. La capacidad de representar la *virtud* está directamente relacionada con el desarrollo cultural. ¿La cultura occidental se ha desarrollado de manera que favorezca la comprensión de la virtud que permitiría mantener el mundo en que vivimos?

La cuestión es problemática, porque el notable desarrollo científico y tecnológico de Occidente no parece corresponder con nuestro entendimiento del mundo –en un sentido político– ni con la emancipación en él. ¿Por qué, entre más nos desarrollamos técnicamente, más acabamos con el mundo, el cual no refiere a la naturaleza, sino al entramado de relaciones que posibilita la acción política?

Para cuidar del mundo, primero debe existir uno; debe estar delimitado políticamente el lugar en que hemos de desarrollar nuestra cultura. Solo esta delimitación permite discernir la virtud política y representarla. La crisis cultural y política, bien puede radicar en que no somos capaces de establecer la interdependencia entre ambos contextos. Es como si la cultura y la política estuvieran divorciadas. Hace falta, en esta disyuntiva, un acto fundador que las unifique.

El vínculo y la posibilidad de reconciliación entre uno y otro ámbito, de acuerdo con las reflexiones de Arendt (1993), puede estar en la facultad de juicio, particularmente en el gusto, que Kant identificó en un sitio intermedio entre las ideas abstractas y su aplicación material, o entre las representaciones empíricas y los posibles conceptos que les asignamos. El gusto no solo es la clave para juzgar el arte, sino para comprender la virtud política. “En otras palabras, la cultura indica que el arte y la política [...] están interrelacionados y son incluso mutuamente dependientes” (p. 215). Las grandes obras políticas requieren del arte para ser mostradas y conservadas para la posteridad, así como el arte requiere que la virtud política conserve el mundo en el que se manifiestan sus obras.

En esta analogía de dependencia y complementariedad, el juicio estético, tal como lo concibe Kant, tiene el oficio de establecer un espacio común de discusión, un *sentido común*, un espacio público, porque básicamente:

[...] consistía en ser capaz de ‘pensar en el lugar de cualquiera’ [...] una ‘mentalidad ampliada’ [...] La facultad de juicio descansa en un potencial acuerdo con otros [...] se encuentra siempre y primariamente [...] en una comunicación anticipada con otros con quienes sé que finalmente debo llegar a algún acuerdo (Arendt, 1993a, p. 217).

La base de la labor política y su representación, parecen estar en el sentido común, identificado por Kant, que posibilita el juicio estético y con ello, *pensar en el lugar de los demás*.

El sentido común carece de fines. En tanto condición *a priori* del juicio, no puede ser condicionado. Aquello sobre lo que nos hemos de poner de acuerdo para mantener un mundo en común, no es una realidad dada, no es un objeto de conocimiento, ni natural ni histórico. Es algo que hemos de decidir, como en la apreciación artística, en conjunto y públicamente. “La cultura y la política, entonces, van de la mano porque no es conocimiento o verdad lo que está en juego, sino juicio y decisión, el juicioso intercambio de opinión acerca de la esfera de la vida pública y el mundo en común” (Arendt, 1993a, p. 219).

En política, la decisión sobre lo que nos gusta o no, no solo afecta lo que somos como individuos, al relacionarnos con el resto del mundo en el ámbito público, sino que funciona también como criterio de exclusión. Por un asunto de gusto, no solo definimos nuestra afinidad con el mundo, sino la del resto de los individuos respecto al espacio que consideramos nuestro. Como la virtud romana, este juicio implica determinar “cómo escoger su compañía entre los hombres, entre las cosas, entre los pensamientos, tanto en el presente como en el pasado” (Arendt, 1993a, p. 222). Sin embargo, esto rara vez sucede así; como la historia muestra, rara vez escogemos, como sociedad, a qué tradición vincularnos y el mundo en que queremos vivir. En su lugar, nos vamos adaptando a las circunstancias tal como la historia las determina y en retrospectiva, les damos sentido.

¿El juicio estético, como correlato de la vida pública, no será más que la expresión de un anhelo; del deseo de reconciliar los elementos que siempre están en un conflicto irresoluble en el mundo? Arendt reconoce que el juicio estético, por su indeterminación

conceptual, es esencialmente conflictivo; siempre abierto al debate y a la pluralidad de opiniones; que el anhelo de totalidad responde al ideal de dominio científico y tecnológico del mundo.

En *La conquista del espacio y la estatura del hombre*, Arendt (1993b) muestra que los descubrimientos de la física moderna están inspirados “por un extraordinario amor a la armonía y la legalidad que les enseñó [a los físicos] que tendrían que salir de cualquier secuencia o serie dada de acontecimientos si querían descubrir la belleza total y el orden del todo, es decir, del universo” (p. 267). El lenguaje científico requiere abstraerse del mundo para descubrir un orden unitario, que deja de ser humano, en el sentido de que se desentiende de los asuntos mundanos, de las series de acontecimientos. En su búsqueda de objetividad, “el hombre perdió la misma objetividad del mundo natural, por lo que el hombre en su cacería [...] repentinamente descubrió que siempre ‘se enfrenta a sí mismo solo’” (p. 271). La “reconciliación”, en este contexto, solo es posible en aislamiento, *fuera de este mundo*, a costa de perder el espacio político. “Bajo estas circunstancias, el habla y el lenguaje cotidiano dejarían de ser una manifestación significativa que trasciende el comportamiento [...] y sería mucho mejor reemplazado por el extremo y en sí mismo carente de significado formalismo de los signos matemáticos” (p. 274).

La representación política del mundo requiere un uso específico del lenguaje que no sea reducido a criterios científicos o técnicos, sino que se esfuerce por mantener la pluralidad potencialmente infinita de perspectivas, característica del juicio de gusto, en el intento de lograr un consenso; la libre determinación de cómo ha de lucir nuestro mundo y cómo se han de desarrollar nuestras relaciones en él.

¿Es esto realmente posible? ¿Basar la política en el gusto no es limitarla a pequeñas comunidades, altamente idiosincráticas? ¿Puede fundarse una comunidad política culturalmente diversa bajo este principio?

Arendt (1993b) señala que, aunque la autoridad es necesaria como guía política, ya que de ella depende la continuidad de la tradición y el vínculo con el pasado, no debe imponerse como una ley. El espacio público debe ser uno de libre debate entre iguales, reduciendo la autoridad a una función educativa “para las relaciones entre adultos y niños” (p. 188). Lo que esto supone es que quienes tienen derecho a discutir entre iguales han sido sometidos a un proceso de homogenización cultural, desde la niñez, a través de una educación que les ha enseñado cómo es el mundo. ¿Qué pasa con quienes no son parte de ese mundo? ¿Cómo representar la posibilidad de relacionarse políticamente no solo *inter pares*, sino *inter mundi*?

El problema de fondo es el de la dependencia entre la tradición y el mundo moderno. La vida política requiere afianzarse en ella, en referencia al momento mítico de la fundación de una comunidad de *iguales* que han de discutir libremente, respetando la pluralidad de perspectivas, con miras a lograr un consenso que defina el sentido de su vida en común. El problema al que nos enfrenta la modernidad es el cosmopolitismo, cuya idea es radicalmente distinta a la romana de mundo y civilización, pues lo que nos iguala es la irreductible diferencia de nuestros orígenes; que no respondemos al mismo evento fundacional como garante del sentido de nuestra existencia.

Arendt (1993c) representa esta tendencia modernista a través de la filosofía de Marx. “[L]a teoría de Marx de superestructuras ideológicas descansa en último término sobre esta hostilidad anti-tradicional y la concomitante glorificación de la violencia” (p. 23). El anti-marxismo de Arendt se basa en la idea de que, en contra de la noción tradicional que separa los ámbitos de la filosofía y la praxis, la vida contemplativa de la vida activa, Marx elimina la diferencia con su pretensión de transformar el mundo en base a su teoría de la historia de corte hegeliano. Con ello, el orden del lenguaje se desestabiliza, con el anhelo de que “la filosofía, que siempre ha sido solo de ‘los pocos’, sea un día la realidad de sentido común para todos” (*Ib.*). El sentido común, que tradicionalmente debía definirse políticamente, en el marxismo es definido por su teoría misma, abriendo la posibilidad de instaurar, legitimando la violencia, un gobierno totalitario.

Ante la innegable evidencia de la crisis de la tradición, los pensadores del s. XIX empezaron a buscar sentido en otros sitios. Con Hegel, el hilo de la “continuidad histórica fue el primer sustituto de la tradición” (Arendt, 1993c, p. 27). El problema con esto es que las contradicciones sociales y culturales fueron reducidas “a un desarrollo unilineal, dialécticamente consistente, de hecho diseñado para repudiar no a la tradición como tal, sino a la autoridad de todas las tradiciones” (*Ib.*).⁹⁷ La nueva autoridad que debía guiar la praxis política era la lógica dialéctica de la historia y sus procesos, que no tiene asiento en una tradición viva, sino en la teoría filosófica.

Esto es una inversión del sentido tradicional del vínculo entre vida activa y contemplativa, análoga a la que Platón realizó respecto a Homero al ubicar el mundo de las sombras en el lugar que efectivamente habitamos y no en el Hades, creando,

⁹⁷ Sobre la crítica de la recepción de la tradición de los pensadores de siglo XIX, según Arendt, consúltese: Garduño Comparán (2019a).

como nueva referencia de autoridad, un mundo ideal y ficticio. Tal forma de encuadrar el problema ha marcado toda la tradición filosófica y su congruencia con la política, que trata de definirla siempre desde un lugar externo y totalmente teórico.

La historia dejó de definirse por la acción y de representar las grandes obras, y ésta empezó a ser definida por la historia, perdiendo su capacidad de fundar nuevos horizontes. Es como si para la historia, definida desde una perspectiva filosófica, dejara de haber acciones que valiera la pena recordar; como si al contemplarse a la luz de la universalidad, perdieran su brillo y grandeza; como si a los ojos de la filosofía, resultara indiferente cómo actuar.

Esto no significa que la historia se haya vuelto imparcial; todo lo contrario, se volvió absolutamente parcial. La imparcialidad en la rememoración histórica habría que buscarla más bien en el recuento épico de los hechos “cuando Homero decidió cantar las obras de los Troyanos no menos que las de los Aqueos, y alabar la gloria de Héctor no menos que la grandeza de Aquiles” (Arendt, 1993d, p. 51). Toda hazaña, en la *Iliada*, tanto de los vencedores como de los vencidos, es recordada por su grandeza independientemente del éxito. Su gloria radica en que se arriesgaron a poner en juego su existencia en un enfrentamiento sin garantías. Esta representación fomenta el juicio estético, permite ver la realidad desde distintos y opuestos puntos de vista.

Desde la perspectiva épica, la historia estaba consagrada a una labor de inmortalización de la grandeza del actuar humano, lo cual iba dando forma, a través de su representación, a la tradición, la cual habría de mantenerse viva en ejercicio de su emulación. La historia era un proceso de imitación de la acción: de la acción viva –notable, variada y compleja– para ser representada con el fin de conservarla; y de la representación para ser re-efectuada en el mundo. Su sentido y su grandeza coinciden con su efecto estético, y no con su concepto, coherencia o racionalidad.

Cuando la historia en la modernidad, bajo un espíritu cartesiano, se define a partir de metodologías, su objetividad deja de tener relación con la experiencia del mundo y la política, para responder en su lugar a la lógica de la subjetividad en abstracto; la perspectiva de un supuesto espectador ideal capaz de contemplar la realidad desde un punto de vista privilegiado y exterior al mundo. Se presupone así que el sujeto no es capaz de juzgar objetivamente acciones en función de su valor intrínseco, como si éste fuera una mera proyección, una quimera afectada por sus propios sentimientos. Lo que al sujeto científico se le presenta son las acciones producidas en los límites de procesos históricos determinados *a priori*, los cuales constituyen la lógica de su método.

Este modo de representación de la acción la vuelve análoga a la producción de objetos manufacturados. En la modernidad, la historia “se volvió un proceso hecho por el hombre; el único proceso omnicomprensivo que debió su existencia exclusivamente a la raza humana” (Arendt, 1993d, p. 58), abriendo la posibilidad de igualarla a la tecnología y de equiparar la acción política con la ingeniería social, a saber, la reproducción de las condiciones de realización de la acción humana, definidas con anterioridad.

Tales intentos de reproducción de la actividad son totalmente fútiles, porque la acción humana implica que sus consecuencias son impredecibles. El efecto de una exitosa implementación de procesos es el exterminio de la acción y con ello, de la política, tal como sucede en los regímenes totalitarios.

No es casualidad que la filosofía haya surgido en la época de crisis de la *polis*, en la que se puso en duda la fe en la democracia. Puesto que la política dejó de ofrecer respuestas, la filosofía empezó a generar sentido del tal fracaso al ver el mundo desde una perspectiva universal, restándole importancia a los actos concretos. La historia moderna heredó tal perspectiva, a costa de que su representación perdiera la capacidad de mostrar el valor de la acción, reduciéndola a fines a ser implementados por los Estados y sus diversas estructuras, más sociales que políticas.

La metamorfosis del sentido de la acción en fines, paradójicamente, la degradó a un medio de realización de la ficticia *voluntad histórica*, término constante de las especulaciones filosóficas modernas. Cualquier hipótesis es *comprobada* en la realidad a través de su implementación forzada, creando un mundo artificial que ya no está más constituido por la interacción política de los hombres, sino por masas organizadas.

El sentido de una comunidad política culturalmente diversa es representable, pero solo en términos estéticos, como una posibilidad que debe actualizarse constantemente, con el riesgo siempre presente de fracasar; y no conceptualmente en el marco de las hipótesis de teorías sociales, históricas o psicológicas.

Quizá la mejor representación que ofrece Arendt (1993e) del espacio público es la de una *brecha entre el pasado y el futuro*. Para ejemplificarlo, refiere a un juicio de René Char sobre la resistencia francesa: eran libres no por levantarse contra la tiranía, sino por tomar la iniciativa y crear entre ellos el espacio público donde la libertad podía aparecer (p. 4). Sabiéndolo o no, por haber actuado, por oponerse al régimen nazi, crearon aun en su fragilidad, las condiciones de un espacio público.

¿Cómo concebirlo? ¿Cuáles son sus características? ¿Cómo podríamos plasmarlo para transmitirlo y evitar su olvido? ¿Cómo podría captarse la esencia de la acción?

Arendt (1993e) lo ilustra con una parábola de Kafka, en la que se describe “algo que se podría denominar un acontecimiento del pensamiento. La escena es un campo de batalla donde las fuerzas del pasado y del futuro chocan entre sí” (p. 10), y en medio de ellas está el hombre. El punto es que las fuerzas temporales solo batallan porque el hombre está insertado allí; es decir, por la introducción del hombre en el flujo temporal, en virtud de su libertad, de su capacidad de juicio, decisión y acción, crea la confrontación que desestabiliza los procesos: “su’ posición no es el presente tal y como normalmente lo entendemos, sino más bien una brecha en el tiempo cuya existencia se mantiene gracias a ‘su’ constante luchar, y a ‘su’ resistir contra el pasado y el futuro” (*Ib.*).

Esta imagen podría ser un esclarecimiento del “comienzo” de la acción política, pero hay algo que no fue plasmado en ella: “lo que se echa en falta en la descripción de Kafka es una dimensión espacial donde pudiera ejercerse el pensamiento sin ser forzado a saltar fuera del tiempo humano” (Arendt, 1993e, p. 11). Lo que falta representar es el espacio para pensar lo político como posibilidad real en el mundo, y ello no puede establecerse *a priori*: “solo puede ser señalado, pero no puede ser heredado ni transmitido desde el pasado” (p. 13).

Ante la crisis de la tradición, la tarea que se impone es la de realizar ese espacio de pensamiento de lo político, cuya naturaleza es estética y del orden del sentido común, resistiendo a cualquier metodología que pretenda fijarlo en conceptos independientemente de la acción. Un espacio que ha de resistir tanto a las generalizaciones de la filosofía como a las fijaciones ideológicas. A lo cual, hemos de preguntarnos, ¿existe algún tipo de pensamiento que pueda excluir dichas dimensiones?

FILOSOFÍA E IDEOLOGÍA

El juicio de gusto es de interés para Arendt porque muestra la posibilidad de representar nuestras relaciones políticas de manera que no impliquen deber o sometimiento –pues no es determinante– sino persuasión, lo cual favorecería la posibilidad de ponerse de acuerdo libremente acerca de emprender el proyecto de un mundo en común que, por carecer de un concepto o representación previa, es improbable e imprevisible.

Uno de los principales problemas de la vida pública moderna, cuyo antecedente es la desvinculación de la religión y la política durante la Edad Media, es que el espacio de libertad en que estos juicios pueden llevarse a cabo se alejó de la política y se volvió un asunto privado, de círculos académicos, intelectuales y artísticos. La política se dedicó al mantenimiento y administración de la vida, mientras que el ámbito de la libertad se redujo a una expresión de las humanidades, sin mayores repercusiones públicas.

En la modernidad, en lugar de que los gobiernos velen por la vida pública, se dedican a asegurar la libertad, la productividad y la seguridad en el ámbito privado. La libertad dejó de entenderse en términos políticos y cayó en el rubro de la propiedad, mientras que la política pasó a ser una forma de defensa de este espacio particular y no común, fomentando exclusiones y confrontaciones violentas, más que controversia, con el fin de desarrollar ciertas fuerzas sociales a costa de otras.

¿Cómo revertir esta representación del espacio que legitima la violencia? Para ello, se tendría que devolver la posibilidad de discutir públicamente a los ciudadanos, quitando el monopolio a los filósofos e intelectuales, lo cual favorecería que la toma de decisiones no se concentrara en el Estado. Se requiere una revolución cultural, en la que hemos de cuestionar nuestros modos de pensar, particularmente nuestras nociones de lo que son la filosofía y la ideología en relación con la política.

Para comprender la política no necesitamos estudiar las teorías filosóficas al respecto ni ajustar nuestro pensamiento a alguna ideología, puesto que la acción política antecede ambas opciones. El entendimiento de la política es un asunto existencial, en el sentido de que en ello se juega nuestra posible reconciliación con el mundo y de que no hay conocimiento o técnica que puedan dar cuenta de ello. El problema es que, tras la crisis cultural de la modernidad, los marcos tradicionales de conocimiento, el sentido común, ya no nos ofrecen una guía confiable.

La imaginación se enfrenta al reto, sin referencias, de intentar concebir qué podría significar actuar en conjunto para crear una comunidad política. Y ante tal abismo, en la soledad de nuestra toma de decisión, varias tentaciones nos pueden hacer errar en nuestro juicio.

Por un lado, tenemos la tentación del filósofo, que en la búsqueda de la verdad termina por asilarse políticamente, en una especulación interminable, pero sin actuar. Por otro, la de entregarse sin más a las ilusorias representaciones de las ideologías que presentan un mundo falso, el cual no solo nos mantiene aislados, sino que nos

convierte en parte de una masa lista para ser utilizada para cumplir los fines de sus caprichosas teorías.

Lo que está en juego en el juicio de las formas de representación de lo político es la solidez del espacio público; que más allá de cualquier juicio, pueda afianzarse como un hecho indisputable; como requisito de los debates de naturaleza política, porque solo ello garantizaría la imparcialidad, la pluralidad y una posible universalidad. Ahora bien, ¿no es ésta precisamente la búsqueda de la filosofía, la de poder establecer a través del pensamiento, las condiciones de dicho espacio?

Ciertamente, la tradición filosófica desde sus comienzos ha intentado definir el lugar de lo político a través del pensamiento, en su búsqueda de la verdad. El problema, como Arendt (1993f) apunta, es el siguiente: “puesto que la verdad concierne al hombre en su singularidad, es apolítica por naturaleza” (p. 241). ¿Puede establecerse una comunidad política por medios no políticos? ¿No implicaría ello una forma de violencia?

La figura de Sócrates es motivo de constante reflexión para Arendt. Es el prototipo del filósofo porque, más que concebir teorías sobre cómo hemos de actuar, intentaba persuadir a través de su ejemplo, de examinar constantemente nuestros prejuicios. Usaba su propia imagen como validación de un principio de pensamiento, para que fuéramos capaces de seguirlo. ¿Su pertinencia política se limita a ello?

En gran parte, la actividad filosófica es una forma de resistencia contra el uso de la mentira en asuntos públicos. A diferencia de las doctrinas que solo intentan dotarnos de teorías, la mentira pretende cambiar la realidad, alterando los hechos.⁹⁸ Es un principio de acción no político porque a pesar de su capacidad de modificar el mundo, no está basado en el consenso, sino en el engaño. En la visión de Arendt, es el recurso principal del pensamiento ideológico.

La filosofía es políticamente pertinente en un mundo que de hecho ha sido dominado por la mentira –lo que Arendt (1993f) denomina “mentira organizada”– que requiere la exigencia violenta de un principio que ha dejado de ser político (p. 257). La mentira organizada implica la manipulación de las masas y de la opinión pública, la reescritura tendenciosa de la historia y la manufactura de imágenes, al grado de que el mismo mentiroso termina por creer su propia fabricación: “la mentira

⁹⁸ En cierto sentido, esta afirmación de Arendt es una crítica a la filosofía marxista y su pretensión de transformar la realidad en lugar de solo interpretarla. ¿No nos hace notar Arendt que la filosofía solo podría transformar la realidad, a costa de mentir?

organizada siempre tiende a destruir lo que sea que ha decidido relegar, aunque solo los gobiernos totalitarios han adoptado conscientemente la mentira como el primer paso al asesinato” (p. 248).

¿Una mentira puede sustituir la realidad política a través de la propaganda? En lugar de ello destruye los criterios de juicio, impidiendo la vida política:

Frecuentemente se ha hecho notar que el más seguro resultado a largo plazo del lavado de cerebro es un tipo peculiar de cinismo –un rechazo absoluto a creer en la verdad de lo que sea, no importa lo bien que esta verdad haya sido establecida. En otras palabras, el resultado de una consistente y total sustitución de mentiras por verdades factuales no es que las mentiras serán ahora aceptadas como verdad, y la verdad difamada como mentira, sino que el sentido por el cual asumimos nuestras posturas en el mundo real –y la categoría de verdad contra falsedad está entre los medios mentales dirigidos a tal propósito– está siendo destruido (Arendt, 1993f, p. 248).

Si el presente y el pasado son alterados, se perderá cualquier forma de estabilidad en el espacio público, cuya base, como hemos visto, es la tradición. Se perderá el punto de inicio mismo de la comunidad, su fundación, lo cual equivale a que nunca hubiera sucedido; que no ha acontecido lo que nos vincula como comunidad.

El trabajo del filósofo es ayudarnos a comprender, aceptar o recuperar los principios de juicio: “metafóricamente, es la tierra sobre la que estamos parados y el cielo que se extiende sobre nosotros” (Arendt, 1993f, p. 259). Los principios de juicio aseguran la coherencia de nuestra identidad personal y de nuestra relación con el resto de los individuos que conforman el mundo. Como cualquier persona, un mentiroso “verá a todas las otras personas a imagen de su propia acción” (Arendt, 2005, p. 23); solo verá posibles mentirosos a su alrededor y vivirá sospechando de ellos.

El conocimiento fundamental de la filosofía es que no se puede ser un mentiroso y al mismo tiempo vivir en un mundo estable que posibilite la felicidad. Aunque apolítica, en su soledad, la vida filosófica es “la condición necesaria para el buen funcionamiento de la *polis*, una mejor garantía que las reglas de comportamiento impuestas por las leyes y el miedo al castigo” (Arendt, 2005, p. 24). En contra de la ironía de Kant (1994) en la *Paz perpetua*, donde plantea la posibilidad de establecer una comunidad política incluso para un *pueblo de demonios*, Arendt piensa que los criterios de juicio deben surgir de la acción y la conciencia de los individuos y no

de algo externo, como las leyes o las ideologías. Antes de interactuar políticamente, los hombres deben ser capaces, en su soledad, de pensar por sí mismos y afianzar su individualidad, su moralidad y su libertad. Para formar parte de una comunidad política, un individuo debe resistir a las ideologías con el fin de juzgarlas y discernir su utilidad real.

El peligro del pensamiento filosófico es permanecer en soledad y no lidiar con ningún tipo de ideología, porque lo que afianza en sus pensamientos “contradice el sentido común del mundo” (Arendt, 2005, p. 30). La capacidad crítica del filósofo podría impedir su participación e inhibir su capacidad de acción. “Él es el único que no sabe, el único que no tiene una *doxa* distinta y claramente definida para competir con las opiniones de otros” (pp. 35-36).

La clave del pensamiento político radica en la posibilidad de juzgar nuestra consonancia con la ideología, sin quedar atrapados en nuestra propia teoría filosófica. La dificultad radica en cómo representar esta virtud. ¿La tradición occidental de pensamiento político ha creado las representaciones adecuadas? El problema con la filosofía política, según Arendt, es que no ha sido desarrollada por hombres de acción, por lo que ha quedado la mayor parte de las veces recluida a la especulación.

Los romanos, por ejemplo, en lugar de elaborar teorías, construyeron una tradición de sentido común, al grado de sacralizar la ciudad, el hogar, la familia, los antepasados y sus empresas. La Iglesia católica, de cierta manera, es su heredera. En contra, “la filosofía es, por decirlo así, anti-tradicional por naturaleza” (Arendt, 2005a, p. 54). Subvierte, en virtud de su crítica y juicio, la cadena de acontecimientos producida desde la fundación, alterando el sentido común.

El único pensador que para Arendt (2005b) introdujo un término a la reflexión filosófica que favorece el actuar político más que neutralizarlo, fue Montesquieu (1995) en *El espíritu de las leyes*. Su idea es que cada sistema político se rige por un principio que lo inspira, sin determinarlo teóricamente;⁹⁹ es decir, su base es estética, ya que afecta la totalidad de la experiencia del sujeto y su modo de vida.

El principio del miedo, al que Montesquieu vincula la tiranía, es justo el límite en que la acción de los ciudadanos se enfrenta a su impotencia, pues tal sentimiento les hace notar que el poder de actuar no está en sus manos, sino en las del tirano. La tiranía es el gobierno más débil de todos, en el que no hay algo que inspire a

⁹⁹ En la república, la igualdad. En la monarquía, el honor. En la tiranía, el miedo.

los ciudadanos, por lo que solo es cuestión de tiempo para que lo derrumben en la búsqueda de un nuevo principio de acción.

El problema viene cuando la filosofía, sobre todo la moderna, cuestiona la autoridad de estos principios, pues al criticarlos, los formaliza y en su abstracción, tiende a convertirlos en ideología. Por ejemplo, para Arendt, Hegel y Marx formalizan cualquier principio político en una idea, sin contenido sustancial, de *lo absoluto*, concibiéndolo como un proceso histórico, reproducible al infinito y de contenido intercambiable. En su práctica concreta, este principio termina por sustituir a la autoridad y la participación política por un sistema administrativo. Arendt supone, por ejemplo, que en una *sociedad sin clases* como la que anhela el marxismo, desaparecerían los intereses de ésta y los asuntos públicos serían resueltos, no en una discusión, sino a través de un gobierno que administre los recursos para satisfacer las necesidades básicas de los individuos, lo cual terminaría por anular la participación política y clausurar la posibilidad del espacio público.

El problema de un sistema así es que en su radicalización, el miedo es sustituido por el terror que refiere a la ausencia de principio, como la reacción de saberse solo ante un sistema que controla tu vida y que no representa nada ni a nadie. A causa de esta imposibilidad de identificar algún tipo de interés como origen de su poder, la acción política no puede hacer nada contra él. Su práctica responde a violencia pura y su posible victoria tendría que ser igualmente violenta.

Este juicio coincide con la degradación totalitaria e históricamente verificable de la implementación del marxismo. Sin embargo, en tanto que filosofía de primer orden, el marxismo también propone a la política algo más que una mera ideología de dominio. En su ensayo sobre Walter Benjamin, Arendt (1968) menciona que, a los ojos de este filósofo, “la relación marxiana entre superestructura y subestructura llegó a ser, en estricto sentido, metafórica” (p. 13), como la unión poética, perceptible en cualquier fenómeno, de lo sensible y lo trascendental. La “‘metáfora’ es entendida en su sentido original, no alegórico de *metapherein* (transferir). Porque una metáfora establece un enlace que se percibe sensualmente en su inmediatez y no requiere interpretación” (*Ib.*).

El marxismo es aquí juzgado como una metáfora –más que como una teoría– del conflicto de nuestras relaciones sociales, políticas y económicas, que se expresa en cada uno de nuestros objetos y relaciones, por lo que, como pretende Benjamin, tendríamos que pensarlo de manera poética más que filosófica. El marxismo, así,

representaría lo que en nuestras relaciones no se muestra en primera instancia: la estructura de la ideología que da forma a nuestras relaciones sociales y que no solemos percibir. Esto por supuesto, no significa generar todo tipo de fantasías, sino ver los objetos como lo que son: manifestaciones de lenguaje. Como decía Brecht, lo principal “es aprender a pensar crudamente” (Arendt, 1968, p. 15); ver en el lenguaje mero lenguaje y no sus referentes; discernir sus efectos más que sufrirlos; en suma, juzgar la realidad estéticamente, lo cual, como señala Arendt, es la mayor virtud política.

La labor de Benjamin fue una especie de purificación del lenguaje, con el fin de mostrar que su principal aportación es poética, volverlo susceptible de formar parte de la tradición y que adquiera auténtica autoridad. Benjamin “descubrió que la transmisibilidad del pasado había sido reemplazada por su citabilidad y que en lugar de su autoridad, había surgido un extraño poder para asentarlo poco a poco, en el presente y para privarlo de ‘paz mental’, la absurda paz de la complacencia” (Arendt, 1968, p. 38). Su interés radicaba en revitalizar la tradición filosófica, sacándola de contexto a través de citas y mostrándola en una perspectiva que pudiera resultar útil políticamente. Como en su uso en los tratados medievales, las citas dan consistencia y autoridad en el doble cargo de “interrumpir el flujo de la presentación con ‘fuerza trascendente’ y al mismo tiempo concentrar en sí mismas lo que se presenta” (p. 39).

La transmisión de la tradición implica cierta forma de destrucción, más que ciega fidelidad a algún mensaje o un apego desmesurado. Por ello, la labor de Benjamin fue seleccionar lo que a su parecer realmente tenía valor a través de una especie de *montaje de citas*, como un buen coleccionista o de acuerdo con la metáfora usada por Arendt (1968), como un *buscador de perlas*: “para entenderlas en su forma cristalizada y por tanto, en última instancia, fragmentaria, como enunciados sin intención y no comunicativos de una ‘esencia del mundo’” (p. 50).

En este sentido, habría que entender la respuesta a la dura crítica que, en una carta, su amigo Gerhard Scholem hizo de su libro sobre el juicio de Eichmann (Arendt, 2003). Para Scholem, el libro muestra un apego desmesurado por las cosas de este mundo y una inseguridad respecto a la forma de orientarse en él, la cual le reprocha, se debe a su falta de creencia y de amor por el pueblo judío. Le recrimina su tono duro y ligero a la vez, “con frecuencia casi despreciativo y malicioso, con que te ocupas de cuestiones que afectan el centro mismo de nuestras vidas [de los judíos]” (Arendt, 1998, p. 14). La respuesta de Arendt es que “solo llegaremos a términos con este pasado si empezamos a juzgar y a ser francos respecto a él” (18), y que en su libro

no trataba de juzgar a las personas en cuanto tales, sino lo que decían, sus elecciones y sus argumentos; no lo que son, sino lo que hicieron público y el efecto que tuvo en su vida política.

Lo que intenta hacer Arendt (1998) es un análisis del discurso público, de su forma de representación y de su uso del lenguaje, y no de las intuiciones o sentimientos involucrados. “En términos generales, el papel del ‘corazón’ en la política me parece algo altamente cuestionable” (p. 17).

La clave para analizar los regímenes totalitarios y su ideología no radica en penetrar en ellos y en juzgar su bondad o maldad; ese de hecho, ha sido el error de la filosofía al acercarse al poder para intentar comprenderlo. Como mostró Maquiavelo, al juzgar cuestiones políticas hemos de deshacernos de la dimensión moral. Para comprender el poder, de manera análoga al juicio sobre obras de arte, hemos de juzgar su apariencia en cuanto tal, su mera forma, su superficie, la red de relaciones que engendra y que “se extiende como un hongo en la superficie” (Arendt, 1998, p. 19).¹⁰⁰

El poder acontece cuando los hombres actúan en conjunto, por libre acuerdo, y desaparece cuando cada uno actúa por su cuenta. No existen hombres poderosos más que en correspondencia al grupo que actúa con ellos. Por ello, la cuestión fundamental es sobre el principio que sostiene dicha acción. ¿Cómo podemos representarlo si no responde a la naturaleza humana o a otro concepto que implique una verdad eterna?

Para Arendt (1994) es claro que los humanos y sus sociedades pueden existir sin poder y que éste puede desaparecer en cualquier momento. Esto ha pasado de hecho en los regímenes totalitarios del siglo xx. Sin embargo, “los motivos sobre los que se construyen sus estructuras [de los hombres en acción] [...] y de los cuales brotan sus principios de movimiento, son elementos auténticos de la condición humana y se reflejan en experiencias humanas” (p. 338).

Lo humano, aquí, implica relacionarse políticamente en comunidades constituidas por los vínculos resultantes de la acción en conjunto, que en cuanto tal puede dejar de existir. En estricto sentido, un hombre aislado no sería plenamente humano porque habría perdido todo poder. Ese es justo el delito del totalitarismo: haber destruido lo humano en cuanto tal, al desarticular toda posibilidad de relacionarse políticamente, lo que tiene un efecto más profundo que afecta la capacidad de discurso misma: “Si les

¹⁰⁰ Aquí Arendt refiere al juicio sobre el mal en concordancia con su apreciación acerca del comportamiento de Eichmann en el proceso de Jerusalén. Sin embargo, como ella misma hace notar, dicho mal, aunque sea responsabilidad del propio Eichmann, ha de ser juzgado con base en la corrupción del poder del régimen nazi.

negamos esta capacidad y pretendemos que sabemos mejor y podemos decirles cuáles son sus verdaderos ‘motivos’ o qué ‘tendencias’ reales representan objetivamente –no importa lo que ellos mismos piensen–, les habremos robado la facultad de hablar, en la medida en que el habla genera sentido” (Arendt 1994, p. 338).

El origen de la organización política está en la capacidad, en sí misma irrepresentable, de representar un sentido para actuar en conjunto. Quitar tal posibilidad a un grupo de personas y asignárselos desde el exterior, en una representación prefabricada, aunque pretenda ser científica, nulificaría su facultad de representarse cómo quisieran enfrentar en conjunto los asuntos que les atañen, dañando su capacidad de hacerse responsables de sí mismos y de su mundo.

De ahí la perplejidad de Arendt ante los crímenes del totalitarismo. ¿Cómo juzgarlos, si nadie se hace responsable? ¿Juzgar a un pueblo completo, no equivale a no juzgar a nadie? ¿No nos enfrenta el totalitarismo a la posibilidad de llevar a cabo el peor de los males, sin que se pueda señalar a alguien como responsable? ¿No se destruyó de esta forma la posibilidad de comprender la política, abriendo el camino para que cualquier forma de dominación, por violenta que fuera, se impusiera como “política”?

El problema de las referencias ideológicas no es su falta de claridad, sino todo lo contrario, que se imponen con una claridad que no admite controversia. “El gobierno totalitario ‘carece de ley’ en la medida en que desafía la ley positiva; sin embargo, no es arbitrario en la medida en que obedece con una lógica estricta y ejecuta con compulsión precisa las leyes de la Historia o la Naturaleza” (Arendt, 1994, pp. 339-340). Las representaciones totalitarias someten al individuo, artificialmente, a una especie de estado de naturaleza, como si su ley pudiera aplicarse indistintamente a toda la humanidad, despreciando tradiciones y comunidades concretas. Es como si el totalitarismo quisiera producir “como su fin una sola ‘Humanidad’” (p. 340), con la consecuencia de eliminar la capacidad de juicio, reduciendo toda forma de pensamiento a una deducción a partir de la postulación de una ley general.

En una tradición política normal la fuente de autoridad es distinta de la ley particular, lo cual exige que cada individuo interprete por sí mismo junto a los demás miembros de la comunidad, en un debate susceptible de llegar a un consenso, nunca asegurado, cómo han de actuar y qué instituciones se han de erigir. Todo este proceso es lo que se pierde en el totalitarismo, en virtud de su representación de la vida política que iguala historia, naturaleza y ley en un mismo principio legitimador que sustituye toda forma de autoridad tradicional.

Cuando esto sucede, la especulación filosófica se transforma en la ideología de los autodenominados “movimientos políticos”, los cuales, si se llevan al extremo, “siempre resultan en la misma ‘ley’ de eliminación de individuos por el bien del proceso o el progreso de la especie” (Arendt, 1994, p. 341).

Justo aquí es donde entra el terror como principio de las formas de organización totalitarias. No se trata solo del miedo que un tirano intenta inspirar en el pueblo, lo cual, aunque en su forma más baja, aún se mantiene dentro de los fenómenos políticos. De lo que hablamos es del exterminio de individuos que deja de responder a motivos políticos y se vuelve una forma de gobierno absoluta que elimina toda oposición. El terror y la violencia sustituyen a la autoridad, porque pierde toda referencia en función de la cual juzgar políticamente y asignar responsabilidades. Se pierde cualquier forma de representación que lo contenga.

Sin leyes o instituciones que sirvan como intermediarios en la aplicación del poder, los dirigentes del movimiento solo pueden aplicar directa e indiferentemente la *voluntad de la historia* en forma de violencia. “El terror [...] fabrica la unidad de todos los hombres al abolir los límites de la ley que proporcionan el espacio vital para la libertad de cada individuo” (Arendt, 1994, p. 342), eliminando a su vez, a través de la implementación de técnicas de dominio,¹⁰¹ toda posibilidad de acción política y de emprender un proyecto en común.

En estricto sentido, nadie en un régimen totalitario aplica el poder; o lo que es lo mismo, puede ser aplicado por cualquiera en forma de violencia. El problema de las ideologías es que, en la generalidad de sus principios de explicación, no determinan con certeza quién se ha de responsabilizar como representante, ni cómo representará a quienes supuestamente han legado la responsabilidad. Cualquiera lo suficientemente violento puede, amparado en la ideología y los medios de los que dispone, autodenominarse representante de la voluntad histórica, independientemente de la comunidad sobre la que pretende aplicarla. El resultado real de su aplicación es “un estado de cosas donde las personas viven juntas sin tener nada en común, sin compartir un reino visible y tangible del mundo” (Arendt, 1994, pp. 356-357). La gente es obligada a vivir en una realidad con la que no pueden identificarse en

¹⁰¹ Esto opone claramente a Arendt y a Foucault. Para este, el poder tiene lugar en la aplicación de técnicas de gobierno de manera individualizada. Para Arendt, la aplicación de estas técnicas es precisamente lo que impide el poder, es decir, la vida política realizada en un espacio público, institucionalizado y protegido por leyes que garanticen la libertad de expresión de los que en él participan.

absoluto en función de sus propias experiencias. Y para soportarla, solo les queda la lógica abstracta de la ideología, en total soledad.

Tanto la ideología como la filosofía implican soledad, pero la experiencia es distinta en cada una. Al pensar filosóficamente “nunca estamos solos, sino que estamos juntos con nosotros mismos” (Arendt, 1994, p. 358). La filosofía no es mero juego lógico, sino un diálogo reflexivo con uno mismo que cuestiona la estructura lógica de nuestros prejuicios, lo cual como vimos, es la condición que nos permite entablar con nuestros semejantes un espacio público plural para discutir nuestros asuntos. En la ideología en cambio, el diálogo con uno se suspende, y solo permanece la repetición incesante de nuestros prejuicios, que impide cualquier tipo de apertura al mundo y a lo que es distinto.

REVOLUCIÓN

El reto que presenta la estructura de una comunidad política es cómo establecer la tensión entre lo público y lo privado, más allá de la teoría, en el ámbito de nuestras relaciones concretas, que favorezca el quehacer en común y que resista las tendencias totalitarias. Al respecto, el concepto de revolución llama el interés de Arendt. ¿Por qué una revolución podría iniciar un orden político, superando el aislamiento y la masificación? ¿No sería ello darle en parte la razón a Marx, cuya filosofía critica duramente por basarse en supuestos procesos históricos universales?

La posibilidad de la revolución, de un cambio en nuestras relaciones políticas y económicas, no se basa en consideraciones históricas porque no hay condiciones de las cuales se pueda deducir. Esta incertidumbre nos enfrenta a dos panoramas: o es posible en cualquier instante o solo es un anhelo utópico. ¿Cómo entenderlo entonces? ¿Podemos mantener la esperanza? ¿O la acción política, tal como Arendt la entiende, es imposible?

Parte del problema al que se enfrenta Arendt al tratar de representar el momento revolucionario, tiene que ver con lo que considera sus motivaciones fundamentales: la libertad y la verdad. Por ejemplo, cuando reflexiona sobre la Revolución húngara, Arendt (1958) considera que la gente no se movilizó y organizó por un afán de mejorar sus condiciones materiales y salir de la miseria –lo cual es un fuerte motivo en el marxismo– sino por el impulso a resistir toda forma de sujeción involuntaria,

el cual no es ideológico. La gente no está organizada para levantarse, por lo que una revolución no puede plantearse en teoría y ejecutarse por medios técnicos. En lugar de ello, “lo que llevó a la revolución fue el mero ímpetu de actuar juntos de todo el pueblo, cuyas demandas eran tan obvias que apenas necesitaban formulación elaborada” (p. 496). Una vez que esta voluntad del pueblo actuando en conjunto se hace presente en el espacio público, más allá de cualquier disputa ideológica, las estructuras del poder totalitario se desintegran.

La acción política es espontánea, no ideológica y por ello, revolucionaria. Es libre y natural. En ella, según Arendt (1958), se apoya la democracia, en la que se eligen los representantes con base exclusivamente en la “confianza en sus cualidades personales [...] por sus pares” (p. 499). La cuestión es si podemos presuponer tal momento de libertad, más allá de toda determinación ideológica.

¿La confianza en las cualidades de una persona, así como el concepto de los que son sus “pares”, “iguales”, “camaradas” o “colegas”, no implicarían una ideología que las determina *a priori*, al momento de elegir representantes políticos? ¿No son las presuposiciones de Arendt parte de la ideología que subyace toda empresa democrática, definiendo sus límites de manera que, al institucionalizarse, más que favorecer la libertad de actuar y decidir, genera una dinámica de manipulación? Y de ser así, ¿no significaría que la revolución no es más que la esperanza y la apariencia de libertad en condiciones de dominación?

En *Sobre la revolución*, Arendt (1965) aborda el problema de la libertad de acción que se manifiesta en las revoluciones, así como el de la posibilidad de conservarla a través de instituciones que velen por ella. Para ello, parte del razonamiento propuesto por Maquiavelo, en el que cuestiona quién ha de ejercer el poder.

El pensador italiano establece una distinción entre la apariencia de la persona y lo que ella es en el fondo. Esto último solo se muestra ante Dios y su ámbito es el de la moral. Lo propiamente público, desde donde se ejerce el poder, es el orden de la apariencia. ¿Qué implica esta distinción? Que la virtud política es distinta que la virtud moral; que un buen político sabe esconder sus vicios morales sin ser hipócrita, pues lo que el orden público requiere no es que sea un santo, sino que sepa aparecer ante el resto de los ciudadanos con cierta autoridad; que en el ámbito público no tiene que aparecer todo lo que somos, sino solo lo que es pertinente para la vida en común.

Según Arendt, esto es importante para entender la delimitación del ámbito de la política: no todo tiene que ser discutido en público. Parte de lo que tiene que quedar

fuera de tal discusión –lo cual resulta muy polémico y distingue la concepción de Arendt de la marxista– son las cuestiones sociales, porque moralizan la escena pública y distorsionan la virtud que le corresponde.

La consecuencia de tal disyuntiva entre lo político y lo social implica que, para interpretar los motivos de una revolución, uno tiene que escoger uno de los dos ámbitos. ¿Una revolución acontece, fundamentalmente, para transformar las condiciones sociales o para modificar el espacio público? Seguramente los motivos de los actores son complejos e involucran aspectos relacionados con ambos campos de acción. La tesis que a Arendt le interesa explorar es aquella en que la revolución busca modificar las condiciones políticas, porque a su parecer, solo en ello podría radicar su virtud, y solo su reconocimiento podría mantener viva la libertad que le dio origen, como su verdad.

La corrupción de la Revolución francesa, según el razonamiento de Arendt, tuvo que ver precisamente con que se impusieron motivos de hombres como Robespierre, quienes querían mostrar los vicios y la hipocresía de la alta sociedad francesa, representada por la corte de Versalles. La idea, ingenua para Arendt, que inspira una empresa de ese tipo, es aquella en la que pensadores como Rousseau suponen una bondad esencial en el hombre detrás de la máscara de corrupción que le impone la sociedad, como si para redimir al pueblo francés bastara con exponer sus vicios, en una especie de confesión, para que saliera a flote su naturaleza bondadosa innata, la cual sería la voluntad del pueblo en la que se habría de basar la constitución republicana.

Para Arendt, siguiendo el espíritu de Maquiavelo, una revolución no tiene que intentar redimir moralmente a un pueblo, sino modificar sus condiciones de aparición en el espacio público. No debe tumbar máscaras, sino favorecer que estas se muestren de manera virtuosa. Que la aparición pública no sea, como en el totalitarismo, un mero teatro de fantasías que encubra un obscuro aparato de dominio, sino que a través de ella sea posible la acción conjunta de los hombres, lo cual no quiere decir que se olviden las cuestiones sociales, sino que se abra el espacio para que representantes de los diversos sectores de la sociedad ingresen al ámbito político, lo cual no asegura que mejorarán sus condiciones de vida, pero sí que podrán al menos debatir políticamente a favor de sus causas.

Para Arendt (1965), tal concepto de participación política se remonta a Roma, particularmente a su idea de *persona*:

La distinción entre un individuo particular en Roma y un ciudadano romano era que este último tenía una *persona*, una personalidad jurídica, como diríamos; era como si la ley le hubiera asignado la parte que se esperaba que desempeñara en la escena pública, con la provisión, sin embargo, de que su propia voz podría sonar a través de ella. El punto era que “no es el Ego natural el que entra en un tribunal de justicia. Es una persona con derechos y obligaciones, creada por la ley, que aparece ante la ley” (Arendt, 1965, p. 102).

La ley crea a la persona que ha de hacer oír su voz en público y que es distinta a la persona natural. Es importante notar que esta separación de personas permite distinguir el uso político de la ley del uso ideológico que hace el totalitarismo, el cual iguala el ámbito legal y el ser. En cuestiones políticas, la naturaleza debe quedar fuera del juego. No son los *derechos del hombre*, como los promulgados por la Revolución francesa, que emanan de su naturaleza, los que han de emanciparlo, sino una *Bill of Rights*, como en la Constitución americana, que garantiza, no los derechos naturales del hombre, sino los del ciudadano; su libre participación en la democracia. Arendt muestra que un hombre, en el Estado de naturaleza, en realidad no tiene derechos – aunque su dignidad y su igualdad se establezcan en teoría– si no hay un orden legal que se los garantice con medidas concretas aplicadas en un espacio bien delimitado. Dicho espacio es precisamente el ámbito público, que no funciona ideológicamente, porque en lugar de vigilar comportamientos, al grado de tratar de manipular conciencias, limita su influencia al orden de la aparición pública.

¿No hay cierta ideología implícita en la concepción de Arendt, que impide que las necesidades humanas accedan al ámbito político, bajo el pretexto de proteger la libertad y la igualdad de quienes ahí participan? ¿No hay aquí una ideología que encubre el hecho, como hace notar el marxismo, de que en realidad solo pueden participar en política quienes tienen los medios económicos suficientes para satisfacer sus necesidades, segregando a quienes tienen que ocupar su tiempo en trabajar para vivir y que no pueden ocupar sus recursos en mejorar sus capacidades de aparecer y persuadir, convirtiendo la política en una especie de competencia de retórica de gente que tiene asegurada su subsistencia? Como en el caso de los Estados Unidos de América, ¿no requiere la democracia liberal de mano de obra esclava para afianzar la libertad de los amos y que puedan discutir sus negocios públicamente?

La respuesta de Arendt (1965) es que el motivo para participar libremente en política, más allá de necesidades sociales, es “la pasión por la distinción” (p. 115). Esto explica por qué la tiranía cancela la política:

Es precisamente porque el tirano no tiene deseo de sobresalir y carece de toda pasión por distinción que le resulta tan agradable elevarse por encima de la compañía de todos los hombres; por el contrario, es el deseo de sobresalir lo que hace que los hombres amen el mundo y disfruten de la compañía de sus pares, y los lleva a los negocios públicos (p. 116).

¿La política es la experiencia gozosa de compartir el mundo con tus pares, discutiendo para destacar sobre ellos? ¿Para ser elegido, en una competencia de talento retórico, emulando a Pericles en el ágora ateniense? ¿No revelaría esta analogía que el ágora es sostenida por la esclavitud, cuya teoría desarrolla con toda claridad Aristóteles (2000) en el primer libro de la *Política*? Además, ¿el tirano realmente no tiene pasión por distinguirse del resto? ¿No tiene espíritu de competición? ¿Lo único que sostiene su régimen, siguiendo a Montesquieu, es el miedo que impone? ¿Acaso la competición virtuosa implica cierta igualdad garantizada por leyes, cierto equilibrio de poderes, aunque no pueda ampliarse a todos los miembros de la sociedad? Quienes participan en esta pugna de iguales, ¿no temen a los que quedan fuera del juego?

De acuerdo con el juicio de Arendt (1965), la grandeza de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos “no consiste en su filosofía y ni siquiera en ser ‘un argumento en apoyo de una acción’, como en ser la manera perfecta para que una acción aparezca en palabras” (p. 127). Su importancia radica en lograr que *la acción apareciera en palabras*, lo que dio paso a que estas se convirtieran –en un sentido pragmático– en el medio a través del cual las personas –legalmente constituidas– pueden actuar en conjunto, lo cual para Arendt define la política y la libertad.

La *independencia* de asuntos sociales y domésticos es lo esencial en esta noción de espacio público; el fundamento trascendental de su dignidad y de su virtud específica, que le confiere estabilidad y durabilidad. Esto significa que la libertad solo es posible cuando se ha satisfecho o al menos controlado la necesidad, por lo que sería provechoso no solo equilibrar el poder, sino también las necesidades.

Por basarse en la repartición de la palabra y no en dar forma a una voluntad general, esta idea de política rechaza la de soberanía. La Constitución no debe legitimar a un

soberano, sino garantizar la pluralidad de fuentes de poder, equilibrándolas, de manera que todas puedan expresarse y competir. No implica una renuncia y una cesión de derechos, sino una promesa mutua, que instituye los derechos de los participantes. En cualquier caso, “es un evento, más que una teoría o una tradición, a lo que nos enfrentamos” (Arendt, 1965, p. 172). El evento de consentir ceñirse a una comunidad unida por la promesa de mantener la apariencia de orden en el espacio público, a pesar de todos nuestros vicios privados. ¿Hasta qué punto podemos decir que la apariencia está ocultando simplemente pecados, de los cuales hemos de responder ante Dios, y a partir de cuándo estas faltas se empiezan a convertir en crímenes? ¿Basta la referencia a la Constitución para determinar con claridad el tema?

De nueva cuenta, Arendt (1965) regresa a los romanos para reflexionar sobre este asunto; en específico, a su actitud ante la guerra. Para ellos, el fin de la guerra “no era simplemente la derrota del enemigo o el establecimiento de la paz; una guerra se concluía a su satisfacción solo cuando los antiguos enemigos se convertían en ‘amigos’ y aliados (*socii*) de Roma” (p. 188). Esto se debía a que la ambición de los romanos no era el sometimiento del mundo a su imperio, sino el establecimiento de un sistema de alianzas. El fin de la guerra era establecer relaciones con otros pueblos a través de la ley. ¿Tal pretensión justifica el uso de la violencia? ¿Los “pecados” cometidos en guerra son legitimados por la “apariencia” de orden de los tratados de paz?

El problema que se presenta es el de la autoridad que legitima el sistema legal y que permite que las alianzas realmente cumplan la función de *religar* a vencedores y vencidos a un mismo origen, para que ambas partes sean integradas a la misma comunidad política, compartiendo los mismos derechos. La autoridad, como el senado romano, en su cargo simbólico de representar a los *padres fundadores*, es la que valida la legalidad y no se deriva de ésta, pues una constitución no es más que una forma abstracta que debería poder ser modificada. ¿Modificada de acuerdo con qué? Precisamente al espíritu de la autoridad, del origen, del establecimiento de la comunidad política. “La misma coincidencia de autoridad, tradición y religión, las tres surgiendo simultáneamente del acto de fundación, fue la columna vertebral de la historia romana de principio a fin” (Arendt, 1965, p. 202). Y más aún, la guerra misma se legitimaba porque “la autoridad significaba aumento de las fundaciones” (*Ib.*). ¿No corre este “aumento” el peligro de ideologizarse? ¿Cómo es que el Imperio romano pudo evitar que su afán de imponer la ley se convirtiera en justificación de un movimiento totalitario?

La diferencia fundamental está en el sentido de autoridad, en la representación del espíritu del acto fundacional. “En virtud de la *auctoritas*, la permanencia y el cambio se unieron, por lo que, para bien o para mal, a lo largo de la historia romana, el cambio solo podría significar el aumento y la ampliación de lo antiguo” (Arendt, 1965, p. 202). Sin esta referencia, no habría diferencia alguna entre el aumento del imperio y el imperialismo que tiende al totalitarismo. Solo ella –en tanto que está anclada en el acontecimiento efectivo de un acto político real, de un evento revolucionario en que la gente actuó en conjunto– legitima la ley políticamente y previene que se pervierta en alguna abstracción teórica y vacía. Lo que distingue el éxito político romano del fracaso griego, puede resumirse en lo siguiente: “Lo que contaba no era sabiduría ni virtud, sino únicamente el acto en sí mismo, que era indiscutible” (p. 204). Más allá de cualquier teoría o filosofía, la fundación romana, en contraste con la *República* platónica, fue un hecho grabado en la historia, cuyo espíritu es susceptible de conservarse y ser transmitido para la posteridad. Esto es precisamente la esencia de una auténtica revolución: “el hiato legendario entre el final y el principio, entre un ya no y un todavía no”, que equivale a una liberación, una “mudanza de la esclavitud a la libertad” (p. 206).

El poder de la representación de la autoridad que ha de legitimar un sistema político depende de este momento legendario, que refiere al fin de una atadura y al comienzo de otra. Sin esa representación, degeneraría en terror; el momento de libertad, revolucionario, y de fundación, debe ser por esencia finito, limitado a un instante en la historia que ha de terminar –de preferencia pronto– y ser recordado con un respeto religioso. El comienzo empírico de una empresa política ha de lograr su carácter trascendental para poder ser superado, conservado y transmitido. Si esta especie de síntesis no es lograda, la revolución fracasará y muy probablemente un sistema de autoridad violento la reemplazará.

La tensión dialéctica entre estos momentos debe conservarse a lo largo del tiempo, pues en caso de perderse el derecho en abstracto carecería de lo que lo hace valer; el recuerdo de su momento originario, su espíritu. El olvido de la acción en conjunto es lo que da al traste con la representatividad del sistema. ¿Cuándo se olvida? Cuando lo social invade el espacio público. La autoridad empieza a perder valor político y a ideologizarse cuando deja de fundar derechos y se relativiza en función del interés de clases para mantener su estatus y sus privilegios sociales.

El momento revolucionario no solo implica la disolución de un viejo orden y sus conflictos de clase, sino el comienzo de uno nuevo. Arendt (1965) señala que los intereses de clase “en el momento de la fundación no eran opuestos mutuamente excluyentes sino dos caras del mismo evento, y solo después de que las revoluciones llegaran a su fin, en éxito o derrota, se separaron, se solidificaron en ideologías y comenzaron a oponerse el uno al otro” (p. 223). Conservar el espíritu de la revolución implica representar unido lo que en las disputas ideológicas es presentado en términos de antagonismo y discordancia; comprender, pero también implementar legalmente, que las diferencias de clase no nos excluyen de un mismo sistema político.

La última referencia en cuestiones políticas no ha de ser la opinión pública, sino aquello que representa la unidad de las opiniones divergentes y que les da sentido, manteniendo su pluralidad; el senado en la estructura del sistema romano, que brinda consistencia a la *Res Publica*. Más que una simple medida técnica, como si fuera un instrumento de dominio de masas, la representatividad política sirve como “el gran purificador tanto del interés como de la opinión, para guardar ‘contra la confusión de la multitud’”; su función es la de un “‘médium’ a través del cual todos los puntos de vista públicos deben pasar” (Arendt, 1965, p. 229).

El fracaso de la representatividad tiene como consecuencia “el caos de las opiniones no representadas y sin purificar, porque no existía un medio para pasarlas” (Arendt, 1965, p. 230), lo cual promueve el deseo de que se imponga la voluntad de “un ‘hombre fuerte’ que las moldee en una unánime ‘opinión pública’” (*Ib.*). Evidentemente, para Arendt, tal líder carecería de cualquier tipo de representatividad, por no basarse en ninguna forma tradicional de autoridad. Cualquier apariencia de ello, en tal hombre, sería ficticia; un mero fetiche producto de su manipulación mediática.

El peligro de toda representación es que deje de representar aquello por lo que fue erigida; que los representantes dejen de favorecer la libertad y la expresión pública de la sociedad, monopolizándola a favor de intereses particulares; que los órganos centrales y federales de gobierno eclipsen la participación política directa; y que, por todo ello, atenten contra la dignidad política que deberían promover, la cual define el sentido de su existencia.

Cuando se pierde representatividad, Arendt solo ve dos posibles opciones: el letargo, que significa la muerte de la libertad pública y probablemente el surgimiento del terror; y la resistencia, que sería la única esperanza de revivir el espíritu revolucionario, en un intento de volver a vincular la acción con su representante.

El problema fundamental de la representación política es el de su virtud para favorecer una fecunda interacción entre el *saber* de los políticos profesionales y la *participación activa* de los ciudadanos, aun en la divergencia entre espacio público y necesidades sociales; que los intereses privados no se impongan, pero que encuentren expresión pública, asegurando su pluralidad y equilibrio. Su realización efectiva es un arte, el de la política, que no responde a reglas explícitas, como si pudiera implementarse técnicamente a partir de principios evidentes. La política degenera en la medida que tal virtud se pierde, siendo el terror totalitario, el triunfo de la ideología sobre el actuar político, la expresión extrema de su fracaso.

Arendt (1965) refiere tal virtud a la descripción que René Char hace de su experiencia en la resistencia francesa durante la Segunda guerra: “El tesoro, pensó, era que se había ‘*encontrado* a sí mismo’, que ya no sospechaba de ‘falta de sinceridad’, que no necesitaba máscara ni pretensión para aparecer, que dondequiera que iba aparecía como era ante los otros y ante sí mismo, que podía permitirse ‘ir desnudo’” (p. 285).

La virtud de la representación política consiste en hacer coincidir, en el momento de aparición en el espacio público, lo que Arendt denomina la vida activa y la interior del sujeto, permitiendo que éste se manifieste con una dignidad particular, sin hipocresía, manipulación o engaños, en el respeto por la diferencia entre lo público y lo privado; sin que uno invada el ámbito del otro, pues ello desestabilizaría el panorama general, trayendo como consecuencia que las representaciones interiores del sujeto dominen ideológicamente su actividad, así como que los intereses privados se impongan caprichosamente sobre el interés público.

VIDA ACTIVA Y VIDA CONTEMPLATIVA

El reporte periodístico de Arendt (2003) sobre el juicio de Eichmann en Jerusalén es su trabajo más popular y polémico. Comúnmente se discute la idea de la *banalidad del mal*, que figura como subtítulo del libro, o sobre su punto de vista del rol que los líderes judíos jugaron en el exterminio emprendido por los nazis. Sin embargo, con relación al resto de su obra, a sus preocupaciones teóricas, me parece que el proceso de Eichmann fue un acontecimiento importante para Arendt que significó un replanteamiento de varias de sus concepciones, particularmente en lo que atañe a la reciprocidad entre vida activa y vida contemplativa.

Tres años antes del reporte, publicó *La condición humana*. Ahí, Arendt (1970) hace un análisis de lo que considera los tres aspectos esenciales de la vida activa –labor, trabajo y acción– tema que, a su parecer, ha sido relegado tradicionalmente de la filosofía, porque los filósofos se han dedicado casi exclusivamente a analizar su propio estilo de vida, según el modelo clásico: el de la contemplación teórica. La filosofía no ha comprendido adecuadamente la actividad política porque no ha teorizado sobre el tipo de vida al que pertenece.

El juicio de Eichmann, que era un hombre de acción, sin llevar a Arendt a modificar en lo esencial sus conceptos sobre la vida activa, la enfrentó al problema de la relación de esta con la moral y la vida interior del sujeto. ¿Puede un hombre con una vida interior limitada a un número determinado de representaciones estereotipadas tener una vida política? ¿No es condición de la vida activa el cuestionamiento y la reflexión sobre cuestiones morales y estéticas, que nos permita juzgar cómo actuar?

El reporte sobre el proceso permite plantear estas cuestiones, precisamente porque en él no se intenta analizar ni moral ni psicológicamente al enjuiciado. Dado que es un trabajo periodístico, simplemente lo muestra de manera objetiva, de acuerdo con lo presenciado y con los documentos con los que se contaba. Lo que describe es un complejo sistema de representaciones, entre las que el acusado, el defensor, el fiscal, el juez y el público intentaban hacerse una idea de lo que pasó en los acontecimientos por los que Eichmann estaba siendo juzgado, para tratar de determinar si era culpable o inocente en términos jurídicos.

No es la maldad o bondad de los involucrados en los acontecimientos lo que a Arendt le interesaba, sino cómo determinar su responsabilidad al participar en ellos. Y aquello que, a mi parecer, particularmente la intrigó y le dio motivo para múltiples reflexiones morales, es cómo la innegable responsabilidad de Eichmann en los hechos, su comprometida y confesada participación en la empresa nazi, contrastaba con su irresponsabilidad en términos morales; con su falta de reflexión sobre la bondad y la maldad de lo que hacía. ¿Cómo su vida activa podía ser una monstruosidad, y su vida interior mantenerse sin remordimientos?

Desde un comienzo, el texto enfatiza el carácter escénico del juicio, no solo porque el fiscal se esforzó por dramatizarlo, sino por haberse celebrado frente a un público que “debía constituir, según se había planeado, una representación de todas las naciones del mundo” (Arendt, 2003, p. 9), aunque en realidad fue integrado por los supervivientes que manifestaban un obvio resentimiento contra Eichmann.

Arendt (2003) destaca que las acusaciones del fiscal se basaron en los sufrimientos de los judíos y no en los actos del acusado, en un esfuerzo de transformar el proceso en una especie de condena ejemplar, “para convencerlos de que los judíos tan solo podían vivir con dignidad en Israel” (p. 10). El punto era dejar en claro el mundo hostil en que han tenido que vivir los judíos y que la creación de dicho Estado lo resolvería.

Tal forma de presentar los hechos, ¿aclara algo sobre la responsabilidad del acusado y de los mismos líderes judíos? ¿Todo se reduce a una historia de víctimas, de verdugos y de la resistencia sionista que vino a salvar el día? ¿Qué hay de la “casi omnipresente complicidad que desbordaba los límites del Partido Nacional socialista”? (Arendt, 2003, p. 16). ¿Cómo explicar la responsabilidad en una atmosfera de casi total colaboración, de eficacia absoluta?

En tal escenario, Eichmann se declaró inocente en el sentido en que se formuló la acusación, la cual aseguraba que había actuado consciente y voluntariamente, impulsado por motivos innobles, con conocimiento de la naturaleza criminal de sus actos. ¿En qué sentido Eichmann creía que no era culpable? En que, al momento de cometerlos, sus actos no eran considerados criminales. Según él, tan solo fue una especie de engrane en una enorme maquinaria de aniquilación. Ayudó y toleró, como parte de un clima general en el que sus actos eran considerados legales, por lo que solo podrían calificarse como delictuosos retrospectivamente.

Dado que no se juzgaba la bondad o maldad de sus actos, ¿era posible juzgar lo que realizó bajo un marco legal distinto? ¿Se puede ser fiel a los hechos, o todo depende de la manera en que los representemos? ¿Se estaba condenando justamente a Eichmann, o solo para legitimar el Estado de Israel?

Según su propio testimonio, Eichmann participó en el exterminio como un “especialista en asuntos judíos” porque había estudiado las doctrinas sionistas, las cuales admiraba por su idealismo. Sus mayores virtudes eran saber organizar y negociar, y las usó para implementar un sistema de movilización de judíos, en un primer momento para deportarlos, y posteriormente para eliminarlos. Sin embargo, Arendt (2003) destaca que uno de sus defectos característicos era “su incapacidad casi total para considerar cualquier cosa desde el punto de vista de su interlocutor” (p. 33). ¿En qué se basaba este defecto? En que solo era capaz de expresarse con frases hechas, en un lenguaje burocrático. “Cuanto más se le escuchaba, más evidente era que su incapacidad para hablar iba estrechamente unida a su incapacidad para pensar, particularmente para pensar desde el punto de vista de la otra persona” (p. 36). Esta

atrofia en su capacidad de comunicación limitaba su representación de la realidad a los asuntos legales que constituían su trabajo.

Arendt cree que no sentía remordimiento cuando recordaba su pasado; lo único que permanecía en su memoria era haber cumplido su deber. Era como si el resto de la realidad, a pesar de las inconsistencias que ello implicara, nunca hubiera acontecido. A pesar de ser, supuestamente, un experto en asuntos judíos, “los únicos judíos que recordaba [...] eran los que habían estado por completo en su poder” (2003, p. 42). No es que sintiera un odio patológico contra su “raza” y que por ello haya contribuido a eliminarlos. Tal como lo muestran sus declaraciones, para él un judío no implicaba más que la responsabilidad de trasladarlo de un lugar a otro. A sus ojos, solo eran objetos, y su actitud hacia ellos era desapasionada. “Se hablaba de campos de concentración en términos de administración y de campos de exterminio en términos de economía” (p. 45). Carecía de cualquier perspectiva histórica que le permitiera reflexionar sobre la situación, involucrarse o cuestionarse sobre lo que hacía.

El lenguaje que utilizaba era una manera de encubrir la realidad y una forma de autoengaño. “Eichmann solo vio justamente lo necesario para estar perfectamente enterado del modo en que la máquina de destrucción funcionaba” (Arendt, 2003, p. 57), pero no lo suficiente como para tener una crisis de conciencia. En caso de que llegara a tener alguna, producto de una molesta contradicción, la resolvía llenándola con una de las frases pegadizas, motivacionales, ideadas por Himmler; fetiches que Eichmann denominaba “palabras aladas” (stock phrases) (p. 65), a las que Arendt, retomando el calificativo de los jueces, llama “banalidades” (*Ib.*). Gracias a ellas, se convencía de que estaba llevando a cabo un gran servicio y seguía adelante con su trabajo. Todo el sufrimiento, ocasionado e incluso experimentado, era así justificado por el cumplimiento del deber. Bajo esa luz, su labor adquiría en la representación que se ofrecía a sí mismo, un matiz heroico.

Desde su perspectiva, todo era más heroico cuanto menos estaba bajo su poder decidir el rumbo de los acontecimientos, como si estos le hubieran sido impuestos por el destino. Arendt (2003) refiere a uno de los momentos en que Eichmann vio discutir a los dirigentes nazis: “[...] sentí algo parecido a lo que debió sentir Poncio Pilatos, ya que me sentí libre de toda culpa’. ¿Quién era él para juzgar? ¿Quién era él para poder tener sus propias opiniones en el asunto?” (p. 72). Esos hombres –que a sus ojos concentraban toda la autoridad– juzgaban y decidían por él, por lo que se

limitaba a cumplir eficazmente sus designios. Era como si toda la capacidad política residiera en ellos y en Eichmann solo la capacidad de trabajo.

Esto no solo sucedía con los nazis. Los mismos judíos mostraban una forma de organización similar, evidenciada por la participación de sus líderes en los traslados: “la verdadera distinción no era la que separaba a los sionistas de los no sionistas, sino a los individuos organizados de los que no lo estaban” (Arendt, 2003, p. 76). No era una regla, pero en general, los judíos que confiaban su destino a las decisiones de otros tenían más posibilidades de ser ejecutados; y quienes actuaban por su cuenta y creaban formas de resistencia organizada, de salvarse.

El cumplimiento del deber y el seguimiento de la ley, a los que Eichmann era fiel, no equivalían a participar políticamente. Todo lo contrario, eran una forma de renunciar a ello y someterse a los designios de otro, en este caso, la palabra del *Führer*, que era interiorizada como referencia absoluta: “la palabra del Führer [...] la validez de ésta [...] no quedaba limitada en el tiempo y el espacio” (Arendt, 2003, p. 91).

Tal era el celo con que Eichmann parecía cumplir con su deber, que se puede decir que el mal dejó de ser tentador para él. No participó en el exterminio como una forma de transgredir una prohibición fundamental, lo cual implicaría cierto tipo de trascendencia, así como un goce voluptuoso. Su placer era algo mucho más modesto: hacer lo que se le indicaba, en un nexo meramente instrumental con las víctimas. De hecho, al comparar el exterminio nazi con las carnicerías decretadas por Antonescu en los pogromos rumanos, Arendt (2003, p. 115) refiere que los alemanes se sentían horrorizados. Lo suyo era matar “civilizadamente”, lo cual los mantenía en un estado de pasividad en el que no era necesario cuestionar nada.

Los casos de verdadero cuestionamiento y acción fueron excepcionales, como en la historia del sargento Anton Schmidt, quien ayudó a los judíos desinteresadamente y fue ejecutado por ello (Arendt, 2003, p. 139). Su grandeza radica en que, contrario a lo que ocurrió con la gran mayoría en el régimen nazi, se arriesgó por sus convicciones, independientemente de su eficacia para revertir esa realidad. Lo que importó, más allá de la cantidad de judíos que pudo salvar, es que actuó en función de un alto ideal moral. En ese sentido, resulta ejemplar:

La lección de esta historia es sencilla y al alcance de todos. Desde un punto de vista político, nos dice que en circunstancias de terror, la mayoría de la gente se doblega, pero *algunos no se doblegarán* [...] Desde un punto de vista humano, la lección es que actitudes

cual la que comentamos constituyen cuanto se necesita, y no puede razonablemente pedirse más, para que este planeta siga siendo un lugar apto para que lo habiten seres humanos (Arendt, 2003, p. 140).

Tal actitud de acción arriesgada por aquello que se cree, aun en contra de las condiciones imperantes en la sociedad y de la ínfima probabilidad de transformarlas, lo que es verdaderamente heroico en un sentido trágico, contrasta con las palabras finales de la autobiografía de Eichmann: “me dije, Hunsche es un hombre que pertenece a la alta burocracia del Estado, él sabrá administrar correctamente los fondos, y evitará gastos inútiles [...] así lo hice porque, en aquel entonces, yo todavía creía que algún día me pedirían cuentas” (Arendt, 2003, p. 141). De lo que se trataba, en su limitada versión de las cosas, era de no correr riesgos en absoluto. De transferir la responsabilidad a los que se encontraban sobre él en la jerarquía burocrática que había de dominar todos los aspectos de la existencia.

¿Esta actitud lo exonera de responsabilidad en el exterminio? Más allá de consideraciones morales, Arendt (2003) responde que debido a que “Eichmann había intervenido, cumpliendo una función central, en una empresa cuya finalidad era la de eliminar para siempre a ciertas ‘razas’ de la faz de la tierra, tenía que ser eliminado” (p. 165). Los hechos demostraban que más allá de su reconocimiento, de sus intenciones y de su actitud hacia las víctimas, podía atribuírsele culpa desde un punto de vista jurídico, y aplicarle la pena máxima como única forma de retribución. “El mundo de la política en nada se asemeja a los parvularios; en materia política, la obediencia y el apoyo son una misma cosa” (*Ib.*).

Arendt concluye que, aunque Eichmann no haya tenido consciencia de la gravedad de su crimen, igualmente lo cometió, y por eso era culpable. Con ello, valida la decisión de los jueces, quienes se basaron más en la monstruosidad del delito que en los precedentes o las intenciones. No había una norma o una ley que se pudiera aplicar deductivamente al caso de Eichmann, sin embargo, eso no fue impedimento para juzgarlo; para Arendt, de eso se trata el acto de juzgar: de tomar una decisión respecto al bien o al mal de un caso particular, sin contar con reglas generales que puedan aplicársele.

Lo que Eichmann pensara sobre sus acciones resulta indiferente para juzgarlas. Este es un rasgo fundamental de la reflexión de Arendt. Actuar y pensar pertenecen a ámbitos distintos y han de ser juzgados por separado, pues no se puede establecer

una relación causal entre las representaciones interiores y las exteriores; lo cual, por supuesto, no quiere decir que la vida interior no pueda manifestarse exteriormente de ninguna forma, o que las acciones no influyan en nuestra forma de pensar. Simplemente no se cuenta con una teoría general, con leyes, con una formalización, para dar cuenta de ello.

Bajo esta perspectiva, el pensamiento más que dar forma a la acción que ha de transformar el mundo, permite comprenderlo y tratar de reconciliarse interiormente con él. Para Arendt (1995), pensar implica distanciarse del mundo, con el peligro de fijarse en una ideología, en una falsa imagen del mundo: “para pensar debo mantenerme alejada de la participación y del compromiso” (p. 141).

Como sea, la disyuntiva no puede radicalizarse al grado de que sea imposible concebir otras relaciones entre ambos ámbitos. La postura de Arendt (1995) está llena de matices: “Creo realmente que el pensamiento ejerce cierta influencia sobre la acción; pero sobre el hombre antiguo. Puesto que es el mismo ego el que piensa y el que actúa. Pero no la teoría. Ésta podría solamente (influir) en la reforma de la conciencia” (p. 141). ¿La distinción de Arendt entre vida activa y vida interior aplica solo para el hombre moderno y sus teorías, racionalistas y científicas, pero no para el hombre antiguo? Quizá sea más adecuado decir que Arendt considera que “solo se puede actuar concertadamente y que solo se puede pensar por sí mismo. Se trata de dos posiciones ‘existenciales’ –por así decirlo– enteramente distintas” (*Ib.*). Posiciones que de manera similar a lo que mostró Foucault, asumían los hombres antiguos como prácticas concretas y no como posiciones teóricas para ser discutidas académicamente y ser aplicadas técnica y deductivamente sobre la realidad social, lo que como hemos visto, congenia con tendencias totalitarias.

En la modernidad, lo que se requiere es devolverle el sentido al pensamiento; guiarlo nuevamente en dirección de la experiencia, porque “si perdemos el suelo de la experiencia entonces nos encontramos con todo tipo de teorías” (Arendt, 1995, p. 145). Por otro lado, habría que guiar el compromiso político en dirección del pensamiento, para reflexionar sobre él; para determinar si lo que hacemos en conjunto es lo correcto de acuerdo con lo que cada uno piensa, independientemente de lo que el resto asuma. De esta manera, el pensamiento reflexivo favorecería nuestra capacidad de actuar, liberándola tanto de determinaciones conceptuales como contextuales. El razonamiento podría contribuir, sin que nada lo asegure, a la revolución.

¿Dónde ubicar, si no es posible articularlo en teoría, ese punto medio en el que acción y pensamiento se unen en una misma actividad?

La vida, en su sentido no biológico, el lapso de tiempo que le es concebido a cada hombre entre el nacimiento y la muerte se manifiesta en la acción y el discurso [...] Con la palabra y la acción nos insertamos en el mundo humano y tal inserción es como un segundo nacimiento, en el que confiamos y asumimos el hecho desnudo de nuestra apariencia física original (Arendt, 1995a, p. 103).

El hombre se inserta en el mundo actuando y hablando, y al hacerlo, expresa su pensamiento, pero también a sí mismo en una apariencia: “solo él puede distinguirse y comunicarse a sí mismo, y no meramente algo” (Arendt, 1995a, p. 103). Tal expresión es a su vez un acto y puede tener efectos políticos. “La acción y la palabra están estrechamente ligados debido a que el acto primordial y específicamente humano debe siempre contener, al mismo tiempo, la respuesta a la pregunta planteada a todo recién llegado: ‘¿Quién eres tú?’” (p. 104). La actividad política tiene como condición la de insertarse en el espacio público como individuo a través del discurso, porque, refiriendo a Dante, “en toda acción, lo que intenta principalmente el agente [...] es manifestar su propia imagen” (*Ib.*).¹⁰² Para aspirar a hacer oír su voz públicamente y ser parte de la pluralidad de ciudadanos en la toma de decisiones políticas, los individuos antes deben representarse a sí mismos a través de un discurso, el cual ha de contribuir a enriquecer la trama de relaciones humanas que va dando forma a una comunidad.

El conjunto de discursos, en tanto que interacción de los actos discursivos individuales, “es la condición pre-política y prehistórica de la historia [history], la gran narración sin comienzo ni fin” (Arendt, 1995a, p. 105). A partir de ello se podría generar el evento fundador de un nuevo orden político, y no a través del intento de implementación, desde el aislamiento de un grupo de expertos, basado en un conjunto de principios teóricos.

La “ausencia de un fabricante en este ámbito explica la extraordinaria fragilidad y la falta de fiabilidad de los asuntos estrictamente humanos” (Arendt, 1995a, p. 105), pero es un riesgo que no podemos evitar, pues la consecuencia de no afrontarlo podría

¹⁰² Cita que Arendt toma de *De Monarchia* (Alighieri, 1957).

ser una alienación como la de Eichmann. En el fondo, “nunca podemos realmente saber qué estamos haciendo” (p. 106), pero podemos mantener la fe en la acción política en función de la “facultad de hacer y mantener las promesas” (*Ib.*). ¿En qué consistiría exactamente la promesa que permitiría mantener el compromiso político?

Arendt divide la vida activa en tres actividades –labor, trabajo, acción– y la vida interior en otras tres –pensar, querer, juzgar–. A mi parecer, podemos comprender la promesa de la política en su interacción y mutua afectación, como una especie de mediación simbólica que las relaciona y las mantiene en tensión.

Para comprender dicha tensión hemos de repasar los términos que mantiene unidos. Respecto a las formas que adquiere la vida activa, la labor es una actividad cuyo fin es la satisfacción de los procesos biológicos del cuerpo, para mantenerlo funcionando; requiere esfuerzo y se agota en su consumo. El trabajo refiere a la producción artificial de bienes de uso, los cuales trascienden su uso y permanecen en el tiempo, dando forma al mundo que habita el hombre. La acción es la actividad mediante la que los hombres se relacionan entre sí, más allá de sus necesidades y de las cosas que usan, en un ambiente esencialmente plural. Aunque propiamente hablando solo la acción es política y solo ella posibilitaría comenzar algo en común, no podría ejercerse sin las anteriores; funciona a costa de oponérseles, estableciendo así la diferencia entre lo público y lo privado.

Al entrar en la esfera política, la praxis y el discurso adquieren una dignidad superior, como si en ella tomaran parte hombres de grandes acciones y de grandes palabras. En principio, a ella deberían ingresar los mejores, quienes saben decir y hacer las cosas en el momento indicado; quienes tienen mejor capacidad de juicio, en un modo de vida en el que “el discurso y solo el discurso tenía sentido y donde la preocupación central de todos los ciudadanos era hablar entre ellos” (Arendt, 1970, p. 27); lo cual, por supuesto, requiere que otros se encarguen de satisfacer sus necesidades básicas, así como del trabajo de producción de artículos de uso que den forma a la base material del mundo que habitan.

La actividad política no está al servicio del resto de la sociedad, sino al revés, lo cual implica el riesgo de su corrupción en formas de dominio. Por ello es tan importante definir su ámbito y su virtud específica. Ella misma debe estar libre de violencia para poder decidir sobre las posibles formas de violencia del resto de las actividades. Asumir esa responsabilidad requiere un coraje especial, porque significa exponerse ante el resto de la sociedad, sin otra arma que la autoridad del propio discurso.

De perderse este ámbito de actividad, se perdería también el poder en una comunidad, dejando sin mediación el enfrentamiento de las distintas fuerzas sociales, en el que se impondrá, no el más persuasivo, sino el que más medios tiene o el más violento. Se perdería lo que es común a todos, “lo que se considera relevante, digno de ser visto o escuchado” (Arendt, 1970, p. 51), y nos quedaríamos solo con manifestaciones privadas, en constante conflicto de intereses y sin un espacio en que estos puedan dirimirse.

La acción política nos junta, nos limita y nos da un lugar definido y distinto, a la vez que posibilita el reconocimiento y la admiración, respetando la pluralidad. Crea un mundo en que las cosas pueden ser vistas “por muchos en una variedad de aspectos sin cambiar su identidad” (Arendt, 1970, p. 57), posibilitando compartir una experiencia que ya no solo será privada, sino común. A mayor diversidad en equilibrio mayor poder.

Ahora bien, una vida que transcurre “completamente en público, en presencia de otros, se vuelve superficial. Si bien conserva su visibilidad, pierde la calidad de salir a la luz desde un terreno más oscuro que debe permanecer oculto si no quiere perder su profundidad en un sentido muy real y no subjetivo” (Arendt, 1970, p. 71). No tiene sentido una vida pública sin un lugar privado al cual retirarse, pues, así como la vida social se corrompería sin la dimensión política, ésta, sin una base privada estable e igualmente virtuosa, degeneraría en mera apariencia y prestigio sin autoridad. Debe respetarse una dialéctica entre “cosas que deberían mostrarse y cosas que deberían estar ocultas” (p. 72); entre lo que responde a la virtud política y lo que responde a la virtud moral, sin que haya una regla que nos permita determinar la relación entre ambos.

La ley debe garantizar la división y con ello, asegurar cierta estabilidad de los ámbitos, todo lo cual conformaría en su conjunto el mundo, que encuentra su representación en el arte. “Es como si la estabilidad mundana se hubiera vuelto transparente en la permanencia del arte, de modo que una premonición de inmortalidad, no la inmortalidad del alma o de la vida sino algo inmortal logrado por manos mortales, se ha vuelto tangible, para brillar y ser visto, para oírse y para ser escuchado, para hablar y para ser leído” (Arendt, 1970, p. 168).

El arte es la única cosa fabricada por el hombre que adquiere la dignidad para acceder al espacio público. Ha logrado liberarse de las necesidades y los intereses privados, transfigurándolos a través del uso particular de la técnica. Las obras de arte

son “cosas pensadas” (Arendt, 1970, p. 169) que han superado el uso teórico y utilitario del pensamiento y en virtud de ello, han logrado materializar una representación que nos permite adelantar la posibilidad de actuar políticamente. Su trascendencia, que es a su vez su belleza, “es idéntico a aparecer públicamente y ser visto” (p. 173). Lo que muestra, es la grandeza de la acción y del discurso, como una forma de preservar su recuerdo, independientemente de que estos hayan acontecido alguna vez. Cumple una labor ejemplar y funciona como su referencia, lo que posibilita concebir un mundo digno en el que puedan darse. El arte es la representación mejor lograda de la virtud política, que habría de conseguir, en algún momento, su fortalecimiento a través de instituciones y su garantía en función de leyes. Es una mediación simbólica entre la vida activa y la vida interior.

El arte es una especie de anticipo de la actividad política y ésta una especie de imitación de las grandes obras de arte que permitiría insertarnos en el espacio público “como un segundo nacimiento, en donde confirmamos y asumimos el hecho desnudo de nuestra apariencia física original” (Arendt, 1970, p. 176), esta vez no como cosas, sino como actores que han superado la necesidad de la labor y la utilidad del trabajo.

¿No implicaría esto una especie de *estetización* de la política? ¿El establecimiento de una distancia a través de la representación, para mantener una apariencia de grandeza, que se desentiende de las necesidades de la sociedad y de los intereses privados? Lo que Arendt destaca, al distinguir lo social de lo político, es la capacidad humana de crear, no solo obras de arte, sino comunidades políticas, que sería la más auténtica posibilidad de actualizar efectivamente la libertad y trascender las limitaciones físicas y contextuales. Esta capacidad de crear, al estar ligada a las posibilidades de representación del pensamiento, corre el riesgo de transformar la vida política, como en el totalitarismo, en una escenificación teatral que oculta, ideológicamente, sus condiciones reales de opresión. Para evitar su ideologización, Arendt (1970) define la actividad como “la actualización de la condición humana de la natalidad” (p. 178) y el uso de palabra como “la actualización de la condición humana de la pluralidad, es decir, de vivir como un ser distinto y único entre iguales” (*Ib.*). En su actualización radica su virtud y su degradación en su fijación.

Lo que en específico debe actualizarse es la identidad de cada uno de los participantes en el espacio público; la relación entre la apariencia que presentan en sus discursos y sus actos. La respuesta a la pregunta “¿quién eres?”, que a su vez posibilitaría, como en el proceso de Eichmann, juzgar las acciones de los individuos

y asignar responsabilidades, a pesar de sus resistencias ideológicas, que consisten en querer retener una imagen de sí, aun en contra de los hechos registrados, como si ella simplemente se pudiera fabricar como un objeto, más allá de sus interacciones con los demás individuos.

Tal actualización de identidades en la red de relaciones que conforman el espacio público es metafórica. No refiere a la sustancia de lo que cada uno es, sino a la máscara, como en la idea romana de *persona*, con que cada individuo habla, y ha de ser juzgada de distintas maneras dependiendo de las circunstancias, abriendo la posibilidad de generar nuevas narrativas que potencialmente significarían nuevos procesos históricos y nuevas posibilidades de relacionarse políticamente que no pueden ser pensadas de antemano, pues su representación solo es concebible cuando la actividad de hecho acontece.

De esta forma el teatro, “el arte político *par excellence*” (Arendt, 1970, p. 188), en el sentido clásico descrito por Aristóteles (2006) en su *Poética*, sería una imitación del quehacer político, y su efecto catártico, la consecuencia de la actualización que los actores representan de manera ficticia. Emociona al público como si estuvieran actuando concertadamente con ellos. Por eso el totalitarismo recurre con frecuencia a recursos histriónicos: crea la apariencia de que todos forman parte de la construcción de una comunidad política, aunque nadie lo haga en realidad.

La diferencia entre espacio público y el escenario teatral es fundamental, pues éste sería la fetichización de lo que en el primero es, propiamente hablando, una *polis*, “la organización de las personas que surge de actuar y hablar en conjunto” (Arendt, 1970: p. 198). Solo esto constituye realmente un mundo, “y lo que carece de esta apariencia llega y desaparece como un sueño, íntima y exclusivamente nuestro pero sin realidad” (p. 199), pues esta es definida por la certidumbre de nuestro interactuar con los demás individuos, en una suerte de sentido común que trasciende las representaciones privadas del pensamiento, muchas veces fantásticas, a pesar del nivel de abstracción que puedan alcanzar.

El sentido común es la facultad en la que ha de apoyarse la actividad política. Sus representaciones son las que nos definen como comunidad, permitiendo integrar al resto en una coherencia que más que teórica, es práctica y estética. Para que el sentido común mantenga su virtud política y no degenera en ideología, ¿no se requiere como condición, además de actuar en conjunto, la virtud de gobernarse a sí mismo, como indica Foucault, que es igualmente práctica y estética, pero en un sentido individual?

Para Arendt, eso sacaría a la acción del ámbito de la política y la limitaría al de gobierno, lo cual derivaría en teorías sobre el dominio de sí y de los otros, eliminando con ello la dimensión de un mundo en común y sustituyéndola con la de una voluntad que, trascendiéndolo, actúa sobre él. En tal esquema, el hombre, más que integrar comunidades, experimenta, como en la ciencia y técnica modernas, tratando de hacer coincidir los elementos que componen el mundo “bajo las condiciones de su propia mente” (1970, p. 265), a costa de dejar de juzgar con base en las apariencias del sentido común. Las representaciones que se derivan de tal forma de proceder ante la realidad “ya no son formas ideales reveladas al ojo de la mente, sino que son el resultado de quitar los ojos de la mente, no menos que los ojos del cuerpo, de los fenómenos” (p. 267), lo cual resta importancia al mundo en común, con la consecuencia de que no se deja nada “para ser aceptado por fe; todo debe ser dudado” (p. 275), en una especie de imposición de la duda cartesiana y su individualismo característico.

En tal contexto, se impone el principio de éxito personal sobre el de consenso político, siendo la medida de aquel la aplicación de nuestras hipótesis, de nuestras representaciones individuales, en oposición a las del resto de los individuos, al grado de que “incluso si no hay verdad, el hombre puede ser sincero, e incluso si no hay certeza confiable, el hombre puede ser confiable” (Arendt, 1970, p. 279). El sentido privado se impone al común, lo cual, como destacó Kant (1996, p. 125), es una forma de locura en la que solo se mantiene como principio una estructura subjetiva trascendental, pero nada que pueda experimentarse y compartirse con el resto de los hombres.

Ante tal dispersión, el sentido común dejaría de representar los presupuestos del espacio público y jugaría un rol meramente moral, que podría funcionar como una forma de resistencia en caso de emergencia, pero también, por carecer de vínculo con el resto de los individuos, resultar en una especie de impotencia desesperada, serena y resignada en el más filosófico de los casos como el de Sócrates.

Esta situación es análoga a los momentos de crisis política en que se corre el peligro de doblegarse bajo el mandato de regímenes totalitarios. Aquí lo moral se vuelve factor político. ¿Cómo juzgar en casos de este tipo, en que los criterios generales dejan de ser válidos y la única regla es la excepcionalidad y la arbitrariedad de la voluntad de los actores, muchos de los cuales renuncian a enjuiciar por sí mismos, mientras que algunos otros deciden imponerse ideológicamente?

La respuesta es que la facultad de juzgar no requiere de reglas o de ideología, y que el acto mismo de juzgar es la actividad mental política por excelencia, en tanto

que requiere de examinar las cosas por uno mismo, de acuerdo a la propia experiencia y convicción, con lo que por el simple hecho de llevarse a cabo, permite resistir cualquier forma de sometimiento que intente hacernos funcionar de acuerdo a la lógica del más fuerte, aunque tiene la desventaja de que su acción, por ser interior y no crear vínculos con los demás, tan solo tiene un efecto negativo, como en la máxima socrática “prefiero sufrir que hacer” (Arendt, 2003a, p. 79).

Como base de la moralidad, enjuiciar permite consolidar la individualidad, en el conflictivo intento de llegar a un acuerdo coherente consigo mismo, que permitiría tener paz de conciencia. Trasladar tal intento al ámbito político, más allá de la resistencia individual, implicaría el reto de persuadir al resto de los individuos y establecer junto con ellos, en una constante discusión, el espacio público plural del que ya hemos tratado, así como ciertas representaciones que constituyan el sentido común.

El problema es que, a la facultad de juzgar, como en el caso de Eichmann, se le resiste no solo la de raciocinio, sobre todo cuando esta ha sido determinada por una ideología, sino la de desear –la voluntad–, cuya actividad, más que discernir para decidir, consiste en ordenar y obedecer. Si basáramos nuestra imagen del mundo en ella, solo tendríamos amos y esclavos, gobernantes y gobernados, pero no un espacio político. El mundo carecería de libertad; de acción y de principios que inspiraran, de obras de arte, así como de la posibilidad de nuevos y revolucionarios comienzos. La cuestión a la que nos enfrentamos es cuál es la relación entre las tres actividades propias de la vida interior y qué vínculos, siempre variables, podrían establecer con la vida activa.

Las actividades mentales tienen en común que, en diferente medida, todas se retiran del mundo de las apariencias y la vida activa, para replegarse al interior del sujeto. En relación con esta cualidad, nuestro problema es precisar en qué medida son susceptibles “de aparecer, y la pregunta es si el pensamiento y otras actividades mentales invisibles y silenciosas deben aparecer o si, de hecho, nunca podrán encontrar un hogar adecuado en el mundo” (Arendt, 1978, p. 23). ¿La vida interior se limita a oponerse al mundo, o contribuye a construirlo y mantenerlo?

En general, para la tradición filosófica, el pensamiento es postulado como la causa de las apariencias mundanas, asignándole un rango de mayor dignidad. De tal forma, ha privilegiado lo que es universal, lo que compartimos y nos hace iguales, sobre lo propiamente individual, nuestra apariencia; es decir, sobre cómo lucimos y cómo nos presentamos ante los demás a través de nuestra palabra y acción.

Tal jerarquía filosófica privilegia el alejamiento del mundo sobre la expresión en él, con lo que resta importancia a la necesidad de fundar y mantener un orden común en el que sea digno vivir –lo cual, como hemos visto, es una de las claves para el entendimiento de la crisis de la modernidad–. Lo que haría falta para nuevamente introducir el factor de la expresión en la reflexión, sin reducir el mundo a apariencias y con ello cancelar la posibilidad de pensamiento –como pasa en el totalitarismo, en tanto que reacción sintomática de la crisis cultural de Occidente– es retomar la naturaleza metafórica del lenguaje a modo de apariencias sensibles que sean a la vez expresión de la vida interior, en forma de discurso que acompañe la acción.

La metáfora es pertinente porque no implica una traducción directa y lineal de lo interior en lo exterior, o viceversa, sino la necesidad de deliberar cómo ha de expresarse una intención en una actividad o cómo se ha de interpretar un hecho. Si se perdiera ese momento intermedio y simbólico de juicio entre la vida interior y el mundo exterior, “probablemente todos actuaríamos y hablaríamos igual” (Arendt, 1978: 34), tal como pasa en el totalitarismo. La libertad y la capacidad creativa de los individuos tienen lugar justo en ese momento en que deben elegir su modo de aparición y responsabilizarse de él.

Los motivos de la disyuntiva sobre cómo hemos de presentarnos son variados –e incluso inconscientes, como el psicoanálisis demuestra– pero “el éxito y el fracaso en la empresa de la auto-presentación dependen de la consistencia y la duración de la imagen presentada de ese modo al mundo” (Arendt, 1978, p. 36). Una idea no adquiere valor por el hecho de haber sido pensada, sino por cómo es expresada; cualquiera puede tener una buena idea o ilusionarse sobre cómo lo verán los demás, pero solo su aplicación concreta, la configuración de la metáfora ante los ojos de los demás, aspira a tener un lugar en el mundo. Más que un despliegue de imagen, Arendt prefiere el término “auto-presentación” para referir a la elección consciente de cómo cada individuo se muestra frente a los demás, cuyo éxito requiere de la virtud política que ya señalaba Maquiavelo y que es calificada por Arendt como el mantenimiento de una promesa al mundo: “para aquellos a quienes aparezco, para actuar a mi gusto, y es la ruptura de la promesa implícita lo que caracteriza al hipócrita” (*Ib.*).

La virtud, entendida como promesa, permite vincular en una representación los pensamientos, la voluntad y el placer –las actividades interiores– al mundo de la vida activa, siendo las falsas promesas –como las del totalitarismo– el rompimiento de alguno de estos vínculos. Solo el mantenimiento de la promesa permite establecer

“el conglomerado de una serie de cualidades identificables reunidas en un todo comprensible y confiablemente identificable” (Arendt, 1978, p. 37), que constituye el carácter de un individuo y eventualmente, de una comunidad, pues para consolidarse no basta con que esas cualidades aparezcan, sino que sean reconocidas por los otros e inclusive imitadas, generando una especie de “fe perceptiva” (p. 46).¹⁰³ La realidad como tal no existiría sin el vínculo entre lo que se piensa y la percepción compartida, que se consolida en la política. “Es la intersubjetividad del mundo, más que la similitud de la apariencia física, lo que convence a los hombres de que pertenecen a la misma especie” (p. 50). Tal fundamento de la percepción es el sentido común; el contexto desde el que se habla, aceptado como fundamento por todos los que en él participan. El problema es que no se trata de una base natural, sino que debe ser realizado por los hombres en el seno de sus relaciones de convivencia y de sus conflictos cotidianos, donde las perspectivas de unos se intentan imponer sobre las del resto muchas veces por la fuerza.

La actividad del pensamiento misma, por su capacidad de abstracción, tiende a diluir el sentido común, a alejar al individuo del resto, poniendo en riesgo su pertenencia a la comunidad, así como la consistencia de esta. Ello posibilita la trascendencia, la crítica, la reflexión, el pensamiento científico y hasta cierto punto la creación. Pero corre también el riesgo de ideologizarse; de especializarse en extremo, de petrificarse, de romper los vínculos con la realidad y finalmente, de aislar a los individuos.

La razón pura, como la entiende Kant, es la unidad formal más alta a la que aspira el pensamiento. Mantenerse solo en ella, significa no ocuparse de nada más que de sí. Es la base del cuidado de sí y de la autonomía del sujeto, pero en su distanciamiento también puede serlo del fanatismo y la falta de compromiso con el otro, como si convirtiera el mundo, en lugar del espacio en que ha de actuar, en un escenario teatral para ser contemplado. El pensamiento podría favorecer la arquitectura de nuestra propia representación en el mundo al permitirnos elegir conscientemente cómo nos gustaría insertarnos en el escenario, pero también su destrucción: “el negocio de pensar es como el tejido de Penélope; deshace todas las mañanas lo que ha terminado la noche anterior” (Arendt, 1978, p. 88).

El pensamiento crea verdades a costa de perder su lugar en el mundo. En contra, quien actúa “se preocupa por la *doxa*, una palabra que significa tanto fama como

¹⁰³ En alusión al término de Merleau-Ponty.

opinión, ya que es a través de la opinión de la audiencia y el juez que la fama se produce” (Arendt, 1978, p. 94). Ésta no puede determinar por sí misma el valor de una imagen ante los demás, pues ello depende del juicio, el cual, de nueva cuenta, podría terminar ideologizando su relación con el mundo, cuando se somete, como Eichmann, al designio de otro.

A lo que Arendt apunta es a que todos deberíamos esforzarnos por ser espectadores y actores a la vez, lo cual permite volvernos jueces de nuestros propios actos y solo así, ser agentes políticos en conjunto con los demás individuos, cada uno siendo capaz de expresar su propio criterio libremente. Más que verdades y teorías, lo que la política necesita para dar forma al sentido común son ejemplos para ilustrar nuestras valoraciones y persuadir al resto de su importancia.

Una comunidad política tendría que fundarse en metáforas y analogías, y no tanto en ideas, como Platón suponía. No porque estas no tengan validez, sino porque son como una petrificación de lo que en otro momento fueron analogías, relaciones de similitud, de semejanza, entre varias realidades particulares distintas. El uso de metáforas permite la actualización de las ideas que nos unen en el mundo, impidiendo su fijación en imágenes que más bien terminan aislándonos en nuestras representaciones mentales individuales. “Analogías, metáforas y emblemas son los hilos por los cuales la mente se aferra al mundo” (Arendt, 1978, p. 109); sirven como modelos que guían a la actividad, de manera que favorecen el razonamiento más que su determinación, generando así la esperanza de un orden detrás de las apariencias. Un orden que bien entendido, no es un destino ni es eterno, sino la idea de lo que nos une en el espacio y a través del tiempo, como una comunidad; y que, por ello, siempre está abierto a debate, aunque no podamos prescindir por completo de él. Se trata de los “invisibles que están presentes en el mundo visible casi de la misma manera que los dioses homéricos, que eran visibles solo para aquellos a quienes se acercaban” (p. 151); dioses que solo son percibidos por los miembros de la comunidad a la que dan sentido, en relación con los cuales Sócrates parece querer revivir el razonamiento en sus contemporáneos, cuestionando sus prejuicios durante un periodo de crisis; exhortándolos a explorar la correspondencia de su vida interior con su vida en común; lo que cada uno cree y cómo ello ha de afectar su quehacer en relación con los demás.

A una persona que no conoce esa relación silenciosa (en la que examinamos lo que decimos y hacemos) no le importará contradecirse a sí mismo, lo que significa que nunca

será capaz ni podrá querer dar cuenta de lo que dice o hace; ni le importará cometer algún crimen, ya que puede contar con que lo olvide en el momento siguiente. Las personas malas –a pesar de que Aristóteles afirmase lo contrario– no están “llenas de remordimientos” (Arendt, 1978, p. 191).

La actividad del pensamiento nos enfrenta al tema de ser coherentes con nosotros mismos y con el mundo, lo cual no simplemente pone en juego la consistencia de nuestra identidad, la del mundo o la de nuestra relación con él a lo largo de la historia, sino la de la buena o mala voluntad; la de las leyes que se han de obedecer; la de quienes han de mandar y quienes han de someterse, lo cual nos lleva al meollo de las luchas por el poder.

¿Cómo decidir políticamente la voluntad sobre la que se ha de fundar una comunidad? ¿Cómo decidir qué tipos de acción han de dominar sobre el resto? Esto, y no simplemente abstraerse de la realidad en especulaciones, implica un gran peligro –el problema con Eichmann no era solamente que se negaba a asumir la responsabilidad de sus actos, sino que se sometió a la voluntad de otros que se hacían responsables de toda la empresa de un pueblo como si fueran sus *padres fundadores*.

Lo que para Arendt (1978a) es problemático de la idea de voluntad –cuyo origen identifica, más que en la filosofía, en la teología– es que implica “la noción de un comienzo absoluto” (p. 29). Un rompimiento histórico con todo lo anterior y la apertura de un orden de cosas claramente distinto. Un nuevo mundo.

La voluntad, contrario al pensamiento, no se satisface en su propia actividad; requiere que se haga lo que representa, lo cual genera una especie de tensión que no desaparece hasta que se consigue. La voluntad siempre apunta al futuro, y al hacerlo, proyecta su posible satisfacción, generando una representación de lo que podría ser en caso de realizarse, que permite la reflexión sobre la posible vivencia, con el fin de determinar su conveniencia, así como los medios para llegar a ella.

Su tendencia es totalmente práctica, y así como el pensamiento en su abstracción puede generar ideologías que se separan de la realidad, la voluntad genera leyes que igualmente pueden someter a los individuos más allá de su función práctica. El sentido de la ley podría volverse equívoco, porque si se aplica atendiendo exclusivamente a su forma, corre el riesgo de volverse absurda, como en los relatos de Kafka. Por ello, como se especuló desde los orígenes del cristianismo, no basta obedecer, sino que debe considerarse también el estado interior en que se obedece.

Agustín de Hipona es una de las referencias favoritas de Arendt. En su opinión, él descubrió no solo el conflicto de la voluntad consigo misma –cómo querer lo mejor, si la voluntad quiere otra cosa; cómo no querer pecar, si la voluntad lo quiere–, sino que la voluntad es completamente libre y no está determinada a querer algo por alguna causa, ni siquiera Dios. Tal libertad implica que, a pesar del anhelo de pecar, la voluntad puede dividirse y decidir no pecar. Pueden representarse dos posibilidades opuestas y quererlas por igual, por esa razón, la gracia para Agustín es una necesidad, ante la carencia de un factor que determine nuestro querer.

Lo que destaca Arendt es que una voluntad se manda y obedece a sí misma, por lo que no requiere de algún mandato exterior que le diga qué hacer. Es totalmente libre, no puede alegar que la responsabilidad de sus decisiones pertenece a alguien más. Incluso aunque alguien decida someterse a los mandatos de otro –la libre elección de la esclavitud–, él toma la decisión y en consecuencia cualquier cosa que suceda –producto de ella– es su responsabilidad. Además, la libertad de la voluntad significa que las decisiones pasadas pueden ser cambiadas; que, al ser consciente de lo nocivo de su sometimiento, un individuo puede elegir dejar de obedecer.

La voluntad es propiamente hablando la causa de las acciones, y como la acción política, pero desde el punto de vista individual, es capaz de separarse de las necesidades inmediatas para hacer libremente lo que decida. “Es la posibilidad de resistencia a las necesidades del deseo, por un lado, y a los dictados del intelecto y la razón, por el otro, lo que constituye la libertad humana” (Arendt, 1978a, p. 130). La autonomía de la voluntad con respecto a la representación de las cosas y de los conceptos, es la posibilidad de su libertad y de su acción creadora sobre el mundo.

No es posible predecir cualquiera de sus actos. En estricto sentido, no se puede planear una decisión. Por eso, la historia no puede registrar la actividad de su libertad sobre el mundo. No es posible insertar un evento libre en una cadena causal de acontecimientos o motivaciones, lo cual no significa que no puedan suceder, ni a nivel individual ni colectivo. La representación de la singularidad del evento libre corresponde al arte, en contra de la ciencia histórica. Ello podría tener lugar en la vida política, inspirando a los hombres a su realización; a ser la causa de su propio destino y a hacerse cargo de él concertadamente.

El acto propiamente político sería una expresión de la voluntad en el sentido de que estaría inspirado por la libertad, por la independencia respecto a cualquier tipo de determinación, pero también en el de que intentaría establecer la libertad como una

realidad estable y tangible. ¿No hay un peligro inherente a esta empresa de tratar de fijar a través de instituciones lo que, como hemos señalado, no puede ser planeado ni representado, sino solo actuado?

Arendt da dos ejemplos de representación de este anhelo de fundación: el del pueblo judío y el de los romanos. Ambos después de errar –uno en la figura de la diáspora, tras la huida de Egipto, otro en la figura de Eneas que regresa de Troya– instituyen un nuevo orden y erigen una nueva ley, con la esperanza de fundar su tierra prometida, que a su vez es un intento de revertir el pasado.

La voluntad de tal inversión del sentido de la historia es la de integración de vencedores y vencidos, a través de una alianza y en un orden legal estable. Lo decisivo, piensa Arendt (1878a), no es el deseo de integración en sí, sino “que hubo un *hiato* entre el desastre y la salvación, entre la liberación del viejo orden y la nueva libertad encarnada en un *novus ordo saeculorum*, un ‘nuevo orden de las épocas’ con cuyo ascenso el mundo ha cambiado estructuralmente” (p. 204). Lo esencial es el cambio, el momento revolucionario, la posibilidad de desviar el curso de la historia a través de actos individuales, pero también concertados.

El problema central de la voluntad es irresoluble teóricamente. Su núcleo es irrepresentable: el abismo de la libertad, el rompimiento de las cadenas de causas y efectos, de cualquier tipo de necesidad, empírica o trascendental. Cualquier sistema legal que no haya sido voluntariamente aceptado por los miembros de la sociedad que pretenda regular, no sería político, sino ilegítimo; degeneraría en un sistema de dominación.

Finalmente, la virtud propiamente política, que facilitaría determinar la posibilidad de la acción concertada, se apoya en la facultad de juzgar justo ese abismo irrepresentable que constituye la esencia de la voluntad. Según Arendt, solo Kant identificó tal facultad en la parte dedicada al juicio estético de su tercera crítica.

Lo que cuestiona la *Crítica del juicio* es el propósito de la acción y no su causa, es decir, la manera en que proyectamos nuestro actuar en el mundo y no lo que lo genera. Dicha proyección, tal como la concibe Kant (2007), establece un puente entre la razón teórica y la práctica, entre las actividades del pensamiento y la voluntad, que se tiende precisamente sobre el abismo de la libertad, del cual surgen las representaciones de lo que hemos de ser.

¿Qué es, según Arendt, lo que encontramos en ese puente identificado por Kant? El sentido común; una comunidad plural de hombres en debate e intentando

ponerse de acuerdo sobre lo que les gusta y lo que no. Mientras las primeras dos críticas tratan de lo universal, de la humanidad en general, en sus aspectos teóricos y prácticos, la tercera trata de hombres en particular, sin un criterio general que los una, discutiendo al respecto. Esto para Arendt, es el análogo subjetivo del espacio público; su interiorización, que ha de ser proyectada y realizada en el mundo exterior.

Quienes intentan evadir tal espacio, interior y exteriormente, corresponderían, como agudamente muestra Arendt, al *pueblo de demonios* que Kant (1994) refiere con ironía en *La paz perpetua*. Ellos “aquí no son demonios en el sentido usual, sino aquellos que están ‘secretamente inclinados a eximirse’ a sí mismos. El punto es secretamente: no podrían hacerlo públicamente porque entonces obviamente estarían en contra del interés común” (Arendt, 1982, p. 17). Los “demonios” son los que intentan imponer su voluntad como los regímenes totalitarios, no a través de la política y de la discusión en términos de sentido común, sino de recursos privados y de una serie de abstracciones pseudocientíficas.

La única forma de usar nuestras facultades públicamente, que no podemos evadir si queremos compartir auténticamente el mundo con el resto de los hombres, es comparar nuestros juicios con los de ellos y ponernos en su lugar, no para sentir lo que sienten, pues eso es imposible, sino para representarnos sus representaciones. La única facultad que lo hace posible, “llamada imaginación” (Arendt, 1982, p. 43), nos coloca en la perspectiva en la que es posible ver las cosas en su mayor diversidad y amplitud; no para juzgar esencias o mandatos, simplificadores por naturaleza, sino “asuntos humanos” (p. 44) –acontecimientos, como la Revolución francesa– con el fin de determinar su significado, siempre simbólico y equívoco; si han de mantenerse como una referencia histórica que inspire nuestra acción en conjunto o si deben ser olvidados.

Solo a lo despreciable se le impide el acceso al espacio público: “Insistir en la privacidad de la máxima es ser malvado. Ser malvado, por lo tanto, se caracteriza por la retirada del dominio público. La moralidad significa ser apto para ser visto, y esto no solo por los hombres sino, en última instancia, por Dios” (Arendt, 1982, p. 50). Actualizar constantemente la reflexión sobre nuestras representaciones del mundo es un asunto político de primera importancia, al grado de que los juicios errados al respecto podrían ser la diferencia entre un espacio público libre y plural, y un régimen totalitario en el que cualquiera puede ser excluido caprichosamente con base en una representación ideológica; la diferencia entre un mundo que podamos compartir y

en el que podamos expresarnos y una dispersión en la que los individuos luchan por imponerse uno sobre el otro y solo impera la ley más fuerte.

Excursus: *La superación del sujeto kantiano y el regreso a la verdad platónica, o Alain Badiou como crítico de Arendt*¹⁰⁴

En el primer capítulo de su *Compendio de Metapolítica*, en una discusión con Arendt acerca de la relación entre filosofía y política, Alain Badiou (2009) ilustra la pertinencia política de su pretendido regreso al concepto de verdad platónica. Lo que Badiou en particular discute es la fundamentación trascendental kantiana del pensamiento político de Arendt,¹⁰⁵ la cual a su parecer tiene como efecto específico la exclusión de la noción de verdad al juzgar cuestiones políticas y su reemplazo por la de *doxa*.

Aunque la fundamentación de Arendt es kantiana, su concepto se enraíza en su interpretación del origen de la filosofía política en Platón, que a su parecer ocasionó una serie de desacuerdos irreparables entre pensamiento y acción, precisamente a causa del papel que Platón asigna a la idea de verdad en el ámbito político. En su texto sobre *Sócrates*, Arendt (2005) establece que el hecho de que el pensamiento de Platón y Aristóteles haya sido elaborado en la época de decadencia de la *polis*, definió desde su origen una problemática fundamental en la relación entre filosofía y política; un abismo que se abrió entre pensamiento y acción. Este abismo implica que toda actividad pensante que se preocupe por el sentido de la *praxis*, como las mismas filosofías de Platón y Aristóteles, solo habría de tener sentido a partir de entonces de forma tardía, una vez que esta hubiese sido decidida y realizada, y que sus consecuencias hubieran determinado la realidad. Esto implica que la acción es relegada al terreno de lo accidental y lo aleatorio.

El hecho decisivo que, según Arendt, determinó el carácter de la filosofía como pensamiento tardío respecto al actuar político, relegando a éste a lo accidental y sin sentido, fue el juicio y la condena de Sócrates o más específicamente, que Sócrates no pudiera defenderse a través de su dialéctica.

¹⁰⁴ El contenido de esta digresión se encuentra relacionado con los argumentos que desarrollé en los siguientes artículos: Garduño Comparán (2020) y (2021).

¹⁰⁵ En sus Conferencias sobre la filosofía política de Kant (Arendt, 1982).

Bajo esa clave de interpretación, Arendt inicia una polémica acerca del valor de la verdad y la dialéctica en relación con la aparición en el espacio público y el tipo de argumentación requerida para hacer valer la opinión de cada uno en él. Por supuesto, Arendt nota cómo Platón, a partir del juicio de Sócrates, pone en duda el valor de la persuasión (*peithein*) y de la opinión (*doxa*), e intenta encumbrar criterios absolutos de juicio a través de su teoría de las ideas, lo cual marcará el destino de la filosofía. A costa de mandar al olvido el concepto de que la retórica, como arte persuasivo, era la forma de discurso específicamente política. Ante ello, el propósito de Arendt, en un intento de superar a Platón para salvaguardar la particularidad del pensamiento político en contra de cualquier reducción filosófica, es cuestionar la relevancia de la idea platónica de verdad y recuperar a partir de la figura de Sócrates, la pertinencia de la noción de opinión, demostrando que en su mayéutica, no se trata de oponer verdad y *doxa*, sino dar a luz a la *verdad de la opinión* de cada uno.

Sócrates, más que representar un *sophos* –un sabio alejado de los asuntos de la ciudad, dedicado a la vida contemplativa– es un *phronimos*, un sujeto interesado en lo que es bueno para los hombres (*anthropina agatha*). La noción de *bien* platónica, tal como es representada en la alegoría de la caverna, como la idea eterna más elevada, fuera del ámbito de los asuntos humanos, se aleja de la práctica socrática tal como es representada en los diálogos de juventud, y supone que es más bien consecuencia de la metafísica de Platón. Para Arendt, Sócrates no es una figura de saber o de verdad, sino una irónica: el hombre que sabe que los hombres no pueden ser sabios y que por ello, es el más sabio de todos.

Con base en esta interpretación, Arendt conserva el principio pretendidamente socrático de la *verdad de la opinión* y rechaza la idea platónica de verdad para juzgar asuntos políticos, con lo cual sostiene la idea de que la pluralidad expresada en las opiniones no solo no es falsa, sino que es la cualidad esencial del espacio público y los asuntos humanos.

¿En qué sentido rechaza Badiou este razonamiento y su fundamento trascendental, en un intento de recuperar la noción platónica de verdad para pensar la posibilidad de un sujeto que no sea el kantiano?

Badiou comparte con Arendt la idea de que el lugar de la filosofía respecto de la verdad y la política debe repensarse, y rechaza que la filosofía pueda definir los criterios de verdad y fundamentar la acción política. Además, establece una distinción fundamental entre verdad y saber, al grado de afirmar que la verdad es lo que le falta

al saber, o que el saber se puede definir en función de su falta de verdad. El saber, que en Arendt es reducido a una metafísica que implica el olvido de su sentido, en Badiou es una simbolización enciclopédica de lo que en algún momento aconteció como verdad. ¿Dónde se separa Badiou de Arendt?

Mientras Arendt reduce la teoría de las ideas de Platón a un saber metafísico y opta por trasladar la noción de verdad al ámbito de la opinión, donde se dirimen los asuntos políticos, Badiou se niega a reducir la teoría de las ideas a *saber* y mantiene tajantemente, tal como hace Platón, la disyuntiva entre verdad y opinión.

Como hemos visto, Arendt critica la pretensión filosófica de fundamentar la acción política. En su lugar, recurre a Kant para realizar una crítica que le permita dilucidar las condiciones de representación en que acontece, en forma de opiniones con pretensiones de verdad. Badiou (2009) considera que esta *crítica* no es más que la fundamentación velada de la democracia parlamentaria y una promoción militante de tal sistema: “Hablar de ‘lo’ político es aquí la máscara de la defensa filosófica de una política. Lo que no hace sino confirmar lo que creo: que toda filosofía está bajo condición de una política real” (p. 21).¹⁰⁶

Si como cree Badiou, toda filosofía se desarrolla bajo el requisito de una *política real*,¹⁰⁷ de lo que se trata no es de pensar en términos de esa filosofía o de desarrollar las consecuencias de sus principios, sino de cuestionar la verdad de su condición. Para Badiou, ¿cuál es la verdad que condiciona la filosofía política de Arendt?

En su análisis de las *Conferencias sobre la filosofía política de Kant* de Arendt (1982),¹⁰⁸ Badiou (2009) considera que su estrategia es reducir la política “al ejercicio del ‘libre juicio’ en un espacio público donde no cuentan más que las opiniones” (p. 17). Si el *juicio reflexionante* kantiano es la base de la política, para Badiou esta no puede ser ni una verdad ni una acción, lo cual es una doble negación de lo que debería ser: un procedimiento de verdad que toca el ser de lo colectivo y la actividad

¹⁰⁶ Si toda filosofía está bajo condición de una política real, así como la del pensamiento de Arendt es la democracia parlamentaria, la del pensamiento de Badiou es el comunismo o la verdad de la Idea del comunismo de cualquier época, que incluye tanto el de Platón como el de Lenin. Al respecto, consúltese *L'hypothèse communiste* (Badiou, 2009a).

¹⁰⁷ O, más formalmente, lo que Badiou (1990) llama “procedimientos genéricos”: la política, el arte, la ciencia y el amor. Todos ellos implican el desarrollo subjetivo y militante de una verdad, que originalmente se manifestó como un acontecimiento, el cual es el punto de anclaje en función del cual se estructura la vida de un sujeto, que será verdadera si el sujeto se mantiene fiel al acontecimiento.

¹⁰⁸ Badiou no solo opta por confrontar el texto de Arendt, sino a quien en el pensamiento y la opinión pública francesa promueve sus ideas, lo cual posibilitó la respuesta de Myriam Revault d'Allones (1998).

del colectivo singular y nuevo que se estructura en concordancia con la verdad de un acontecimiento, para gestionar, pero sobre todo para transformar, lo que es (p. 18). O, dicho de otra manera, la política para Badiou debe ser determinante (y no reflexionante), tanto en lo referente a la objetividad de sus estrategias, como en lo referente a la militancia del colectivo. “Hannah Arendt felicita a Kant, por ejemplo, porque ‘dice cómo tomar a los otros en consideración, pero no dice cómo uno puede asociarse con ellos para actuar’. El punto de vista del espectador es sistemáticamente privilegiado” (*Ib.*).

La crítica de Badiou apunta directamente a lo que considera una tendencia dominante en la filosofía política contemporánea, determinada por la hegemonía de la democracia parlamentaria, de reducir a los sujetos a espectadores enjuiciadores que carecen de la capacidad de llevar a cabo una asociación militante que modifique su realidad. Esto corresponde a la actitud de Kant respecto a la Revolución francesa: “Como espectáculo público, la Revolución es admirable, mientras que sus militantes son odiosos. Entusiasmo por la Revolución, aborrecimiento por Robespierre y Saint-Just: ¿qué hay que interpretar por ‘política’ para llegar a semejante separación?” (Badiou, 2009, p. 18).

Robespierre y Saint-Just, y no quienes enjuician a distancia la Revolución, son para Badiou los auténticos sujetos políticos, definidos por la verdad de un acontecimiento y su militancia para transformar su realidad. Robespierre y Saint-Just, muestra Badiou, no están simplemente opinando y discutiendo con otros sujetos cuyo juicio, aunque opuesto, puede en principio ser verdadero e igualmente válido. La política de “verdad” que Badiou defiende no puede coincidir con el fundamento de la pluralidad del espacio público de opinión. Si uno acepta la pluralidad de “opinión”, uno niega el compromiso militante fiel a una verdad de Robespierre y Saint-Just; y si uno niega esto, uno niega a Platón y toma partido por los sofistas.

La verdad, en el sentido platónico que defiende Badiou (2009), contrario a lo que Arendt supone, no elimina como tal el debate, porque “una verdad singular es siempre el resultado de un proceso complejo, en el cual la discusión es decisiva” (p. 20), siempre y cuando se cristalice en una decisión sobre el carácter militante del colectivo y su actividad transformadora del mundo. El problema de la discusión pública por la que Arendt aboga es que, al basarse en el juicio reflexionante, se convierte en una cuestión de gusto que no tiene otro fundamento que la comunicabilidad del juicio, es decir, la pluralidad de la opinión en los límites del sentido común, lo cual tan solo

aspira “a una doctrina del *consenso*, que es, por cierto, la ideología dominante de los Estados parlamentarios contemporáneos” (p. 23).

Mientras el sujeto en Arendt estaría determinado por el sentido común que fundamenta el espacio público donde la pluralidad de opiniones se despliega en condiciones de igualdad, el sujeto que Badiou (2009) pretende fundar sobre la noción de verdad platónica “está *constituido* por el proceso político mismo. Y esta constitución es precisamente lo que lo arranca del régimen de la opinión” (p. 25). Podríamos decir que el sujeto que se constituye en un proceso político se eleva sobre *la caverna* de la opinión, deja de pensar en términos de sentido común y se erige en defensor de una verdad, desde una postura que solo está determinada por la “singularidad absoluta de un acontecimiento” (*Ib.*), de la que solo se puede dar forma a *una* política singular y nunca a una pluralidad bajo una forma en común: “Nos opondremos a toda visión consensual de la política. Un acontecimiento nunca es compartido, incluso si la verdad que se infiere del mismo es universal, porque su reconocimiento *como acontecimiento* solo hace uno con la decisión política” (p. 26).

Badiou esquematiza los límites de una subjetividad que, oponiéndose a rasgos predominantes del pensamiento contemporáneo, puede llegar a constituirse y cobrar consciencia de sí, a la luz de la verdad de un acontecimiento. Esto enfrenta al sujeto a decisiones azarosas y militantes, cuya universalidad solo es legible retroactivamente y no puede aprehenderse más que desde los actores. Si el fundamento ontológico de este sujeto no es el *ser-con*, la comunidad y su vínculo lingüístico-cultural en su devenir histórico, quedan por contestar las siguientes cuestiones: ¿Cuál es la ontología del acontecimiento? ¿Cómo se recupera en ella la verdad platónica?

DIGRESIÓN FINAL: LA TRANSFORMACIÓN DE GREGORIO SAMSA O LA IMPORTANCIA DE ENTENDER LO QUE REPRESENTAMOS CUANDO PRETENDEMOS LEVANTARNOS CADA MAÑANA

“Una mañana, al despertar Gregorio Samsa de un sueño agitado, se encontró sobre su cama convertido en un horrible insecto” (p. 11). Con estas líneas, Kafka (2019) comienza el relato de la transformación de Gregorio, de la que no sabemos su causa. Antes de dormir, según sus recuerdos, tenía forma humana y por la mañana ya era la de una especie de cucaracha. El cambio de forma, la *metamorfosis*, es algo que percibimos cotidianamente: los renacuajos se vuelven ranas, las orugas pasan a ser mariposas e incluso, desde Darwin, sabemos que las especies evolucionan; en función de mutaciones, la descendencia puede convertirse en una especie distinta.

A ojos de un ilustrado estereotipado que cree en el progreso, en todos los ámbitos de la existencia hay razones para ser optimista ante el cambio; para él es evidente que es mejor ser una mariposa que una oruga, pues nos place su belleza, la cual interpretamos como prueba de su perfección; es patente la conveniencia de ser un *homo sapiens* sobre cualquier otra especie humana, pues el hecho de que ninguna existe ya, mientras que nosotros proliferamos en este planeta –lo cual nos lleva a soñar en proliferar en el vasto universo–, es una prueba irrefutable. La representación optimista del sentido del cambio es una ideología muy conveniente sin duda, pues nos sirve para levantarnos motivados cada mañana y ser productivos en nuestros negocios individuales y colectivos; es una forma de autoayuda, para la cual existe una industria de producción de manuales muy lucrativa. Frente a ello, la representación de Kafka es más bien filosófica, en un sentido crítico.

Un empirista de ética utilitarista, consistente con sus principios –un Peter Singer,¹⁰⁹ por ejemplo–, analizaría objetivamente su situación bajo criterios que permitan medir y calcular la conveniencia de los cambios existenciales: “Pues bien, hoy amanecí como cucaracha. ¿Qué conviene hacer, dadas las circunstancias?”. Si además no es egoísta y tiene conciencia social –como Singer–, cuestionaría si estos cambios convienen a

¹⁰⁹ Singer es uno de los filósofos morales más influyentes, pero también polémicos de nuestros tiempos. En particular, su postura sobre lo que califica como *especismo* análogo al racismo, en nuestro trato a otras especies, ha causado controversia. Al respecto, consúltese su obra representativa *Animal Liberation* (1975).

los demás: “¿Es justo para mi familia y para mi jefe que toleren mi actual situación de insecto? ¿Puedo seguir siendo confiable? ¿Se justifican los recursos que gastan en mí y todo el sacrificio que tienen que hacer para conseguirlos? En mi forma actual de cucaracha, ¿puedo seguir siendo productivo?”.

La lógica de estos razonamientos se basa en lo que Kant denomina *imperativos hipotéticos*: dadas ciertas circunstancias, ¿qué podemos esperar y cómo deberíamos actuar en consecuencia? Si es cierto $[(B \text{ si y solo si } A) \text{ y } (A \text{ si solo si } B)]$, es cierto que $[(A \text{ entonces } B) \text{ y } (B \text{ entonces } A)]$. Si Gregorio hubiera sido racional en este sentido, quizá debió llegar a una de las típicas conclusiones de Singer: una conveniente eutanasia, aunque se trate del padre de familia. Además, si recurrimos al psicoanálisis, todo indica que en la familia lo deseaban, aunque les causara conflicto y el mero hecho de pensarlo resultara traumático. Retomando a Lacan, la cucaracha-padre es su *objeto a*, condiciona su deseo, a costa de la prohibición implícita de asesinarlo o su equivalente, que es disponer de lo que le corresponde de acuerdo a su rol simbólico. Es conveniente matarlo, pero no lo hacen porque, aunque es una cucaracha, también es su padre.

“¡Dejen de verlo como su padre!, objetivamente no es más que un insecto”, argumentaría Singer. Y en cierto sentido tiene razón; ser parte de una familia, aunque en algún contexto requiera referencias objetivas, fundamentalmente no necesita una evidencia empírica. Uno reconoce a sus padres, aunque no hayan ofrecido una prueba de que lo sean; y los padres se suelen responsabilizar de su hijo, aunque no le hayan hecho un *test* de ADN. El padre es padre y el hijo es hijo por un reconocimiento basado en un compromiso incondicional. En términos kantianos, se asienta en un *imperativo categórico*. Por ello es un vínculo de fe y amor: “Te amo porque eres mi hijo/padre; porque sí, porque es mi posición fundamental como sujeto”.

Kant intervendría en la situación y argumentaría que no deben matar a Gregorio, aunque quieran. Que lo correcto es esperar a que muera por sí mismo, mientras le brindan las atenciones debidas, lo cual implica que si llegan a sorprenderse a sí mismos pensando en la muerte del padre, deben avergonzarse y quizá recurrir a un acompañamiento pastoral para lidiar con tal perversión espiritual, confesando su pecado –o al psicoanalista–, para analizar su “sueño”.

En cualquier caso, seguramente Kafka sabía muy bien que *todos somos Gregorio* y no una mariposa o simplemente un *homo sapiens*. Que cualquier mañana nuestra existencia no va a lucir tan conveniente, de acuerdo a los épicos criterios del progreso histórico. Que, así como un día representamos belleza y esperanza para nuestros seres

amados, en otro estamos trágicamente ubicados en el extremo contrario de la escala de representación.

Con el perdón de Singer, la esperanza de este libro es que sea una herramienta teórica y práctica para cualquier Gregorio. Dudo que en su situación ayude a encontrar un criterio para superar sus dilemas o los de su familia, con la certeza de que se hizo lo mejor. Pero puede ofrecer una guía para explorar el significado de la lucha por la dignidad, en el cuidado de sí y la acción política.

Una cucaracha no puede pensar sus derechos, pero un humano, por ser un sujeto estructurado en función de una compleja red de símbolos, puede representarse la dignidad de una cucaracha, en la forma de una reflexión sobre sí mismo. No se trata de encontrar evidencia empírica que nos permita calcular la medida de esa dignidad, como el placer o el dolor de uno o muchos (¿qué vale más, el sufrimiento de mil cucarachas o la vida mi padre?). Se trata de reconocer la existencia de esa dignidad como la base de nuestro sistema de representación de la realidad y de lo que somos más allá de la existencia empírica como miembros del género animal.

En alguna ocasión Žižek (2001), en una crítica superficial a Singer, a propósito de un experimento reportado por J. A. Miller, comparó a los humanos con ratas de laboratorio a las que practicaron cirugía cerebral para que no pudieran renunciar a objetos que deseaban, aunque fueran inaccesibles. La dignidad es para nosotros ese objeto que no encontraremos por ningún lado en el mundo empírico, sino que *a priori* forma parte de la estructura de nuestro pensamiento, como si nos hubieran sometido a una mítica cirugía cerebral.

REFERENCIAS

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Agustín de Hipona (2002). *La ciudad de Dios*. México: Editorial Porrúa.
- Alighieri, D. (1957). *On World Government, or, De Monarchia*. New York: The Liberal Arts Press.
- Arendt, H. (1958). *The Origins of Totalitarianism*. New York: Meridian Books.
- Arendt, H. (1965). *On Revolution*. New York: Viking Press.
- Arendt, H. (1968). Walter Benjamin: 1892-1940. En: W. Benjamin. *Illuminations*. New York: Harcourt, Brace & World, pp. 1-55.
- Arendt, H. (1970). *The Human Condition*. Chicago University Press.
- Arendt, H. (1978). *The Life of the Mind. Volume I: Thinking*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Arendt, H. (1978a). *The Life of the Mind. Volume II: Willing*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Arendt, H. (1982). *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Chicago University Press.
- Arendt, H. (1993). What is Authority. En: H. Arendt. *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*. New York: Penguin Books, pp. 91-142.
- Arendt, H. (1993a). The Crisis in Culture. En: H. Arendt. *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*. New York: Penguin Books, pp. 197-226.
- Arendt, H. (1993b). The Conquest of Space and the Stature of Man. En: H. Arendt. *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*. New York: Penguin Books, pp. 265-282.
- Arendt, H. (1993c). Tradition and the Modern Age. En: H. Arendt. *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*. New York: Penguin Books, pp. 17-40.
- Arendt, H. (1993d). The Concept of History. En: H. Arendt. *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*. New York: Penguin Books, pp. 41-90.
- Arendt, H. (1993e). The Gap between Past and Future. En: H. Arendt. *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*. New York: Penguin Books, pp. 3-16.
- Arendt, H. (1993f). Truth and Politics. En: H. Arendt. *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*. New York: Penguin Books, pp. 227-264.

- Arendt, H. (1994). On the Nature of Totalitarianism: An Essay in Understanding. En: H. Arendt. *Essays in Understanding*. New York: Harcourt, Brace & World, pp. 328-360.
- Arendt, H. (1995). Arendt sobre Arendt. Un debate sobre su pensamiento. En: H. Arendt. *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós-UAB, pp. 139-171.
- Arendt, H. (1995a). Labor, trabajo, acción. Una conferencia. En: H. Arendt. *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós-UAB, pp. 89-108.
- Arendt, H. (1998). Intercambio epistolar entre Gershom Scholem y Hannah Arendt con motivo de la publicación de Eichmann en Jerusalén. *Raíces. Revista Judía de Cultura*. (36), pp. 13-19.
- Arendt, H. (2003). *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lumen.
- Arendt, H. (2003a). Some Questions of Moral Philosophy. En: H. Arendt. *Responsibility and Judgment*. New York: Schocken Books, pp. 49-146.
- Arendt, H. (2005). Socrates. En: H. Arendt. *The Promise of Politics*. New York: Schocken Books, pp. 5-39.
- Arendt, H. (2005a). The Tradition of Political Thought. En: H. Arendt. *The Promise of Politics*. New York: Schocken Books, pp. 40-62.
- Arendt, H. (2005b). Montesquieu's Revision of the Tradition. En: H. Arendt. *The Promise of Politics*. New York: Schocken Books, pp. 63-69.
- Aristóteles (1985). *Ética nicomáquea*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (1994). *Metafísica*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (2000). *Política*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (2006). *Poética*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Badiou, A. (1990). Condiciones. En: A. Badiou. *Manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, pp. 13-19.
- Badiou, A. (2009). *Compendio de metapolítica*. Buenos Aires: Prometeo.
- Badiou, A. (2009a). *L'hypothèse communiste*. Fécamp: Éditions Lignes.
- Baudrillard, J. (1981). Simulacres et simulation. París: Galilée.
- Benjamin, W. (1968). The Storyteller. En: W. Benjamin. *Illuminations*. New York: Harcourt, Brace & World, pp. 83-110.
- Benjamin, W. (1968a). The Task of the Translator. En: W. Benjamin. *Illuminations*. New York: Harcourt, Brace & World, pp. 69-82.
- Benjamin, W. (1968b). Unpacking my Library. En: W. Benjamin. *Illuminations*. New York: Harcourt, Brace & World, pp. 59-68.

- Benjamin, W. (1968c). What Is Epic Theater. En: W. Benjamin. *Illuminations*. New York: Harcourt, Brace & World, pp. 147-154.
- Benjamin, W. (1968d). On Some Motifs in Baudelaire. En: W. Benjamin. *Illuminations*. New York: Harcourt, Brace & World, pp. 155-200.
- Benjamin, W. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Barcelona: Taurus.
- Benjamin, W. (2000). Sur le programme de la philosophie qui vient. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. I*. París: Gallimard, pp. 179-197.
- Benjamin, W. (2000a). Fragment théologico-politique. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. I*. París: Gallimard, pp. 263-265.
- Benjamin, W. (2000b). Destin et caractère. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. I*. París: Gallimard, pp. 198-209.
- Benjamin, W. (2000c). Sur le langage en général et sur le langage humain. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. I*. París: Gallimard, pp. 142-165.
- Benjamin, W. (2000d). Sur le pouvoir d'imitation. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. 2*. París: Gallimard, pp. 359-363.
- Benjamin, W. (2000e). Le caractère destructeur. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. 2*. París: Gallimard, pp. 330-332.
- Benjamin, W. (2000f). Expérience et pauvreté. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. 2*. París: Gallimard, pp. 364-372.
- Benjamin, W. (2000g). Kitsch onirique. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. 2*. París: Gallimard, pp. 7-10.
- Benjamin, W. (2000h). Le surréalisme, dernier instantané de l'intelligentsia européenne. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. 2*. París: Gallimard, pp. 113-132.
- Benjamin, W. (2000i). Franz Kafka. Pour le dixième anniversaire de sa mort. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. 2*. París: Gallimard, pp. 410-453.
- Benjamin, W. (2000j). Franz Kafka: Lors de la construction de la muraille de Chine. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. 2*. París: Gallimard, pp. 284-294.
- Benjamin, W. (2000k). Petite histoire de la photographie. En: W. Benjamin. *Œuvres Vol. 2*. París: Gallimard, pp. 295-321.
- Benjamin, W. (2001). Para una crítica de la violencia. En: W. Benjamin. *Illuminaciones IV*. Madrid: Taurus, pp. 23-46.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Ítaca.
- Benveniste, E. (1956). Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne. Commentaires sur des textes de Freud 1. *La Psychanalyse. Revue de la Société Française de Psychanalyse*. (1), pp. 3-16.

- Deleuze, G. (1990). The simulacrum and ancient philosophy. En: G. Deleuze. *The Logic of Sense*. London: The Athlone Press, pp. 253-279.
- Elizondo, S. (2012). Aviso. En S. Elizondo. *El Grafógrafo*. México: FCE, pp. 6-7.
- Eurípides (2002). Ión. En: Eurípides. *Tragedias II*. Madrid: Gredos, pp. 137-214.
- Foucault, M. (1961). *Folie et déraison. Histoire de la Folie à l'âge classique*. París: Plon.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. París: Gallimard.
- Foucault, M. (1976). *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*. París: Gallimard.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (1979a). Verdad y poder. En M. Foucault. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, pp. 175-189.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50 (3), pp. 3-20.
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona. Paidós.
- Foucault, M. (1997). *Esto no es una pipa*. Barcelona: Anagrama.
- Foucault, M. (1998). ¿Qué es un autor? *Litoral. École lacannienne de psychanalyse*. Abril.
- Foucault, M. (1999). ¿Qué es la ilustración? En M. Foucault. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, vol. III*. Buenos Aires: Paidós, pp. 335-352.
- Foucault, M. (1999a). Polémica, política y problematizaciones. En *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, vol. III*. Buenos Aires: Paidós, pp. 353-362.
- Foucault, M. (1999b). Espacios diferentes. En M. Foucault. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, vol. III*. Buenos Aires: Paidós, pp. 431-442.
- Foucault, M. (1999c). La filosofía analítica de la política. En M. Foucault. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, vol. III*. Buenos Aires: Paidós, pp. 111-128.
- Foucault, M. (1999d). La gubernamentalidad. En M. Foucault. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, vol. III*. Buenos Aires: Paidós, pp. 175-198.
- Foucault, M. (1999e). Nacimiento de la biopolítica. En M. Foucault. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, vol. III*. Buenos Aires: Paidós,
- Foucault, M. (1999f). ¿Es inútil sublevarse? En M. Foucault. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, vol. III*. Buenos Aires: Paidós, pp. 203-208.
- Foucault, M. (1999g). Sexualidad y poder. En M. Foucault. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, vol. III*. Buenos Aires: Paidós, pp. 129-148.
- Foucault, M. (1999h). La escritura de sí. En M. Foucault. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, vol. III*. Buenos Aires: Paidós, pp. 289-306.

- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- Foucault, M. (2006). *Sobre la Ilustración*. Madrid: Tecnos.
- Foucault, M. (2009). *El gobierno de sí y de los otros*. México: FCE.
- Foucault, M. (2010). *El coraje de la verdad*. México. FCE.
- Foucault, M. (2011). *Leçons sur la volonté de savoir*. París, Gallimard.
- Foucault, M. (2011a). Le savoir d'OEdipe. En M. Foucault. *Leçons sur la volonté de savoir*. París, Gallimard, pp. 223-254.
- Freud, S. (1953). *The Interpretation of Dreams. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 4. Londres: Hogarth Press.
- Freud, S. (1953a). *The Interpretation of Dreams. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 5. Londres: Hogarth Press.
- Freud, S. (1955). *Group Psychology and Other Works. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 18. Londres: Hogarth Press.
- Freud, S. (1955a). *Beyond the Pleasure Principle. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 18. Londres: Hogarth Press.
- Freud, S. (1955b). *Totem and Taboo and Other Works. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 13. Londres: Hogarth Press.
- Freud, S. (1964). *Moses and Monotheism. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 23. Londres: Hogarth Press.
- Freud, S. (1991). La escisión del yo en el proceso defensivo. En S. Freud. *Obras completas XXIII*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 275-278.
- Freud, S. (1992). Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos. En S. Freud. *Obras completas XIX*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 267-276.
- Freud, S. (1992a). El sepultamiento del complejo de Edipo. En S. Freud. *Obras completas XIX*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 181-188.
- Freud, S. (1992b). La organización sexual infantil (Una interpolación en la teoría de la sexualidad). En S. Freud. *Obras completas XIX*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 145-150.
- Freud, S. (1992c). Nota sobre la pizarra mágica. En S. Freud. *Obras completas XIX*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 243-248.
- Freud, S. (1992d). Neurosis y psicosis. En S. Freud. *Obras completas XIX*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 155-160.
- Freud, S. (1992e). La pérdida de realidad en la neurosis y la psicosis. En S. Freud. *Obras completas XIX*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 193-198.

- Freud, S. (1992f). La negación. En S. Freud. *Obras completas XIX*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 253-258.
- Freud, S. (1992g). Análisis de la fobia de un niño de cinco años (el pequeño Hans). En S. Freud. *Obras completas X*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 7-118.
- Freud, S. (1992h). Pulsiones y destinos de pulsión. En S. Freud. *Obras completas XIV*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 113-134.
- Freud, S. (1992i). La cabeza de Medusa. En S. Freud. *Obras completas XVIII*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 270-271.
- Freud, S. (1993). Duelo y melancolía. En S. Freud. *Obras completas XIV*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 241-258.
- Freud, S. (2014). Fetichismo. En S. Freud. *Obras completas XXI*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 147-152.
- Freud, S. (2014b). El malestar en la cultura. En S. Freud. *Obras completas XXI*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 65-140.
- Garduño Comparán, C. y Rakowski, R. (2019). Comparison of the use of dialectical analysis and critique of ideology in two cases of migratory crises. En: Z. Erdösová, R. Juárez, C. Gómez (coord.). *Czech and Mexican Realities. Comparative Approach to Society, Language and Culture*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas, pp. 65-88.
- Garduño Comparán, C. (2012). *Arte, Psicoanálisis y Estética: promesa de reconciliación*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Garduño Comparán, C. (2015). "Sobre los modos de representación en Walter Benjamin". *Estudios*, 112, XIII, primavera, pp. 7-31.
- Garduño Comparán, C. (2015a). Del orden del discurso al cuidado de sí mismo. Poder y cultura en Miche Foucault. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 42, XXI, pp. 85-108.
- Garduño Comparán, C. (2015b). Verdad y poder en la obra de Foucault. *Estudios*, 115, XIII, invierno, pp. 35-57.
- Garduño Comparán, C. (2018). Principios para una crítica de la representación de las crisis de migrantes y refugiados. *Revista Notas Históricas y Geográficas*, 21, julio-diciembre, pp. 163-187.
- Garduño Comparán, C. (2019). Acción y lenguaje: una poética de la voluntad. *Critical Hermeneutics*, especial 2, pp. 47-72.
- Garduño Comparán, C. (2019a). Hannah Arendt y el problema de la recepción de la tradición clásica del pensamiento político en el siglo XIX. En: J. Espino, G. Cavaletti (eds.). *Recepción y modernidad en el siglo XIX. La antigüedad clásica en la configuración del pensamiento liberal, romántico decadentista e idealista*. México. UNAM, pp. 173-213.

- Garduño Comparán, C. (2020). Representación y lucha política: de lo múltiple a su unidad trascendental y viceversa. *Pléyade*, 26, julio-diciembre, pp. 137-166.
- Garduño Comparán, C. (2021). Acontecimiento revolucionario y verdad. La noción de revolución en la discusión contemporánea sobre la acción política. *Xipe Totek*, 114, Vol. 29, pp. 214-245.
- Hobsbawm, E. (2002). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Homero (1993). *Odisea*. Madrid: Gredos.
- Hume, D. (1974). *Tratado de la naturaleza humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Hume, D. (2011). *Ensayos morales, políticos y literarios*. Madrid: Trotta.
- Hume, D. (2014). *Investigación sobre los principios de la moral*. Madrid: Alianza.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Londres: Verso.
- Kafka, F. (1971). The silence of the Sirens. En: F. Kafka. *The Complete Stories*. New York: Schocken Books Inc., pp. 430-431.
- Kafka, F. (2003). *La condena*. Madrid: Alianza.
- Kafka, F. (2019). *La metamorfosis*. Santa Fe: Ministerio de Educación de la Provincia de Santa Fe.
- Kant, I. (1980). *Critique de la raison pure*. París: Presses universitaires de France.
- Kant, I. (1991). *Antropología en sentido pragmático*. Madrid: Alianza.
- Kant, I. (1994). *Sobre la paz perpetua*. Madrid: Tecnos.
- Kant, I. (1996). *Anthropology from a Pragmatic Point of View*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Kant, I. (2000). ¿Qué es la Ilustración? En: I. Kant. *Filosofía de la Historia*. Madrid: FCE, pp. 33-40.
- Kant, I. (2001). *Crítica de la razón práctica*. México: UAM.
- Kant, I. (2007). *Crítica del juicio*. Madrid: Tecnos.
- Lacan, J. (1956). Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse. En *La Psychanalyse. Revue de la Société Française de Psychanalyse*. (I), pp. 81-166.
- Lacan, J. (1965-1966). *Le séminaire XII. L'objet de la psychanalyse*. No publicado, accesible en copia de estenotipia.
- Lacan, J. (1981). *Le séminaire. Livre III. Les Psychoses*. París: Seuil.
- Lacan, J. (1994). *Le séminaire. Livre IV. La relation d'objet*. París: Seuil.
- Lacan, J. (2007). *Le mythe individuel du névrosé. Ou poésie et vérité dans la névrose*. París: Seuil.
- Lacan, J. (2007a). *Le séminaire. Livre XVIII. D'un discours qui ne serait pas du semblant*. París: Seuil.
- Lacan, J. (2011). *Le séminaire. Livre XIX. ...ou pire*. París: Seuil.

- Mannoni, O. (1969). Je sais bien, mais quand même... En O. Mannoni. *Clés pour l'imaginaire : ou L'Autre scène*. París: Seuil, pp. 9-33.
- Mannoni, O. (1969a). L'illusion comique ou le théâtre du point de vue de l'imaginaire. En O. Mannoni. *Clés pour l'imaginaire : ou L'Autre scène*. París: Seuil, pp. 161-183.
- Maquiavelo, N. (2014). *El príncipe*. México: UACM.
- Marx, K. (1975). *El capital. Libro primero: El proceso de producción del capital*. México: Siglo XXI editores.
- Marx, K. y Engels, F. (1974). *La ideología alemana*. Barcelona: Grijalbo.
- McIntyre, A. (1969). Atheism and Morals. En: A. McIntyre, P. Ricœur. *The Religious Significance of Atheism*. New York: Columbia University Press, pp. 31-55.
- Mishima, Y. (1974). *The Decay of the Angel*. New York: Random House.
- Mishima, Y. (2014). *Confesiones de una máscara*. Madrid: Alianza.
- Montesquieu, C. (1995). *Del espíritu de las leyes*. Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, F. (2011). *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.
- Platón (1988). Sofista. En Platón. *Diálogos V*. Madrid: Gredos, pp. 319-482.
- Platón (1992). Alcibiades I o sobre la naturaleza del hombre. En Platón. *Diálogos VII*. Madrid: Gredos, pp. 15-86.
- Platón (1997). Banquete. En Platón. *Diálogos III*. Madrid: Gredos, pp. 143-288.
- Platón (1997a). Fedón. En Platón. *Diálogos III*. Madrid: Gredos, pp. 7-142.
- Platón (1998). República. En Platón. *Diálogos IV*. Madrid: Gredos, pp. 57-497.
- Revault d'Allones, M. (1998). Qui a peur de la politique? Réponse à Alain Badiou. *Esprit* (diciembre), pp. 236-242. Disponible en: <https://esprit.presse.fr/article/myriam-revault-d-allones/qui-a-peur-de-la-politique-reponse-a-alain-badiou-10084> [Consultado el 9 de agosto de 2022].
- Ricœur, P. (1949). *Philosophie de la Volonté I. Le volontaire et le involontaire*. París: Aubier.
- Ricœur, P. (1965). *De l'interprétation: essai sur Freud*. París: Seuil.
- Ricœur, P. (1969). La structure, le mot, l'événement. En P. Ricœur. *Le conflit des interprétations*. París: Seuil, pp. 80-97.
- Ricœur, P. (1969a). La question du sujet : le défi de la sémiologie. En P. Ricœur. *Le conflit des interprétations*. París: Seuil, pp. 233-262.
- Ricœur, P. (1969b). Religion, athéisme, foi. En P. Ricœur. *Le conflit des interprétations*. París: Seuil, pp. 431-457.
- Ricœur, P. (1969c). Démythiser l'accusation. En P. Ricœur. *Le conflit des interprétations*. París: Seuil, pp. 330-347.

- Ricœur, P. (1975). *La Métaphore vive*. París: Seuil.
- Ricœur, P. (1983). *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*. París: Seuil.
- Ricœur, P. (1985). *Temps et récit III. Le temps raconté*. París: Seuil.
- Ricœur, P. (1986). L'imagination dans le discours et dans l'action. En P. Ricœur. *Du texte à l'action*. París: Seuil, pp. 213-236.
- Ricœur, P. (1986a). *Lectures on Ideology and Utopia*. New York: Columbia University Press.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. París: Seuil.
- Ricœur, P. (1991). De la philosophie au politique. En P. Ricœur. *Lectures 1. Autour du politique*. París: Seuil, pp. 15-19.
- Ricœur, P. (1991a). Pouvoir et Violence. En P. Ricœur. *Lectures 1. Autour du politique*. París: Seuil, pp. 20-42.
- Ricœur, P. (1991b). Langage politique et rhétorique. En P. Ricœur. *Lectures 1. Autour du politique*. París: Seuil, pp. 161-175.
- Ricœur, P. (1994). Nommer Dieu. En P. Ricœur. *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*. París: Seuil, pp. 281-306.
- Ricœur, P. (1998). *Philosophie de la volonté 2. Finitude et culpabilité*. París: Aubier.
- Ricœur, P. (2004). *Parcours de la reconnaissance: trois études*. París: Stock.
- Singer, P. (1975). *Animal Liberation. A New Ethics for Our Treatment of Animals*. New York: HarperCollins.
- Sófocles (2002). Edipo rey. En *Tragedias*. Madrid: Gredos, pp. 301-368.
- Sófocles (2002a). Edipo en Colono. En *Tragedias*. Madrid: Gredos, pp. 499-578.
- Veyne, P. (1987). ¿Creyeron los griegos en sus mitos? Barcelona: Ediciones Juan Granica.
- Winnicott, D. W. (1975). *Jeu et Réalité. L'espace potentiel*. París: Gallimard.
- Žižek, S. (2001). "On Peter Singer. Or Mad Cows and Sacred Cows". En *Cabinet*, No. 4. Otoño. Disponible en: <https://www.cabinetmagazine.org/issues/4/zizek.php> [Consultado el 9 de agosto de 2022].
- Žižek, S. (2012). *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*. Madrid: Akal.
- Žižek, S. (2020). *Hegel in a Wired Brain*. Londres: Bloomsbury.

Carlos Alfonso Garduño Comparán

Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid. Investigador posdoctoral apoyado por el Conacyt en la Escuela Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, Fonds Ricœur y Hannah Arendt Center for Politics and Humanities en Bard College (2012-2014). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel I, desde 2016. Es docente en la Facultad de Humanidades de la UAEMÉX, en la Universidad Iberoamericana y en otras universidades en la Ciudad de México. Forma parte del Departamento de Filosofía de la Universidad Iberoamericana y del Departamento de Estudios Generales del Instituto Tecnológico Autónomo de México.

Este libro es un conjunto de estudios filosóficos de varios autores relevantes del siglo xx (Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, Paul Ricœur, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Donald W. Winnicott, Michel Foucault y Hannah Arendt), en donde se exploran los principios a partir de los que cada uno realiza, a su estilo, una crítica de la representación como base de sus perspectivas filosóficas, políticas, psicológicas, religiosas, estéticas, etc., bajo la tesis de que estos desarrollos deben entenderse en el marco de la crítica trascendental kantiana como una teoría de la constitución subjetiva de la representación del mundo, los objetos y sus relaciones.

El texto pretende ser una introducción, para el nivel superior, al problema de la crítica de la representación, útil tanto para la docencia como para la investigación, en un formato académico convencional, donde se argumenta en un estilo filosófico propio del pensamiento continental.

SDC

15 Años
de la Fundación del Instituto Literario
del Estado de México