





JULIÁN MARRADES

# La vida robada

Ensayos sobre racionalidad, arte y política

Presentación de VICENTE SANFÉLIX



COLECCIÓN *f*ILOSOFÍAS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

© JULIÁN MARRADES

*Colección dirigida por*  
NICOLÁS SÁNCHEZ DURÁ (1993-2011)  
JULIÁN MARRADES MILLET (2012-)

Diseño gráfico: Pre-Textos (S.G.E.)

1ª edición: septiembre de 2018

© de la presente edición:

PRE-TEXTOS (SERVICIOS DE GESTIÓN EDITORIAL)  
Luis Santángel, 10  
46005 Valencia  
[www.pre-textos.com](http://www.pre-textos.com)

IMPRESO EN ESPAÑA  
PRINTED IN SPAIN

ISBN: 978-84-17143-63-3  
DEPÓSITO LEGAL: V-1877-2018

Impreso en GZ Printek

## ÍNDICE

<i>Agradecimientos</i> . . . . .	7
Presentación: Filosofía y seriedad	
<i>Vicente Sanfélix</i> . . . . .	9

## RACIONALIDAD

Montaigne en alta mar . . . . .	17
Wittgenstein, constructor de modelos . . . . .	33
Los límites del escepticismo. Wittgenstein y la refutación del cartesianismo . . . . .	53
Conducta significativa, relativismo y racionalidad. Una defensa de Peter Winch . . . . .	73
Wittgenstein a la luz de Aristóteles . . . . .	101
El problema mente-cuerpo: fenomenología <i>vs.</i> reduccionismo . . . . .	121

## ARTE

Sobre la naturaleza de la expresión musical . . . . .	139
Música y significado . . . . .	155
El lenguaje de la nueva música . . . . .	175
Rembrandt: la pintura y la visión . . . . .	187
Tragedia y subjetividad moderna. Para una lectura de Kafka y de Beckett . . . . .	197
Yehudi Menuhin: la música y la vida . . . . .	223

## POLÍTICA

Schiller: educación estética y libertad política . . . . .	233
Supervivencia física e integridad moral . . . . .	255

Daño, resentimiento y verdad. Sobre la réplica de Améry a Nietzsche . . . . .	275
La vida robada. Sobre la dialéctica de poder y dolor en la tortura. . . . .	297
La radicalidad del mal banal . . . . .	311
El cuerpo ante la máquina. Günther Anders y la vergüenza prometeica . . . . .	333
Referencias bibliográficas . . . . .	351
Procedencia de los textos . . . . .	361

## *Agradecimientos*

ESTE volumen se publica gracias al apoyo económico de la Unidad Docente de Metafísica y Teoría del Conocimiento (Departamento de Filosofía de la Universitat de València). Es un hermoso regalo de jubilación del que me siento orgulloso y agradecido.

Vicente Sanfélix y Paloma Escribá han leído la selección de ensayos y me han hecho comentarios y sugerencias que, sin duda, han contribuido a mejorar la idea original y la redacción de los textos. El impulso de Nicolás Sánchez ha sido más discreto, pero no menos importante. También a ellos les doy las gracias, por esto y por mucho más.

Deseo dedicar este libro a los amigos y colegas del antiguo Departamento de Metafísica y Teoría del Conocimiento con quienes he convivido y trabajado durante largos años. Tengo contraída con ellos una deuda de gratitud y reconocimiento que perdurará viva en mi recuerdo.





## FILOSOFÍA Y SERIEDAD

**JULIÁN** Marrades Millet ha sido por casi cuarenta años profesor del ya extinto Departamento de Metafísica de la Universitat de València. Durante todos estos años ha desempeñado su oficio con una gran seriedad. Esto es algo de lo que pueden dar fe tanto las numerosas generaciones de estudiantes que pasaron por sus clases, cuanto los que hemos sido sus compañeros durante todo este tiempo. Los primeros pueden atestiguar el rigor con que Julián cumplía sus obligaciones docentes; los segundos podemos dar cuenta de su eficacia en la gestión académica. Pero la seriedad a la que aquí quiero referirme no atañe a su trabajo como profesor sino a su actividad como filósofo; una seriedad de la que el libro que el lector tiene ahora entre sus manos, en el que Julián ha destilado sus trabajos de casi treinta años, da una prueba fehaciente.

Quizás que yo apele aquí a la seriedad como virtud filosófica pueda parecer a más de uno extraño; sin embargo, estoy convencido de que este rasgo de carácter ha sido considerado como esencial por una larga serie de grandes pensadores, desde Platón hasta Wittgenstein. No obstante, aun concediéndome este punto, podría ahora preguntarse en qué consiste la seriedad cuando hablamos de filosofía; y más particularmente cómo trasluce este libro semejante seriedad.

Un primer reflejo de ésta se encuentra en su estilo. En vano esperará el lector encontrar aquí un modo de expresión barroco o ingenioso. El modo de escribir de Julián es sencillo y pulcro, y huye de todo efectismo retórico. Si hubiera de escoger una sola palabra para definirlo probablemente elegiría la de sobrio. En los ensayos que componen el libro, la forma está al servicio del contenido. Ni una sola vez se cede a la tentación del preciosismo. La escritura no busca otro propósito que el de permitir la mejor comprensión de las ideas que quieren transmitirse.

Tampoco es éste un libro escolástico. Los tecnicismos se encuentran aquí reducidos a su mínima expresión, y las cuestiones que se abordan no están entre las habituales en los libros escolares. No hay, tampoco, ninguna exhibición de vana erudición, ya que aunque erudición la hay, y mucha, ésta tampoco es un fin en sí misma sino un instrumento que el autor utiliza para afrontar las cuestiones que se plantea. Luego volveré sobre este punto.

Con todo, se equivocaría quien extrajera como conclusión de lo hasta aquí dicho que está ante un libro ligero, de fácil y rápida lectura. Todo lo contrario. El lector se va a enfrentar a un libro denso y profundo, que le supondrá esfuerzo leer y asimilar. Y ello no sólo por el modo como está escrito sino también por los asuntos que en él se tratan, todos ellos de profunda significación para nuestra cultura, vale decir nuestra vida, y algunos especialmente dolorosos. En definitiva, que no es éste un libro para deglutir sino para rumiar, y que bien hará el lector en tomarse un tiempo para su asimilación.

Tomarse un tiempo es, de hecho, lo que su autor hizo para escribir sus distintos capítulos, el más antiguo de los cuales data, como ya he apuntado, de hace casi treinta años. Y en este tomarse su tiempo estriba otra prueba de su seriedad. Y es que si bien Julián Marrades se jubiló con el grado de catedrático y, por lo tanto, habiendo alcanzado la cima de su carrera académica, jamás tuvo prisa por llegar a la meta, y a decir verdad ni siquiera creo que jamás se lo propusiera. La cátedra le llegó sencillamente como una consecuencia de su buen quehacer, no como el resultado de una planificación deliberada por su parte.

Es quizás por ello por lo que se pudo mantener al margen de los afanes de la carrera académica, sin sentir la necesidad de hinchar su *curriculum* publicando por publicar, manteniendo una libertad de espíritu que el sistema cada vez hace más difícil, leyendo y pensando sobre lo que en las diferentes épocas de su vida profesional le fue interesando. En la diversidad de temas que trata, el libro refleja esta libertad.

Pero de nuevo aquí se requiere una precisión. La libertad de espíritu que este libro refleja, no significa que su autor sea un mero *amateur*, un *dilettante*, a menos que por tal se entienda a quien se deleita con lo que hace. Todo lo contrario. El tomarse el tiempo necesario para pensar los diversos problemas que le han ido interesando a lo largo de los años ha permitido a Julián Marrades evitar dos peligros igualmente graves para la tarea filosófica.

Por una parte, caer en esa forma de barbarie que es la especialización; más bárbara todavía si de lo que hablamos es de filosofía. En este respecto no deja de ser significativo que el nombre de Hegel, autor a cuyo estudio dedicó Julián su tesis doctoral y un excelente libro, y en cuya obra podría sin duda considerarse como un especialista, apenas sí aparezca en este libro.

Por la otra, su lenta maduración confiere a los ensayos aquí publicados una solidez y profundidad fuera de lo común. A diferencia de tantos y tantos que ávidos de una superficial excelencia académica ceden hoy a la tentación de las pri-

sas, Julián Marrades sabe perfectamente lo que dice, quizás porque no se aventura a publicar sobre aquello de lo que no está seguro de saber lo suficiente. Y esto, el no decir más de lo que se sabe, es de nuevo un rasgo distintivo de la seriedad filosófica.

Por lo demás, resulta sorprendente la variedad de temas y autores que el lector encontrará tratados en estas páginas. Platón, Aristóteles, Montaigne, Descartes, Rousseau, Kant, Schiller, Nietzsche, Kierkegaard, Wittgenstein, Ortega, Winch, Ricoeur, Arendt, Améry, Anders...; pero también Homero, Sófocles, Leonardo, Shakespeare, Rembrandt, Kafka, Beckett, Primo Levi, Bettelheim, Stravinski, Schönberg, Menuhin... son algunos de los protagonistas que el lector verá comparecer en los capítulos de este libro (el número de secundarios es todavía más amplio). Y aquí es donde vuelvo al tema de la erudición que anteriormente abandoné.

Decía antes que la erudición del libro no es un fin en sí misma. Su autor no pretende alardear del amplio conocimiento de la historia de la filosofía, de la pintura, la música o la literatura que sin duda posee. Si apela a todo este arsenal de autores es por razones que yo calificaría de estrictamente metodológicas. Y es que a mi entender la opción por la que a este respecto se decanta Julián Marrades es la dialéctica. Pero no una dialéctica hegeliana –puesto que en la práctica totalidad de los casos los puntos de vista que contraponen no se resuelven en una síntesis conciliadora– sino más bien socrática o incluso aristotélica. Julián “frota” los “lógoi”, confronta las “endóxai” de tantos y tantos autores, para que de ese roce brote la chispa que permita iluminar un amplio ámbito de problemas ontológicos, epistemológicos, éticos, políticos, estéticos... Su interés en la historia de las ideas no es arqueológico ni hermenéutico sino crítico. No pretende ofrecer una interpretación de lo que verdaderamente dijo nadie sino servirse de las tesis que razonablemente pueden atribuírsele, para discutir un problema sustantivo.

La variedad de temas y autores abordados podría hacer temer que el libro carezca de una perspectiva unitaria, dado que es difícil abarcar en una sola mirada tanto. Pero de nuevo cabe tranquilizar al lector a este respecto. Los problemas que Julián trata en este libro, a pesar de su diversidad, tienen una raíz común; y la manera como los afronta responde a un punto de vista coherente.

La raíz común de los problemas que en este libro se afrontan es, en última instancia, el giro en la comprensión de la realidad y del hombre que supuso la irrupción de la modernidad, alguno de cuyos frutos envenenados fueron a cosecharse en el pasado siglo –y siguen cosechándose hoy– en la forma de totalitarismo, de mercantilización del arte y del trabajo y, en definitiva, de la uniformización y empobrecimiento profundo de la existencia humana que se esconde por detrás de la ingente diversidad de productos de consumo que se exhiben en el escaparate de nuestra opulenta sociedad global.

Lo que se somete a crítica es el imperio de una concepción algorítmica, económica, burocrática e instrumental de la racionalidad, que no busca en lo parti-

cular sino el caso que corrobora la ley general que ella ha establecido; una racionalidad que cuando se aplica al individuo proyecta sobre él su naturaleza atomista para devolvernos la imagen fragmentada de un sujeto modular cuyos múltiples perfiles pueden estar perfectamente definidos, pero a los que resulta prácticamente imposible dotar de la coherencia narrativa que la integridad de una vida propiamente humana exige.

Contra este trasfondo la lectura del libro de Julián Marrades me ha permitido establecer conexiones entre cosas aparentemente tan dispares como el escepticismo de Montaigne y la comprensión tardowittgensteiniana del significado; o entre la reflexión wincheana de lo que está implícito en la comprensión de una cultura primitiva y el ideal político de Schiller; o entre el resentimiento de Améry y los ideales de reconciliación del arte con la vida que guiaron el proceder de Menuhin; o entre las tesis arendtianas acerca de la banalidad del mal y la inconsistencia de los personajes de Beckett. Y así, un largo etcétera.

Conviene también advertir que la crítica de Julián Marrades a la razón moderna no tiene el carácter de una enmienda a la totalidad. En este libro no se apuesta por ninguna forma de irracionalismo, ni se nos propone el retorno a una época trágica ni, en general, a ninguna época pretérita; ni se defiende que sólo un Dios puede salvarnos, ni se está a la espera de no se sabe qué misterioso acontecimiento que nos proporcionará la oportunidad de una reconciliación.

Si se apuesta por algo es más bien por una razón de cuya fragilidad, que la obliga a no poder eludir el tener que decidirse sin el amparo de la certeza cada vez que se enfrenta a lo nuevo, se es bien consciente; pero también, y por ello mismo, de su potencialidad, pues es de la experiencia dolorosa de su propio fracaso y de su limitación de donde puede esperarse justamente su ampliación.

Y otro tanto ocurre con la naturaleza de su sujeto. Su identidad, como la de los personajes que pintaba Rembrandt, no es la que proporciona una esencia clausurada o a la que condena una definición que encasilla al individuo en límites tan precisos como infranqueables, sino aquella otra identidad inestable, abierta y ambigua, cuyo carácter enigmático ya barruntó Heráclito al hablar de lo insondable del alma.

Una advertencia más. Para quien asuma una comprensión estrechamente académica de la filosofía, este libro puede parecerle que se mueve muchas veces en sus fronteras, entendidas estas como su periferia. Para mí, en cambio, lo que este libro muestra es todo lo contrario; a saber: que la filosofía realmente carece de fronteras, que no hay cuestión ni asunto que no pueda ser contemplado filosóficamente, que sus límites son, en definitiva, los de la propia vida. Para quien mira las cosas desde una perspectiva filosófica, tan interesante puede ser la reflexión sobre los límites del conocimiento o la naturaleza del significado, cuanto sobre lo que implica la irrupción de las vanguardias estéticas, la mecanización del trabajo o la pavorosa experiencia de la tortura o del campo de concentración. Es

esta cualidad de ser potencialmente omniabarcante que tiene la auténtica filosofía, no su escuálida sombra académica, lo que la convierte en un poderoso aliado de la vida. Aunque ella no impide que esta pueda sernos robada –por el azar o la necesidad; por la naturaleza o, lo que es peor, por otros seres humanos– quizás sea el mejor antídoto contra su enajenación.

Como el arte y también la ciencia, la filosofía sirve para ampliar los límites de lo vivido; pero ello no porque nos proporcione nuevas experiencias, sino porque nos permite ganar una autoconciencia más aguda de lo que experimentamos. Esta es a mi entender la enseñanza que sobre la propia filosofía esconde este libro profundamente filosófico. Y si Julián Marrades puede transmitírnosla, yo diría que es porque él no se ha limitado a ser un serio profesor de filosofía, sino porque ha practicado seriamente la filosofía en el conjunto de su vida.

Termino. En su semblanza de Montaigne Julián Marrades se hace eco, y pienso que hace suya, la advertencia del escéptico francés acerca de lo estéril que puede llegar a ser orientar una vida en el empeño de lograr la excelencia –un objetivo que, no obstante, imponen las agencias de evaluación de la actividad de quienes pertenecemos a una institución, me refiero a la Universidad, que cada vez tiene menos de auténticamente educadora–. Pero ello no significa que la excelencia no pueda lograrse. Lo que significa es solamente que esta debiera presentarse como un efecto no deliberadamente buscado de una actividad, de una vida, seriamente realizada.

En mi opinión, esto es lo que ha logrado el libro que el lector tiene entre sus manos.

VICENTE SANFÉLIX



# RACIONALIDAD





## MONTAIGNE EN ALTA MAR

### I. *JE SUIS MOY-MESMES LA MATIÈRE DE MON LIVRE*

CUANDO tomamos contacto por primera vez con una figura del pasado, sea por la lectura de su obra o a través de testimonios ajenos, el disponer de antemano de algún marco de referencia donde situarla –una tradición, una escuela, una corriente de pensamiento– permite orientar nuestras expectativas respecto a ella. Por rudimentarios que sean, pongamos por caso, nuestros conocimientos de la cultura griega antigua, ellos nos permiten clasificar, aun antes de leerlos, a Aristóteles como un filósofo y a Sófocles como un autor de tragedias, y a la luz de esa identificación sumaria sabemos vagamente qué podemos esperar y qué no de sus respectivas obras.

Sin embargo, no siempre disponemos de esos patrones interpretativos. Hay figuras que, por su carácter innovador, resultan difíciles de encasillar. La figura de Montaigne es una de ellas. Su vida y su obra no siguen caminos trillados: no encajan en una tradición literaria establecida ni corresponden a ninguna escuela o corriente de pensamiento –la simpatía que pudo sentir por algunas de ellas, como el escepticismo académico o el estoicismo latino, nunca pone coto a la libertad con que juzga sus doctrinas–. Él era consciente de la originalidad de su obra. Esto no excluye, sin embargo, que articulara su propio proyecto a la luz de otros enfoques anteriores que en cierto modo le sirvieron de modelo. Cabe destacar el peso que pudo desempeñar a este respecto la figura del Sócrates platónico, a quien Montaigne consideraba no sólo «el hombre más sabio que ha habido nunca» (II, 12, p. 556),<sup>1</sup> sino también –y esto es más relevante– «nuestro preceptor» (III, 13, p. 1254).

---

<sup>1</sup> En las citas textuales, de las que doy mi propia traducción, indico libro, capítulo y número de página correspondiente a la edición de los *Essais* establecida por Albert Thibaudet sobre la base de la edición de Burdeos de 1597 (París, Gallimard, 1953).

No resulta difícil espigar en los *Ensayos* de Montaigne algunas analogías –más sugeridas que abiertamente trazadas– entre su propia figura y la de Sócrates. Así, Montaigne se considera a sí mismo un hombre corriente –no un profeta ni un sabio– que se relaciona y conversa con toda clase de gente sin distinción de personas por nacimiento, rango o cargo. Si de algo se considera conocedor, es de la insuperable ignorancia humana, que los doctos ignoran; si para algo se considera hábil o capacitado, es para buscar. ¿Qué? Lo que él es. Su interés se centra en sí mismo, en su propio examen, convencido de que lo que ha llegado a descubrir en él puede ser útil también para otros. Y al igual que Sócrates se decepcionó de la filosofía natural de Anaxágoras, Montaigne recela de la ciencia de su tiempo y denuncia su inutilidad para lo que verdaderamente importa, que es «vivir convenientemente (*à propos*)» (III, 13, p. 1247). Aprender a vivir exige dismantelar la falsa apariencia de la ciencia como presunto saber superior y reconocer su incapacidad para hallar soluciones definitivas a la mayoría de los problemas, incluidos todos los importantes. En cuanto a los recursos disponibles para orientarse en el camino del autoconocimiento, Montaigne apela, como Sócrates, a la razón común y a la experiencia.

Junto a estas semejanzas hay también notables diferencias. Sócrates basaba el obrar bien en el conocimiento teórico de la virtud, y sometía sus argumentos a una instancia absoluta y trascendente, llámese la verdad o la razón; Montaigne, en cambio, no cifra el vivir como conviene en un saber teórico, y sus razonamientos se rigen por una norma de verdad ligada a las circunstancias. Él sitúa la función práctica de la razón en un saber moverse en circunstancias diversas y cambiantes, manejándolas y convirtiéndolas en impulsos útiles hacia un ideal inmanente de virtud. Si la razón socrática es un ojo intelectual que intuye verdades objetivas, la razón montaignana se parece a un timonel que trata de conducir la nave de la propia vida a buen puerto. Su naturalización de la razón tiene otras implicaciones. Sócrates se sentía llamado por un poder divino –su *daimon*– a cumplir una misión, y sólo respondía de ella ante esa instancia superior, mientras que Montaigne habla por sí mismo y responde ante sí mismo. Guarda relación con esto que Sócrates diera un sesgo público a su tarea, que él ejercía dialogando en la plaza con sus conciudadanos, mientras que Montaigne la desarrolló en su gabinete privado y mediante el ejercicio de la escritura. Por último, Sócrates se propone conocer aquello que en todo hombre hay de divino: su alma. Es, pues, un conocimiento de lo que hay de universal en cada uno de nosotros. Montaigne, en cambio, busca conocerse a sí mismo como individuo, quiere descubrir su propio yo singular y concreto.

¿Concede Montaigne alguna relevancia filosófica a ese autoconocimiento? Veamos. Montaigne no quiere sólo conocerse, sino también poner por escrito y divulgar el resultado de su autoexamen. Si hubiera querido interesar al lector en lo que de anecdótico o idiosincrásico había en su vida, podría haber escrito un libro de memorias o unas confesiones. Pero, de hecho, inauguró un género nuevo

y escribió unos *Ensayos*. Aunque la cuestión del nombre no sea determinante, en este caso es al menos sintomática de que Montaigne pretendía hacer algo nuevo, que podemos describir así: quiere presentarse a sí mismo, no solamente como caso, sino también como tipo. Él está persuadido de que lo que muestra de sí mismo puede ser relevante para el lector, en la medida en que toca algo que también a éste le concierne en su individualidad. Aquí hay dos cosas que conviene distinguir: una es que, para que algo particular cuente para alguien que tiene otra particularidad –para que el conocimiento que Montaigne tiene de sí mismo en cuanto individuo pueda contar para el autoconocimiento que el lector obtenga a través de esa lectura–, ha de ser posible establecer conexiones entre ambos; y otra bien distinta es que esa posibilidad dependa de la existencia de algún sustrato común a los individuos e idéntico en todos ellos. Lo primero no implica lo segundo. Mi hipótesis es que parte de la significación filosófica del libro de Montaigne radica en mostrar la relevancia de lo particular en la comprensión de lo individual y concreto. La función de la razón en esa tarea no es subsumir lo particular bajo universales dados, sino establecer correlaciones entre particulares mediante la aplicación tentativa de reglas y criterios ligados a condiciones concretas de existencia.

## II. *LE JUGEMENT EST UN UTIL À TOUS SUBJECTS, ET SE MESLE PARTOUT*

Montaigne da por sentado que el espíritu humano tiene la capacidad de ensancharse, de hacer propio lo que de entrada le es ajeno, de reconocerse a sí mismo en lo otro. Sin embargo, esta capacidad no se despliega espontáneamente. La situación más corriente es, por el contrario, el ensimismamiento, la identificación inmediata con la propia particularidad. La fuerza de la costumbre, actuando sobre la imaginación, nos lleva sutilmente a creer que lo más cercano a nosotros, aquello con lo que estamos familiarizados –nuestra forma de pensar, de sentir, de actuar– es el patrón de *todo* modo de vida, y no un modo más entre otros. Esta opinión, alimentada por la presunción humana y refinada por el entendimiento filosófico, ha cristalizado en doctrinas sofisticadas sobre el hombre que lo presentan como un ser único y excepcional en el conjunto del universo, dotado de una esencia inmutable que le sitúa por encima de todos los demás seres.

Este punto de vista sobre el hombre es, para Montaigne, simplemente una ilusión. Su raíz se halla, como ya he apuntado, en la tendencia de nuestra imaginación a extrapolar lo que la costumbre ha fijado en nuestro espíritu, creando la ficción de que ese contenido no ocupa una parte del mismo, sino que lo llena completamente. Lo que hay aquí de ilusorio estriba en tomar como naturales –es decir, universales y normativos– modos de pensamiento y de conducta que han surgido por obra humana en circunstancias históricas y culturales determinadas, y que hemos hecho nuestros a través de la educación. La dificultad en advertir

esta ilusión radica en la invisibilidad de la costumbre. «Poco a poco y a hurtadillas, ella pone el pie de su autoridad sobre nosotros; pero cuando, tras este dulce y humilde comienzo, con ayuda del tiempo lo ha asegurado e hincado, de pronto nos descubre un rostro furioso y tiránico contra el que ni siquiera osamos alzar los ojos» (I, 23, pp. 135-6). Así como el buey que permanece constantemente uncido a su yugo acaba por no sentir su peso como algo impuesto por otro, la tiranía de la costumbre radica en ejercer una fuerza constante sobre el espíritu sin hacerse notar. En su invisibilidad, es fácil forjarse la falsa idea de que lo próximo y familiar no sólo *es*, sino que *ha de ser* como es.

Advertir la realidad de la costumbre, su fuerza invisible, es el primer paso para desenmascarar esa ilusión idiocéntrica y tomar conciencia de que lo aparentemente natural es artificial y convencional; de que lo propio parece «normal» simplemente porque es propio; de que lo fáctico parece válido simplemente porque se trata de nuestra facticidad. El desmantelamiento de esta ilusión no es tarea que Montaigne confíe al entendimiento, pues no depende de razonamientos, sino de un *ver* que nos lleva a descubrir la particularidad de todo lo existente. Ello explica la importancia que concede a la mirada atenta sobre lo propio, cuya relevancia filosófica estriba en descubrirlo como *particular*, en su contingencia y facticidad. Esa mirada requiere cierta distancia o, más exactamente, una reflexión de nuestra propia imagen en el espejo de *lo otro*: los otros seres humanos, tanto próximos como lejanos; las otras criaturas, en especial los animales que tenemos más cerca; lo otro de cada uno de nosotros, es decir, lo que hay de extraño y de opaco en todo aquello con lo que estamos familiarizados. Esa mediación con lo otro nos devuelve la conciencia de nuestra particularidad, ya sea descubriéndonos nuestra diferencia cultural como una más entre otras, ya sea mostrándonos que somos una parte del conjunto de los seres naturales, ya sea fomentado cierta cautela metodológica respecto a la fácil credulidad en lo familiar.

En el desvanecimiento de la ilusión idiocéntrica, el papel que en el conocimiento de lo particular se atribuía a lo «esencial» –lo propio, entronizado como presunto universal– pasa a desempeñarlo ahora lo «circunstancial». La atención a la diversidad de las circunstancias evita caer en un universalismo formal, que igualaría a todos los particulares en la mera diferencia abstracta, y permite conocer la propia particularidad por referencia a las otras particularidades concretas. Entender lo propio como particular exige, por un lado, conocer las circunstancias que lo condicionan y, por otro, establecer conexiones con otros particulares, mediante las cuales se llega a relativizar la propia particularidad mostrándola como tal, es decir, como diferente de las otras y no como superior a ellas. De este modo, nuestro espíritu supera los estrechos límites en que tienden a confinarlo la costumbre y la imaginación y se abre a otras particularidades, ensanchándose y enriqueciendo su propia particularidad.

El medio del que disponemos para llevar a cabo este ensanchamiento es la facultad de juzgar. «El juicio es útil para todos los asuntos y en todo se inmis-

cuye. Por tal causa, en los ensayos que aquí hago lo empleo en toda clase de ocasiones. Si trato de un asunto del que nada entiendo, con más razón ensayo el juicio, sondando el vado a prudente distancia; y si lo encuentro demasiado hondo para mi estatura, me quedo en la orilla. Este reconocimiento de no poder pasar es uno de sus efectos, y aun aquel del que se jacta más» (I, 50, p. 338). No acerca de cualquier asunto podemos sentar conclusiones definitivas, o sea, «verdades». Pero acerca de cualquier asunto podemos establecer opiniones razonables. Juzgar un asunto particular –una creencia, un comportamiento, un modo de vida, sean propios o ajenos– es ponderar hasta dónde llega nuestro entendimiento en el intento de establecer algo fiable acerca de él, supuesta nuestra particularidad y nuestra aspiración a ampliarla. Se trata de una actividad racional tentativa, pues no se dispone de un método –un camino trazado de antemano– a seguir, ni hay garantías de alcanzar la meta deseada. Pero no por ello es una actividad necesariamente ciega ni completamente fortuita, sino que puede guiarse por ciertas máximas, cuya utilidad anda pareja con su imprecisión. Menciono a continuación algunas de ellas, recolectadas de aquí y de allá en las páginas de los *Ensayos*.

I. A fin de reconocer y apreciar al otro en su peculiaridad y diferencia, Montaigne evita hacer comparaciones y establecer semejanzas –por las que, de manera abierta o subrepticia, nos constituimos en punto de referencia y asimilamos al otro a nosotros–, e invita a ponerse imaginativamente en el lugar del otro por la vía de situar lo ajeno en la red de circunstancias particulares en las cuales se halla inserto. «Concibo mil formas contrarias de vida. Al revés de lo común, acepto más fácilmente en nosotros la diferencia que la semejanza. Considero al otro simplemente en sí mismo, sin relación, vistiéndole conforme a su propio modelo... Fácilmente me pongo en su lugar con la imaginación... Deseo singularmente que a cada uno se nos juzgue aparte» (I, 37, p. 266).

II. Propone, asimismo, contrastar las costumbres de hoy con otras de la misma naturaleza que tuvieron vigencia en el pasado, a fin de situar nuestra visión del presente en la perspectiva del tiempo y, por tanto, de su variabilidad. «Quiero enumerar aquí ciertas usanzas antiguas de las que guardo memoria, unas como las nuestras y otras diferentes, a fin de que, teniendo en la imaginación la variación continua de las cosas humanas, tengamos de ellas un juicio más claro y más firme» (I, 49, p. 334).

III. Aconseja coger el asunto del que se trate por un cabo nuevo o desacostumbrado y no soltarlo hasta haberlo examinado con profundidad. «Nada ha cambiado, pero nuestra alma mira la cosa con otro ojo y se la representa con distinto semblante; pues cada cosa tiene muchos sesgos y muchos brillos» (I, 38, p. 273). «De los cien miembros y rostros que tiene cada cosa, me atengo a uno, ya sea tan sólo para lamerlo o para rozarlo, ya sea, a veces, para agarrarlo hasta el hueso. Doy una punzada, no lo más amplia, sino lo más hondamente que sé» (I, 50, p. 339).

IV. Sugiere buscar los pros y contras de cada opinión sometida a examen y evitar caer en posiciones dogmáticas, habida cuenta de que «sobre lo mismo siempre se encontrará la forma de dar respuestas, réplicas y contrarréplicas» (II, 17, p. 740).

V. Y advierte que la mente se halla expuesta a eventos azarosos que condicionan sus juicios, tomando conciencia de que la razón no actúa sin rozamiento con factores ajenos a ella, sin ser por ello una fuerza más entre otras fuerzas. «Es imprudencia estimar que la prudencia humana pueda llenar el papel de la fortuna, y vano el intento de abarcar causas y consecuencias, conduciendo como de la mano el curso de los hechos... Incluso nuestra sapiencia y nuestra reflexión siguen en su mayor parte la dirección del azar. Mi voluntad y mi discurso se inclinan ya a un lado, ya a otro; muchos de sus movimientos se gobiernan sin mí: y mi razón siente impulsos y agitaciones diarias y casuales» (III, 8, p. 1046). La razón humana se asemeja a la vela o al timón de una embarcación, cuya función de guía hacia una meta –función normativa que la distingue del resto de fuerzas que operan en cada circunstancia concreta– se realiza a pesar de –pero también gracias a– los impulsos que aleatoriamente le llegan de fuera (los vientos, las corrientes marinas, etcétera).

Cabría pensar que una aplicación rigurosa de estas máximas solo puede conducir consecuentemente a la suspensión del juicio. Sin duda, esta es la conclusión apropiada en muchos casos. Pero Montaigne no la adopta como una regla general, al modo de los antiguos pirrónicos, quienes, arguyendo que a toda opinión se le podía oponer la contraria con igual peso, proponían abstenerse de juzgar con miras a lograr la tranquilidad de ánimo (cf. II, 12, pp. 558-559). El escepticismo de Montaigne está más próximo al de la Nueva Academia, que propugna la indagación como algo placentero en sí mismo, aun cuando no conduzca a un resultado positivo: «Todo lo que tomamos que es placentero, no siempre es nutritivo o sano. De manera similar, lo que nuestro espíritu obtiene de la ciencia no deja de ser voluptuoso aunque no sea alimenticio ni saludable» (II, 12, p. 569).

Las reglas que hemos enumerado son reglas para formar juicios razonables respecto a las circunstancias particulares que concurren en cada caso, a conciencia de que la variación de las circunstancias conlleva un cambio de las razones pertinentes para sustentarlo. «Cualquiera que sea la posición que adoptemos, tenemos tanto juego como nuestro contrincante, salvo cuando chocamos con principios demasiado sólidos y evidentes» (II, 17, p. 740). Montaigne se refiere aquí a los discursos políticos y, más en general, a los asuntos humanos, sobre los cuales suele haber posiciones enfrentadas que podrían defenderse, tanto unas como otras, con argumentos razonables siempre que no contravengan principios evidentes. Precisamente por ello cree que «la razón humana es una peligrosa espada de dos filos» (II, 17, p. 739), pues si cada vez que con un filo abogamos por algo lo destruimos a continuación con el otro filo, quedamos expuestos a la

indecisión y a la parálisis. Podríamos tratar de eludir este peligro por la vía de acomodarnos a los usos establecidos, como proponen los pirrónicos, quienes, «respecto a las acciones de la vida, siguen el uso común» (II, 12, p. 562). Pero Montaigne rechaza esta alternativa. Su opción consiste en guiarse en los asuntos humanos por el propio juicio, a pesar de su incertidumbre.

Cabe, sin embargo, preguntarse en qué sentido considera propia de la facultad de la razón la función de juzgar. Para responder a esto conviene tener presente que Montaigne toma la magistratura civil como un modelo de la razón. Al calificar esta como «el tribunal de mi juicio» (II, 17, p. 716) implícitamente reconoce la complejidad y la estructura internamente escindida del yo, pues las diversas funciones que en un tribunal de justicia se reparten entre diferentes instancias, en el juicio interior recaen sobre uno mismo. La escisión está ya implícita en la misma expresión «mi juicio», donde el genitivo ha de entenderse en su doble sentido, objetivo y subjetivo.

(a) Así, «mi juicio» es un juicio que recae sobre todo aquello que me concierne: mis opiniones, sentimientos, inclinaciones y acciones, pero también las de los otros seres humanos en tanto que me afectan. Lo que se somete a mi juicio, no por ser mío resulta fácilmente accesible ni transparente, sino que aparece más bien rodeado de dificultad, dada su infinita variedad, profundidad y opacidad: «Es empresa más espinosa de lo que parece el seguir una marcha tan errabunda como la de nuestro espíritu, penetrar las profundidades opacas de sus repliegues internos, elegir y fijar tantos pormenores de sus agitaciones» (II, 6, p. 415).

(b) Pero «mi juicio» también es mío porque soy yo quien lo emite como un juez enfrentado a mí mismo en cuanto objeto del juicio. Bajo un punto de vista subjetivo, el juicio es *propio* por doble motivo: porque quien juzga *se responsabiliza* de su juicio y «no responde más que de sí mismo» (I, 42, p. 301), y porque juzga *libremente*, es decir, con total independencia respecto a la materia que enjuicia, no sintiéndose atado a otros compromisos que no sean la imparcialidad y la búsqueda de la verdad.

(c) El juez interior basa su juicio en un *testimonio* que también es propio: «Todos los juicios que se hacen sobre apariencias externas son maravillosamente dudosos e inciertos, y no hay ningún testigo tan seguro como cada uno para sí mismo» (II, 16, p. 706). Montaigne se refiere aquí a la experiencia, único fundamento de las razones que podemos esgrimir como testimonios fiables en nuestro juicio, bien entendido que «no basta enumerar las experiencias, sino que hay que pensarlas y ajustarlas, digerirlas y filtrarlas, para sacar las razones y conclusiones que llevan» (III, 8, p. 1042). No hay que perder de vista que esa fuente de razones que, como los pesos de una balanza, pondera el juez interior para dictar sentencia, es *particular* en un doble sentido: por un lado, el juez solo dispone de su propia experiencia –de su acervo de casos conocidos– para formarse su pro-

pio juicio acerca del asunto en cuestión; por otro lado, esos casos son ellos mismos particulares y, en cuanto tales, diferentes entre sí. No hay dos casos iguales, y la ponderación del testimonio de la experiencia ha de hacerse cargo de este hecho. «La variedad es la forma más generalmente seguida por la naturaleza, y más aún que en los cuerpos, en los espíritus, que son de sustancia más flexible y susceptible de formas. Nunca hubo en el mundo dos opiniones iguales, ni dos pelos, ni dos granos. La más universal cualidad de todo es la diversidad» (II, 37, p. 881).

(d) Al emitir un juicio, el juez interior se atiene a una *norma*, igual que el magistrado dicta sentencia siguiendo el principio de la ley. Esa norma o criterio del juicio es la verdad. Juzgar una doctrina o una opinión es examinarla bajo el punto de vista de si es verdadera o no lo es, de si tenemos conocimiento genuino de ella o no lo tenemos. Frecuentemente, aceptamos ideas y opiniones sin juzgarlas, sin comprobar si se acreditan por su verdad, al margen de cualquier otra consideración (originalidad, ingenio, brillantez, utilidad, aceptación, etcétera). Asentir a algo por su congruencia con opiniones que ya sustentamos, o por consenso con la opinión común, o por la fe que tenemos en la autoridad de quien emana o de quien lo aprendimos, son vías frecuentes por las que evitamos someter la cuestión al juicio de la razón, es decir, a nuestro *propio* juicio. Como facultad de juzgar a la luz de la verdad, la razón es común, es decir, connatural a todos los seres humanos. Pero el ejercicio de esa facultad, el uso de la razón, es particular y propio de cada individuo, pues nadie puede juzgar por otro. Por ello, asentir a algo sin someterlo previamente al juicio de la razón es convertirse en presa de un poder ajeno, sea la autoridad de otro –lo que Montaigne llama «la tiranía de nuestras creencias» (II, 12, p. 604)–, sea el consenso común o la familiarización con las propias opiniones –la tiranía de la costumbre–.

La razón no puede sentar verdades sobre muchos de los asuntos que somete a examen, pero sólo puede descubrir esta verdad juzgando todo asunto no obvio que se le presente. De todos modos, para llegar a verlo así, la razón ha de estar interesada en la verdad y siempre atenta a ella como norma suprema, pues, siendo como es «un instrumento flexible, amoldable y ajustable a toda figura» (II, 12, p. 604), fácilmente se presta, en los asuntos humanos en que no se siente compelida por principios evidentes, a poner sus razones y argumentos al servicio de otros intereses –éxito, poder, fama–, presentando bajo apariencia de verdad doctrinas y opiniones sobre las que no se puede llegar a establecer nada cierto. Las repetidas observaciones de Montaigne sobre la inanidad del empeño humano en sentar conclusiones definitivas sobre las elevadas cuestiones de la ciencia, la filosofía y la teología, son fruto de la actividad de juzgar. Su invitación a conocer nuestra ignorancia responde a la intención de fomentar la autonomía del propio juicio. Pues el sentido de su escepticismo no está en demostrar la incapacidad de la razón para encontrar la verdad, sino en mostrar su escasa



fiabilidad en la empresa de buscarla. Él no está primariamente interesado en cuestionar los fundamentos del conocimiento con argumentos filosóficos. Lo que pretende es minar la confianza ciega en la razón que da alas al dogmatismo. Su objetivo no es defender una opinión sobre la posibilidad y los límites del conocimiento –tampoco la opinión de que hay que abstenerse de opinar–, sino adoptar una actitud de cautela con respecto a las opiniones, sean propias o ajenas. En este sentido, su apuesta es que si consideramos con atención la falibilidad, inseguridad e inconstancia de los juicios de la razón, eso puede hacernos más prudentes a la hora de juzgar. Esa actitud, intermedia entre el derrotismo y la altanería, tiene también una dimensión política, pues es el medio apropiado de evitar que los seres humanos se destruyan entre sí, tan trágica como estúpidamente, en nombre de opiniones y doctrinas sobre las cuales nada puede establecerse con certeza.

Montaigne se anticipó a Descartes en señalar que, así como «reconocemos fácilmente en otros que nos aventajan en valor, fuerza corporal, experiencia, disposición y hermosura..., no hay nadie que no se contente con el buen sentido que le tocó en suerte» (II, 17, pp. 741-2). Nadie, excepto Montaigne. Lo que él estima más de sí mismo es, precisamente, no darse por satisfecho con el juicio que tiene. Tal vez por ello su interés no se centra en ampliar sus conocimientos o en saber más, sino en juzgar mejor. Su libro es una ejercitación de su facultad de juzgar, «que en él hace sus ensayos» (II, 17, p. 738). Así pues, sus *Ensayos* son ensayos de juicio.

### III. JE ME LAISSE ALLER COMME JE SUIS VENU, JE NE COMBATS RIEN

La norma de la verdad es el criterio supremo del juicio, aquel que el juez interior ha de tener siempre a la vista al enjuiciar cualquier asunto. Pero no es el único criterio. Cuando examinamos un asunto no sólo en relación con la verdad, sino también en relación con otros valores, entran también en consideración otros criterios. Cuando Montaigne juzga a alguien, pongamos por caso, desde el punto de vista de su ornato y distinción personales, que no es un punto de vista meramente estético, ni tampoco meramente moral –estos «meramente» atestiguan la separación moderna entre ética y estética, que resulta extraña al antiguo concepto de la *kalokagathia*, más afín a Montaigne–, suele atender al criterio de la coherencia en su manera de pensar y de actuar. «El elogio que otros hacen a la vivacidad y a la prontitud de ingenio, yo lo reclamo para la uniformidad (*réglement*). A una acción brillante y señalada, o a una suficiencia particular, prefiero el orden, la consistencia y el sosiego de las opiniones y costumbres» (II, 17, pp. 743-4). También aquí es pertinente señalar que esa coherencia interna de los diferentes aspectos de la vida –lo que Cicerón llamaba *aequabilitas universae vitae* (*De officiis*, I, 31)– es un ideal personal de Montaigne, tal vez una inclinación

connatural a él y reforzada por su experiencia. Otros individuos, dotados de una forma de ser y de una experiencia diferentes de la suya, guían sus preferencias conforme a otros valores (la agudeza de ingenio, la rapidez de inteligencia, etc.). Esto nos lleva a plantear cuestiones como las siguientes: ¿Es la pluralidad de los sistemas de valor un hecho último, algo que está más allá de lo correcto o incorrecto? ¿O ese hecho es susceptible de valoración, es decir, enjuiciable?

Si buscamos en los *Ensayos* una respuesta neta a estas preguntas tal vez no la encontremos. Pero hay un hecho que puede resultar orientador: la atención que Montaigne presta a la variedad de creencias y costumbres no responde a una mera curiosidad intelectual; ni sus razonamientos sobre la dificultad intrínseca de llegar a conclusiones últimas y definitivas, en lo que respecta a la verdad, son ejercicios de ingenio. La finura de sus observaciones y el rigor de sus argumentos están alentados por un interés moral: vivir convenientemente (*à propos*). Si, a pesar de su vaguedad, este concepto tiene para él algún sentido, es a la luz de una instancia normativa que hace posible el juicio sobre la mayor o menor idoneidad de las diversas formas de pensar y de actuar en relación con aquel objetivo. Esa instancia normativa es para Montaigne la *naturaleza*, concepto que reclama ahora nuestra atención.

Volvamos al ejemplo anterior. Cuando Montaigne antepone la consistencia interna de las propias opiniones y costumbres a la vivacidad y prontitud de ingenio, no se limita a dejar constancia de una divergencia de criterios —o de un conflicto de valores— que sería vano tratar de zanjar mediante argumentos. Sin embargo, su toma de partido por una de las posiciones no descansa en una decisión ciega, sino razonada. En realidad se trata de un *juicio* de valor, cuya estructura general podría resumirse así: si se quiere vivir de manera conveniente, es más apropiado guiarse en el juicio práctico por la consistencia que por la vivacidad de ingenio, pues tal criterio es más acorde con la naturaleza humana. Adviértase que este juicio de valor está condicionado por una cláusula hipotética —si se quiere vivir de manera conveniente— que expresa una decisión vital radicalmente individual. No creo que Montaigne tenga nada que decir a quien opte por otra meta en la vida (por ejemplo, vivir santamente, o heroicamente, o peligrosamente, etcétera). Su libro se dirige a quien con él comparte un determinado ideal de vida. Y lo que él cree poder decirle es que la norma adecuada para alcanzar esa meta no es otra que seguir las inclinaciones naturales.

Lo que Montaigne entiende por naturaleza humana no es una esencia universal e inmutable que pueda conocerse por intuición intelectual o mediante razonamientos *a priori*. Es una idea formada a partir de la experiencia de la propia particularidad, por una especie de decantación de rasgos que llegamos a considerar importantes para vivir como conviene, y en la cual juega un papel importante la observación de cualidades que compartimos, no sólo con otros seres humanos, sino también con otras criaturas. Él destaca, a este respecto, la « semejanza que hay en los asuntos humanos » y propone « unirnos al conjunto de los

seres. No estamos –prosigue diciendo– ni por encima ni por debajo del resto: todo lo que hay bajo el cielo corre una ley y fortuna parecida. Hay alguna diferencia, hay órdenes y grados, pero bajo la mirada de una misma naturaleza. Hay que constreñir al hombre y meterlo dentro de las barreras de este ordenamiento (*police*). El miserable está trabado y ligado, está sometido a una obligación semejante a las otras criaturas de su orden, y es de una condición muy mediana (*fort moyenne*), sin ninguna prerrogativa ni preexcelencia verdadera y esencial. La que él se atribuye por opinión y por fantasía no tiene cuerpo ni consistencia; y si ocurre que él solo, de todos los animales, tiene esta libertad de imaginación y este desorden (*desrèglement*) de pensamientos, que le representan lo que es y lo que no es, lo que quiere, lo falso y lo verdadero, se trata de una ventaja que le resulta cara y de la cual tiene poco que vanagloriarse, pues de ahí nace la fuente principal de los males que le aquejan: pecado, enfermedad, irresolución, turbación, desesperación» (II, 12, p. 506).

La idea de naturaleza sirve a Montaigne al propósito de situar al hombre en paridad con otros seres que están constituidos de forma similar a él, no de acotar un territorio exclusivo para el hombre y elevarlo por encima de las demás criaturas. Montaigne rechaza la imagen antropocéntrica del ser humano como señor del mundo, y desmonta la imagen prometeica con que Occidente ha alimentado desde antiguo su propia vanidad. Frente a la visión autocomplaciente del hombre como un ser superior que con su inteligencia convierte las carencias y debilidades naturales en una condición ventajosa para hacerse a sí mismo a base de voluntad y esfuerzo, Montaigne reivindica la naturaleza como una madre que ha provisto a todos sus hijos –incluido el hombre– de los medios necesarios para afrontar satisfactoriamente las necesidades de la vida, y atribuye la causa de los males humanos precisamente a ciertas facultades que el hombre se arroga en exclusiva, como la imaginación y el pensamiento. No hay razones para afirmar que el hombre sea la única criatura que tiene pensamientos y sentimientos que comunica a sus semejantes, pues hay evidencia de que otros animales también los tienen. Lo que es exclusivo del hombre es el uso desordenado de esas facultades, que en modo alguno cabe atribuir a la naturaleza, sino únicamente al artificio. Lo que la naturaleza, como instancia normativa, exige al hombre es que arregle su imaginación y sus pensamientos, pues sólo así podrá mitigar los males que le afligen.

Es así como el concepto de naturaleza humana entra en conexión con el ideal de sabiduría. El punto de engarce es la idea de lo mediano (*moyen*). En el texto que acabamos de citar Montaigne señala la «condición muy mediana» del hombre, significando con esto que carece de prerrogativas y excelencias esenciales en el conjunto de los seres. El «orden y grado» específico del hombre en el seno de la naturaleza es similar al de las otras criaturas, pues se halla circunscrito por límites que lo separan de otros órdenes y grados. Regirse en la vida por algún ideal de excelencia que sitúe el bien humano fuera de esos límites es violentar

la naturaleza. Por el contrario, la norma de vida que la naturaleza impone al hombre es moverse en la zona intermedia, sin elevarse ni rebajarse. Por centrar el asunto en un aspecto concreto, Montaigne afirma que «el fin en todo es uno: vivir más tranquilamente y a gusto, aunque no siempre se busca bien el camino» (I, 39, p. 275). Esto significa que la naturaleza ha puesto la felicidad humana en el disfrute de goces y alegrías que están al alcance de cualquiera, no en bienes imaginarios que superan nuestras fuerzas. Si él afirma que «la gloria y el reposo no pueden alojarse en el mismo albergue» (I, 39, p. 285), es porque el reposo –que no es la quietud pasiva, sino el goce tranquilo de los bienes de la vida– permite al hombre «la cosa más grande del mundo, que es saber estar consigo» (I, 39, p. 280), mientras que la ambición nos turba violentamente y nos aleja de nosotros mismos. Siendo así que «la sabiduría es un manejo ordenado (*maniment réglé*) de nuestra alma, que ella conduce con medida y proporción» (II, 2, p. 385), es más sabio buscar el reposo que andar tras la gloria, pues en un caso nos comprometemos con nosotros y vivimos para nosotros –nos mantenemos en el orden que la naturaleza nos prescribe–, mientras que en el otro nos enajenamos de nosotros mismos al tratar de encumbrarnos por encima de nuestros límites.

Para concluir este comentario sobre la norma natural de manejarse en la medianía puede resultar iluminador volver la mirada hacia el viejo maestro. «Aristipo solo defendía el cuerpo, como si no tuviésemos alma; Zenón solo atendía al alma, como si no tuviésemos cuerpo. Los dos se equivocan... El verdadero temperamento se halla en Sócrates» (III, 13, p. 1246). Aristipo y Zenón ejemplifican dos ideales de vida materialmente opuestos, pero formalmente coincidentes en punto a simplificación y extremismo. Uno de ellos procura el cultivo exclusivo del alma, mientras que el otro desdeña lo espiritual y sólo busca la satisfacción en los placeres del cuerpo. Ambos desnaturalizan al hombre, no sólo porque desatienden la complejidad de su ser, sino también porque proponen una meta que únicamente puede alcanzarse violentándolo. La naturaleza humana no solamente es ambas cosas –cuerpo y espíritu–, sino que, además, esas dos partes de su ser tienden de consuno a procurar el bien del hombre. «La naturaleza ha provisto maternalmente que las acciones que nos ha impuesto para nuestra necesidad nos fueran también placenteras, y nos convida a ellas no sólo con la razón, sino también con el apetito. Injusto es corromper sus reglas» (III, 13, p. 1246). Así, la naturaleza nos inclina, no solamente a cuidar tanto nuestro espíritu como nuestro cuerpo, sino también a no separar ambos cuidados, pues la satisfacción de las necesidades que ella nos impone es tan espiritual como corporal, tan racional como apetitiva. Este es el lugar del hombre –el «orden y grado»– que le ha fijado la naturaleza y al cual él tiende por inclinación, de modo que ignorarlo y suplantarle por otro orden diverso entraña no sólo error, sino también violencia.

La sabiduría de Sócrates consiste en guiarse por un ideal de vida acorde con la prescripción de la naturaleza de atender tanto las necesidades corporales como las del espíritu, de tal modo que las satisfacciones del alma se mezclen con las

del cuerpo y estas con las del alma, no elevando el alma y rebajando el cuerpo, sino mediando ambos. «Sócrates hace que su alma se mueva con un movimiento natural y común... Y no se propone vanas fantasías: su fin fue proporcionarnos cosas y preceptos que realmente y estrictamente nos sirviesen para la vida. Fue siempre uno e igual, y se elevó, no por impulsos, sino por temperamento, hasta el último punto de vigor. O, mejor dicho, no se elevó nada, sino que más bien rebajó y llevó a su límite natural y original las asperezas y las dificultades, sometiendo a él el vigor» (III, 12, p. 1163). Las vanas fantasías a que Montaigne se refiere aquí son las imágenes poco realistas del hombre que forjamos cuando damos rienda suelta a la imaginación y dejamos desmandarse a nuestros pensamientos sin atender a las reglas de la naturaleza. La sabiduría de Sócrates consistió en situar la regla de vida en la medianía, evitando la tentación de elevarse en busca de una irreal y antinatural sublimidad. «La grandeza de alma no se ve tanto en ir hacia arriba y hacia delante como en saber ponerse en su sitio y ceñirse a él (*se ranger et circonscrire*). Ella tiene por grande todo lo que es suficiente, y muestra su altura en amar más bien las cosas medias que las eminentes. No existe nada tan hermoso y legítimo como hacer bien y debidamente el papel de hombre (*faire bien l'homme et deuëment*), ni ciencia tan ardua como saber vivir bien y naturalmente esta vida. De nuestras enfermedades, la más salvaje es despreciar nuestro ser» (III, 13, p. 1250).

Estimarnos a nosotros mismos es el preámbulo de la sabiduría. Si esta consiste en saber llevar la propia existencia de acuerdo con las inclinaciones naturales, nada se opone tanto a la sabiduría como la violencia que ejercemos contra nuestro ser en nombre de un ideal de perfección. En este punto Montaigne pone un reparo a su maestro. En un texto recién citado hemos visto que oscilaba entre atribuir o negar a Sócrates un afán de elevación. La razón de esa duda estriba en que la idea de una vida lograda parece tan indisociable de la imagen de la elevación —con su doble connotación de esfuerzo y de excelencia—, que en esa medida habría que atribuirsele también a Sócrates, aun cuando, por otro lado, es obvio que no le conviene, pues en su conducta se mantuvo fiel a las prescripciones de la naturaleza. Y, sin embargo, ni siquiera Sócrates escapó del todo a la tentación de la excelencia. Al cifrar como fin supremo de la vida humana el bien del alma, y considerar esta como superior al cuerpo, separó las necesidades y móviles últimos del alma de los del cuerpo, convirtió la razón en un principio trascendente a las condiciones de la existencia humana en esta vida, y creyó posible y deseable que el alma se liberase de éstas a fin de alcanzar una existencia separada acorde con su esencia.

A los ojos de Montaigne, es una ilusión creer que el alma puede alcanzar un conocimiento adecuado de la verdad al margen del cuerpo —que es como decir que puede estar motivada por intereses puramente intelectuales y orientada por objetos puramente inteligibles—. A las fantasías filosóficas sobre la esencia de la razón opone Montaigne la cruda mirada sobre su realidad. Lo que esa mirada

nos descubre es que el medio con que nosotros los hombres buscamos la verdad es también humano de pies a cabeza, lo que viene a significar aquí que es «impuro», pues opera siempre en interacción con circunstancias «externas». Está al alcance de cualquiera comprobar que juzgamos las cosas de diferente manera según las variaciones de nuestro cuerpo, de nuestro estado de ánimo, de nuestras relaciones con los demás, etc. La cuestión estriba en si consideramos esas circunstancias bajo las cuales actúa nuestra razón como meros accidentes que perturban su funcionamiento ideal o como condiciones necesarias de su funcionamiento real. Si contemplamos el problema bajo la primera perspectiva, es lógico que busquemos alguna estrategia para liberar la razón de esos obstáculos, a fin de que pueda actuar de acuerdo con su presunta naturaleza puramente espiritual. Montaigne, por su parte, considera una quimera filosófica esta idea pura de la razón. La razón real es un «instrumento de plomo y de cera, alargable, plegable y acomodable a todos los sesgos y a todas las medidas. Sólo basta tener la capacidad de saber contornearla» (II, 12, p. 635).

Si la tarea de la razón es buscar la verdad, sólo la entendemos en un sentido realista cuando consideramos su rendimiento como una función de las circunstancias en que la empleamos. Esas condiciones externas o impuras son factores que intervienen en la búsqueda de la verdad tanto positiva como negativamente, a veces como aliados y a veces como adversarios, y en ocasiones actuando a la vez como aliados y como adversarios. Dice Montaigne que «las sacudidas y conmociones que recibe nuestra alma de las pasiones corporales pueden mucho sobre ella, pero aún pueden más las suyas propias, de las que está tan fuertemente presa que se podría sostener que no tiene otra marcha y movimiento que no venga del soplo de sus vientos, y que, sin su agitación, permanecería inactiva, como una nave en alta mar abandonada del auxilio de los vientos» (II, 12, p. 637). Así pues, las circunstancias que influyen en nuestra razón –las afecciones corporales, como enfermedades, dolor, hambre o sueño, pero también las pasiones anímicas, como deseos, emociones, afectos y sentimientos– condicionan sus juicios, igual que los vientos llevan a la embarcación en una u otra dirección. Y, así como unas veces dificultan el manejo de la nave y otras veces favorecen que se dirija hacia su meta, también las circunstancias de la razón con frecuencia la inducen a formarse opiniones falsas, pero ocasionalmente pueden dirigirla hacia la verdad.

La ineludible vinculación de la razón a las circunstancias no lleva a Montaigne a cuestionar su aptitud para conocer la verdad, sino más bien a reconocer el papel del azar –de las circunstancias que no controlamos– en el conocimiento. «No es aventurado que alguna noticia verdadera se aloje en nosotros, pero es por azar» (II, 12, p. 631). Asumir que la razón siempre se halla condicionada por las circunstancias en sus juicios aleja a Montaigne de Sócrates en otro aspecto crucial. Él no intenta sustraerse a ese condicionamiento, sino que busca una forma natural de armonizar las exigencias espirituales del hombre con sus necesidades mate-

riales: «No he corregido, como Sócrates por la fuerza de la razón, mis tendencias naturales, ni he perturbado con artificio mi inclinación. Me dejo ir como he venido y no combato nada. Mis dos partes principales (el alma y el cuerpo) viven a su merced en paz y buen acuerdo» (III, 12, p. 1189).

Hemos llegado así al punto que tal vez constituye la aportación más innovadora de Montaigne a la reflexión sobre el vivir bien. Su libro está trufado de citas de maestros antiguos que defendieron teorías morales inspiradas en Sócrates y en las corrientes postsocráticas de los cínicos y los cirenaicos (Antístenes, Diógenes de Sinope, Aristipo...), así como en el epicureísmo (Epicuro, Lucrecio...) y en las tradiciones griega y romana del estoicismo (Zenón, Crisipo, Cleantes, Séneca, Cicerón...). Más allá de las importantes divergencias doctrinales que los separan, muchos de esos autores y corrientes de pensamiento propusieron algún ideal de sabiduría concebido en términos de autodominio. El presupuesto de tal concepción es la división interior del yo en facciones opuestas que se disputan la hegemonía del alma y la consiguiente exigencia de vencer con las armas de la virtud al enemigo interior, conquistando así la paz de ánimo. No sabemos hasta qué punto la repugnancia que provocaron en Montaigne las sangrientas guerras de religión que enfrentaron a güelfos y gibelinos en su país natal pudo influir en su repudio del modelo agonístico del ideal de sabiduría. Lo cierto es que a la moral de autodominio y victoria sobre sí mismo él opuso una moral de autorregulación. «El orden (*le réglement*), y no la fuerza, es el instrumento de la virtud» (I, 26, p. 196). Manejar ordenadamente nuestra alma es el lema de una moral cortada más según el patrón del astuto Odiseo que a la medida de héroes como Aquiles o Héctor. Los escollos que obstaculizan nuestro camino y los peligros que nos amenazan son con frecuencia tan grandes y poderosos, que emprender una lucha abierta contra ellos es arriesgar nuestra integridad y exponernos, incluso en caso de lograr vencerlos, a quebrantar el orden que la naturaleza nos ha marcado. «Rara vez hacemos al alma chocar de frente con los males; en lugar de sostener y parar el golpe, la hacemos declinar y ladearse» (III, 4, p. 930).

Desde el modelo de la guerra civil interior y la moral de victoria, máximas como esta pueden parecer hijas de la pusilanimidad y la cobardía. No es éste el punto de vista de Montaigne. Su ideal de sabio es un antihéroe moral, pero en modo alguno es débil ni cobarde. Al contrario, sólo un alma fuerte y grande encauza con naturalidad su vigor dentro de los límites que le marca la naturaleza y es capaz de encontrar en ese espacio intermedio los medios necesarios y suficientes para gozar de la vida.





## WITTGENSTEIN, CONSTRUCTOR DE MODELOS

Quizá surja alguna vez una cultura de esta civilización.

L. WITTGENSTEIN, 1947

### I. UN DIAGNÓSTICO DE ÉPOCA

EN unas notas redactadas en 1930 que debían servir de prólogo a las *Philosophische Bemerkungen*,<sup>1</sup> Wittgenstein afirma que su libro ha sido escrito con un espíritu afín a una cultura ya desaparecida y ajeno al de la actual civilización. En vivo contraste con el mundo de ayer, donde la *cultura* actuaba como un sistema de valores compartidos que asignaba su lugar a todo lo que pertenecía a ella, la época presente es una época de *anticultura* en la cual las energías creadoras se fragmentan y no cooperan hacia un mismo fin, sino que aspiran a fines privados en completo aislamiento. A la cultura del pasado ha sucedido la actual *civilización* europea y americana, cuya expresión es la industria, la arquitectura, la música, el fascismo y el socialismo. Esta civilización, cuyo espíritu le resulta a Wittgenstein antipático, se caracteriza por la forma del progreso, es decir, por ser típicamente constructiva. «Su actividad estriba en construir un producto cada vez más complicado. Y aun la claridad está al servicio de este fin» (Wittgenstein 2004a, § 30). Por el contrario, a Wittgenstein no le interesa levantar una construcción, sino «tener transparentes las bases de las construcciones posibles» (*ibid.*). A diferencia del científico, para quien la claridad está puesta al servicio de la construcción, para él la claridad y la transparencia son un fin en sí.

En el otoño de ese mismo año 1930 Wittgenstein se incorporó al Trinity College de Cambridge, donde se le había contratado como profesor por un perio-

---

<sup>1</sup> Esas notas, que Wittgenstein no utilizó conforme a su propósito original, finalmente se incluyeron bajo la rúbrica «Para un prólogo» en las *Vermischte Bemerkungen*, colección de aforismos recopilados y publicados póstumamente en 1977 por su albacea G. H. von Wright y editados en inglés en 1980 con el título *Culture and Value* (Oxford, Basil Blackwell). Hay traducción castellana de Elsa C. Frost publicada con el título *Aforismos. Cultura y valor* (Madrid, Espasa-Calpe, 2004).

do de cinco años. En su primera lección se refirió al estado actual de la filosofía en estos términos:

El nimbo de la filosofía se ha perdido. Pues lo que ahora tenemos es un método de hacer filosofía y podemos hablar de filósofos diestros. Comparemos la diferencia entre la alquimia y la química: la química tiene un método y podemos hablar de un químico diestro. Ahora bien, una vez establecido un método, las oportunidades de expresión de la personalidad se han restringido de manera correspondiente. La tendencia de nuestra época es restringir tales oportunidades. Esto es característico de una época donde la cultura declina o desaparece. Un gran hombre no tiene por qué ser menos grande en tales períodos, pero la filosofía se reduce ahora a una especie de destreza (*skill*) y el nimbo del filósofo desaparece. ¿Qué es la filosofía? ¿Una investigación sobre la esencia del mundo? [...] Lo que de hecho hacemos es arreglar nuestras nociones, hacer claro lo que *puede* ser dicho sobre el mundo. Estamos hechos un lío sobre lo que puede ser dicho, e intentamos aclarar (*to clear up*) ese lío. Esta actividad de aclaración es la filosofía.<sup>1</sup>

Como apunta Ray Monk, la analogía de la transición desde la alquimia a la química puede inducir a engaño.<sup>2</sup> No se trata de que Wittgenstein viera la concepción metódica de la filosofía característica de la época actual, que él hacía suya, como una verdadera ciencia que había reemplazado la pseudociencia en que consistía la filosofía del pasado. Su pensamiento, más bien, era que la visión científica del mundo característica de la actual civilización había revelado que tras el nimbo de la filosofía –su nebulosa apariencia de ser una explicación de la esencia del mundo– no había nada. La filosofía no puede transformarse en una ciencia, porque no tiene nada que descubrir: no puede ampliar nuestro conocimiento del mundo mediante la construcción de explicaciones. Lo que sí puede hacer es mostrar que los problemas tradicionales de la filosofía –sus preguntas y respuestas– son consecuencia de una mala comprensión del uso del lenguaje, y que una adecuada comprensión del mismo conducirá a la disolución de dichos problemas.

Esa tarea ha de llevarse a cabo mediante la *aclaración* del funcionamiento real del lenguaje. Y, de acuerdo con el espíritu de la civilización actual, la aclaración filosófica puede y debe llevarse a cabo de una manera *metódica*, es decir, con el rigor, la exactitud y la precisión con que levantan construcciones los arquitectos y los científicos modernos, ya se trate de edificios o de teorías. Ahora bien, el método en filosofía no se orienta a la construcción de teorías ni de casas, sino a hacer limpieza y poner orden en la casa ya construida de nuestro lenguaje. Como sugiere Wittgenstein, el empleo del lenguaje es una maraña que nos ofusca acerca de lo que puede ser dicho sobre el mundo, y a la filosofía le corres-

<sup>1</sup> Wittgenstein, L. (1982), *Wittgenstein' Lectures Cambridge 1930-1932*, Oxford, Basil Blackwell, p. 21.

<sup>2</sup> Monk, R. (1994), *Ludwig Wittgenstein*, Barcelona, Anagrama, p. 280).

ponde la tarea de desliar esa maraña, de hacer transparentes las condiciones de los usos posibles, a fin de lograr una visión más amplia de nuestra gramática. Para llevar a cabo esta labor de aclaración, Wittgenstein pondrá a punto y aplicará diversas técnicas orientadas a comparar los usos de las expresiones lingüísticas, a establecer conexiones entre ellos en función de semejanzas y diferencias, a agruparlos y separarlos conforme a las reglas que de hecho los rigen. El recurso a estas técnicas no pretende descubrir nuevos hechos, sino mostrar hechos triviales que ya conocemos, pero olvidamos o pasamos por alto. Un objetivo que me propongo en este ensayo es argumentar que Wittgenstein define su concepción metódica de la filosofía en correspondencia con el espíritu constructivo de la «civilización», no en el sentido, como ya he dejado dicho, de construir ninguna teoría, sino en el sentido de construir dispositivos analíticos que permitan realizar metódicamente la labor de aclaración.

Pero para captar la originalidad del trabajo filosófico de Wittgenstein hay que poner su preocupación metódica en relación con otro rasgo característico de la civilización moderna, mencionado tanto en sus notas «Para un prólogo» como en su primera lección de Cambridge. Me refiero a las restricciones que opera una concepción metódica de la filosofía sobre las oportunidades de expresión de una personalidad. En la gran filosofía del pasado esas oportunidades eran mayores, en la medida en que la filosofía se orientaba en la dirección marcada por la cultura de la época. Pero Wittgenstein no cree que trabajar en filosofía conforme al espíritu de la actual civilización sea incompatible con la expresión de la personalidad; simplemente reduce sus posibilidades de expresión. Otro objetivo de este ensayo es mostrar que Wittgenstein imprimió a su trabajo metódico un sello de su propia personalidad afín al espíritu de la gran cultura. Esa afinidad está implícita en su valoración de la claridad como un fin en sí. Trataré de argumentar que esa aspiración de Wittgenstein –y, por consiguiente, su comprensión del método mismo– adquiere una significación ética y estética cuando se la proyecta sobre el trasfondo de la cultura desaparecida.

## II. INGENIERO WITTGENSTEIN

Tras acabar sus estudios secundarios en Linz, Wittgenstein se matriculó en octubre de 1906 en la Escuela Técnica Superior de Charlottenburg (Berlín), donde realizó durante dos años estudios de ingeniería que completaría seguidamente en Manchester, adonde se trasladó con el propósito de llevar a cabo experimentos aeronáuticos y desarrollar un nuevo mecanismo de propulsión para helicópteros.

Durante su formación, Wittgenstein trabó conocimiento con la obra del físico Heinrich Hertz, cuya influencia en el joven estudiante tendría efectos pro-

fundos y duraderos.<sup>1</sup> Hertz había publicado en 1894 un libro sobre los principios de la mecánica donde sostenía, desde una concepción fundamentalmente kantiana de la ciencia natural, que la física no podía dar respuesta a la pregunta sobre la esencia del mundo físico y debía limitarse a construir figuras y modelos de los hechos naturales y a analizarlos críticamente. El objetivo de la física no es la ampliación del conocimiento, sino «la eliminación de las contradicciones» (*die Entfernung der Widersprüchen*) en los modelos que construye para representar la realidad.<sup>2</sup> Sólo por esa vía podría eludirse la amenaza del escepticismo, y no tratando de dar respuesta a la pregunta por la esencia de las cosas, para la que el entendimiento humano no está facultado.

El eventual influjo de estas ideas de Hertz sobre el joven Wittgenstein puede contribuir a explicar su distancia con respecto a sus contemporáneos positivistas, tanto en el plano metodológico como en el epistemológico. Por un lado, la «técnica» y «lo técnico» designan para Wittgenstein un conjunto de prácticas ingeniosas –en el sentido del «ingenio» del ingeniero– orientadas a la liberación y dominio de fuerzas naturales de cara a construir complejos, no una aplicación de enunciados teóricos con la función de contrastar con hechos de observación el valor de verdad de aquéllos. Dicho de otro modo, la técnica es para Wittgenstein esencialmente una práctica para la construcción de modelos, no una mesa de pruebas para la contrastación empírica de enunciados verificables sobre el mundo. No es, pues, sorprendente, como apunta Mathias Kroß, que «lo técnico» se convirtiera en un concepto clave en la investigación filosófica de Wittgenstein. Mediante el influjo de Hertz, «Wittgenstein llegó a ser un constructor de modelos, tanto como ingeniero en ciernes cuanto como filósofo» (Kroß 2011, p. 106).

Por otro lado, el constructivismo de Hertz en física chocaba, a los ojos del joven Wittgenstein, con el programa reduccionista de Russell, tendente a fundamentar el conocimiento matemático y el conocimiento científico del mundo en los principios de la lógica. La oposición de Wittgenstein a dicho proyecto queda zanjada en el *Tractatus* mediante la distinción entre «decir» y «mostrar»: la lógica no puede decirse o enunciarse, no es objeto de conocimiento, y no puede desempeñar una función de fundamentación, no sólo respecto al conocimiento y la verdad, sino ni siquiera respecto al lenguaje y el significado. La pregunta acerca de la posibilidad del sentido no puede obtener ninguna respuesta teórica a partir de un supuesto conocimiento de la esencia del mundo o del pensamiento. La aportación negativa o escéptica del *Tractatus* consiste en señalar el sinsentido de la pretensión de resolver este tipo de problemas, característicos de la

<sup>1</sup> Wittgenstein menciona a Hertz en la lista de autores que reconoce que han influido en él (cf. L. Wittgenstein 2004a, *Aforismos. Cultura y valor*, § 101, Madrid, Espasa-Calpe, p. 57). Sobre dicha influencia, véase Kroß, M., «Der Ingenieur. Oder: Philosophieren als Technik», en: Drehmel, J. und Jaspers, K. (hrsg.) 2011, pp. 105-111.

<sup>2</sup> H. Hertz, *Die Prinzipien der Mechanik in neuem Zusammenhänge dargestellt. Drei Beiträge*, Frankfurt am Main (1894, 2. Auf. 2002), p. 74 (citado en Kroß 2011, p. 106).

gran filosofía de Occidente, cuyos últimos coletazos Wittgenstein cree hallar en Frege y en Russell.

Pero si la filosofía no tiene sentido como una teoría, puede tener utilidad como una técnica, es decir, como una práctica de construcción de figuras y modelos que sirvan para esclarecer la estructura del lenguaje. Me limitaré a señalar dos ejemplos cardinales. El primero se refiere a la concepción de la proposición como «una figura de la realidad».<sup>1</sup> Dado el enorme peso que ha tenido en la tradición filosófica moderna la concepción representacional del pensamiento y del lenguaje, es fácil interpretar a la luz de dicha concepción la noción wittgensteiniana de figura (*Bild*), lo que llevaría a entenderla como una entidad vicaria respecto a lo figurado por ella y plantearía el problema de fundamentar la figuración en la esencia del mundo. Pero esta vía es justamente lo que el *Tractatus* cortocircuita, al establecer la tesis de que «la figura es un modelo de la realidad» (Wittgenstein 2002, 2.12), no una representación de la misma en el modo de un reflejo o una copia. Lo que hay no es el lenguaje, por un lado, el mundo, por otro lado, y una instancia externa –el pensamiento– que los vincularía. Lo que hay es el mundo, que es «la totalidad de los hechos» (2002, 1.1). El lenguaje forma parte de esa totalidad –«el signo proposicional es un hecho» (2002, 3.14)–, y la tarea filosófica no consiste en fundamentar el lenguaje, sino en esclarecer las condiciones que hacen posible que unos hechos del mundo puedan figurar otros hechos del mundo. Esas condiciones son de dos tipos: por un lado, hay condiciones empíricas y contingentes, entre las cuales figuran las operaciones que nosotros efectuamos al *pensar* un hecho del mundo –el signo proposicional– como figura de otro. Esa operación del pensamiento es una modelización, no un reflejo. Al proyectar el signo proposicional sobre el mundo, no re-presentamos en el lenguaje una realidad cuya esencia estaría dada por anticipado y fundamentaría la representación, sino que constituimos mediante el pensamiento un hecho en un modelo de otro hecho: «La proposición es un modelo de la realidad tal como la pensamos» (2002, 4.01). Somos *nosotros* quienes «nos hacemos figuras de los hechos» (2002, 2.1). El lenguaje no es contemplado en el *Tractatus* como un mero sistema de signos, sino ante todo como una construcción humana, es decir, como algo ligado al dominio de lo *técnico*, no al ámbito de lo *teorético*.

Pero, además de las condiciones empíricas del sentido, hay condiciones trascendentales. Y esto nos lleva al segundo ejemplo que quiero proponer. La condición trascendental del sentido viene dada por la lógica. Es importante constatar que en el *Tractatus* la lógica no describe las leyes del pensamiento humano, sino la estructura *común* al mundo y al lenguaje que hace posible que exista una relación figurativa entre ambos. El programa russelliano de reducción de la mate-

---

<sup>1</sup> Wittgenstein, L. (2002), *Tractatus Logico-Philosophicus*, 4.01, Madrid, Tecnos.

mática y del conocimiento científico a la lógica presupone que la lógica es una teoría fundamental que puede ser conocida –o «dicha», en el sentido wittgensteiniano–. Presupone, por tanto, que las condiciones de posibilidad del sentido pueden ser expresadas o enunciadas en un lenguaje fundamental. A esto se opone precisamente Wittgenstein cuando sostiene que la lógica sólo puede ser «mostrada» en el lenguaje. Con ello quiere decir, entre otras cosas, que la lógica no es una teoría que descubrimos mediante el análisis reductivo, sino una forma de operar con signos.

### III. LOS JUEGOS DE LENGUAJE COMO MODELOS

Contemplada bajo esta perspectiva, la transición desde el *Tractatus* hacia la última filosofía de Wittgenstein se produce cuando el foco de atención del signo proposicional se desplaza desde el polo de la relación figurativa con el mundo hasta el polo del uso del signo por los hablantes. Ciertamente, en el *Tractatus* se encuentra ya la idea de que el empleo del signo es lo que dota a éste de significado (cf. Wittgenstein 2002, 3.328), pero esa idea está condicionada por un modelo muy rígido de la figuración de estados de cosas en signos y símbolos lingüísticos. El giro filosófico de Wittgenstein se inicia cuando pasa al primer plano de su reflexión el *uso* efectivo de los signos en detrimento de la pregunta por el *significado* de los signos. En el desplazamiento de la atención desde el significado al uso, Wittgenstein mantiene el interés por determinar las condiciones de posibilidad del sentido, pero la naturaleza de esas condiciones varía sustancialmente en la medida en que cambia la concepción misma del lenguaje. En lugar de ver el lenguaje como la única representación completa del mundo (cf. 2002, 4.001), ahora pasa a considerarlo como un conjunto plural de diferentes prácticas sociales –los juegos de lenguaje– inmersas en formas de vida. Wittgenstein ya no ve el lenguaje como un sistema de representación, sino como un conjunto de técnicas de comunicación. La instancia normativa que desempeñaba la *lógica* en el *Tractatus* es reemplazada por la *gramática*, es decir, por el conjunto de reglas que rigen los múltiples usos de una expresión en el contexto de los juegos lingüísticos.

Al tiempo que establece estas diferencias y contraposiciones, Wittgenstein mantiene en pie la tesis de la compatibilidad entre competencia lingüística y opacidad de las condiciones del sentido. Esta tesis se expresa en el *Tractatus* mediante la fórmula «el lenguaje disfraza el pensamiento» (2002, 4.002), lo cual quiere decir que es posible –tal vez incluso inevitable– usar significativamente el lenguaje sin captar la lógica que lo rige. Este *décalage* es una de las principales fuentes de malentendidos que ha venido explotando la filosofía occidental. De ahí la función terapéutica que desempeña el esclarecimiento de la lógica profunda enmascarada tras la lógica superficial del lenguaje.

El mismo motivo se expresa en las *Investigaciones filosóficas* con otras palabras: «Lo que nos desconcierta es la uniformidad de sus apariencias cuando las palabras nos son dichas o las encontramos escritas o impresas. Pero su empleo no se nos presenta tan claramente».<sup>1</sup> El desconcierto al que alude aquí Wittgenstein surge —ello ocurre, especialmente, al filosofar— cuando atribuimos en diferentes contextos el mismo sentido a dos expresiones idénticas en apariencia, pasando por alto el diferente uso que tienen en uno y otro contexto. Por poner un ejemplo: «él piensa» se deja agrupar con «yo como» por cuanto ambos enunciados son públicamente verificables; pero si «yo pienso» se incluye en el mismo grupo sobre la base de los parecidos superficiales —se parece a «yo como» en el pronombre y a «él piensa» en el verbo—, ello da pie a los típicos enredos filosóficos de que ha de haber un sujeto pensante, cuyo pensar es un proceso interno que ese sujeto es capaz de verificar privadamente.

La causa de este tipo de confusiones es, de nuevo, la falta de perspicuidad de las condiciones del sentido. El diagnóstico de Wittgenstein es el siguiente: «Una fuente principal de nuestra falta de comprensión es que no vemos *sinópticamente* el uso de nuestras palabras. A nuestra gramática le falta visión sinóptica (*Übersichtlichkeit*)» (Wittgenstein 1988, § 122). No es aventurado afirmar que el motivo principal de las investigaciones del último Wittgenstein es contribuir a hacer más perspicua la gramática de un conjunto de expresiones que, en su mayor parte, ocupan un lugar central en la filosofía occidental (ser, pensar, creer, saber, certeza, querer decir, etc.). Esa tarea tiene el objetivo terapéutico de eliminar las confusiones filosóficas originadas en una inadecuada comprensión de la gramática. Pero ese objetivo sólo puede lograrse mediante un trabajo disciplinado y minucioso, orientado a desenredar la enmarañada madeja de los usos lingüísticos en la complejidad de las formas de vida, y ello sin tirar demasiado de los hilos a fin de no romperlos. A esa labor de desliar, delimitar, diferenciar, separar y reunir, hasta alcanzar una visión de conjunto de la gramática de una expresión, Wittgenstein la llama *aclaración*.<sup>2</sup>

Conviene advertir que si Wittgenstein busca la eliminación de las confusiones filosóficas es porque presupone que estas pertenecen a la categoría de lo problemático, no a la de lo misterioso. Un problema es algo que queda cerrado una vez conocemos la respuesta correcta, mientras que un misterio permanece siem-

<sup>1</sup> Wittgenstein, L. (1988), *Investigaciones filosóficas*, § 11, Barcelona, Crítica.

<sup>2</sup> A lo largo de toda su producción filosófica Wittgenstein concibió su trabajo como una labor de clarificación orientada a eliminar confusiones conceptuales. En el *Tractatus* (4.112, 4.115, 4.116) empleó términos como *Klärung* (aclaración), *Erläuterung* (elucidación) o *Klarwerden* (esclarecer) para designar el resultado de sacar a la luz la lógica profunda del lenguaje. En su pensamiento maduro recurrió también a conceptos como *Aufleuchten* (fulgurar) (Wittgenstein 1988, II, XI, p. 446) y *vollkommene Klarheit* (claridad completa) (1988, § 133), conceptos que asoció a la tarea de la descripción (*Beschreibung*) del funcionamiento real del lenguaje, como algo alternativo a la explicación (*Erklärung*) (1988, §§ 109, 126).

pre abierto frente a cualquier tentativa de solución. Los problemas que Wittgenstein trata de resolver se parecen, de manera especial, a los acertijos y a los puzles: en principio, sugieren un conjunto potencialmente amplio de respuestas ingeniosas, pero, en ausencia de la respuesta correcta, nos dejan desconcertados. Ahora bien, si aparece la pieza crucial, de repente ocurre una especie de clausura: todo encaja, el problema queda resuelto y nos sentimos satisfechos.

Wittgenstein concibe la *aclaración* como una técnica de resolución de problemas, y en esa medida pertenece a la época de la «civilización». Pero no consiste en un método reglamentado, sino en un conjunto diversificado de recursos. Así, establece *comparaciones* para diferenciar usos aparentemente similares de una misma expresión; recurre a montones de *ejemplos* para producir en el lector un efecto de extrañamiento o desconfianza respecto a falsas evidencias; emplea usos establecidos como *modelos* de otros usos; construye *experimentos mentales* para verosimilizar las condiciones conceptuales del uso efectivo de una expresión, etc. Me limitaré aquí a evocar un ejemplo de técnica filosófica recurrentemente empleado por Wittgenstein: el empleo de juegos de lenguaje imaginarios como modelos.

Recordemos el primer juego de lenguaje mencionado en las *Investigaciones filosóficas*: enviar a alguien a comprar a una tienda con una hoja que tiene escritos los signos «cinco manzanas rojas». La primera cuestión que Wittgenstein aborda en su libro consiste en examinar una concepción del lenguaje que, en sus elementos esenciales, comparten Agustín y el autor del *Tractatus*. Lo relevante es que el autor de las *Investigaciones* no lleva adelante el examen en el modo de una argumentación, sino mediante la invención de una situación imaginaria de comunicación que él ha construido *ad hoc* como un instrumento analítico. El ejemplo no pretende ser la descripción de un juego real –en la vida real la situación descrita sería más compleja–, sino la descripción de un juego imaginario *simple y completo*. Se trata, pues, de un constructo que reduce al mínimo los elementos de la comunicación y presenta ésta en una situación, por así decirlo, originaria o primitiva. ¿Con qué propósito? Con el de servir de «modelo» a través del cual ver un «objeto». El objeto es, en este caso, la idea agustiniana del lenguaje; y el juego de lenguaje inventado funciona como un modelo de este objeto, en tanto que comparte con él, no todos sus rasgos, sino la misma estructura o configuración de relaciones. El juego de lenguaje funciona aquí como una figura particular de una teoría general del lenguaje. Así, ejemplifica mediante elementos y relaciones concretas la concepción del lenguaje como un sistema de nombres y de combinaciones de nombres, cuya conexión con el mundo viene determinada por definiciones ostensivas que fijan la referencia de los elementos básicos del lenguaje –los nombres– a los componentes básicos del mundo –los objetos–, relación de referencia que constituye el significado.

Pero, ¿cuál es la función que, en un caso así, desempeña el juego de lenguaje en calidad de modelo? La respuesta de Wittgenstein es la siguiente: «Nuestros



claros y simples juegos de lenguaje no son estudios preparatorios para una futura reglamentación del lenguaje –como si fueran primeras aproximaciones, sin consideración de la fricción y de la resistencia del aire. Los juegos de lenguaje están más bien ahí como objetos de comparación que deben arrojar luz sobre las condiciones de nuestro lenguaje por vía de semejanza y desemejanza» (Wittgenstein 1988, § 130). Dicho de otro modo: los juegos de lenguaje imaginarios que Wittgenstein inventa, pongamos por caso, en los primeros párrafos de las *Investigaciones*, no pretenden identificar los elementos fundamentales a que conduciría un análisis reductivo de la estructura del lenguaje, sino servir de pauta o regla de medir (*Mastafß*) por comparación con la cual se elucidan las condiciones de las prácticas lingüísticas. En este sentido dice Wittgenstein que el modelo no pre-juzga (*Vorurteil*) el objeto, sino que lo pre-figura (*Vorbild*) (cf. 1988, § 131): el modelo no es un concepto previo que determina el sentido de un objeto, sino una figura anticipada del mismo, un objeto particular a través del cual vemos en qué se parece y en qué se diferencia otro objeto de él.

#### IV. LA RELACIÓN ENTRE MODELO Y OBJETO

Los juegos de lenguaje simplificados no son el único tipo de modelo que emplea Wittgenstein para elucidar la gramática particular de una expresión. Más frecuentemente suele recurrir al uso real de una expresión para comparar con ella otro uso de la misma, a fin de determinar las semejanzas y diferencias entre sus respectivas reglas de empleo. En estos casos uno de los usos es utilizado como modelo y el otro como objeto de comparación.

En la aplicación del modelo conviene no prejuzgar que todos los rasgos del modelo deben corresponder al objeto. La tendencia a proyectar sobre el objeto de comparación todos los rasgos del modelo –dicho de otro modo, la tentación a interpretar éste como «pre-juicio», en lugar de emplearlo como «pre-figura»– viene impulsada por la «uniformidad» (*Gleichformigkeit*) (Wittgenstein 1988, § 11) de las expresiones que se comparan entre sí. A fin de contrarrestar este impulso –una de las trampas que nos tiende la falta de perspicuidad de la gramática– y evitar incurrir en la generalización del filosofar, es menester tacto y disciplina.

Un ejemplo del propio Wittgenstein contribuirá a precisar estas consideraciones. Usamos las palabras «bello» y «belleza» en diferentes situaciones de comunicación. Así, hablamos de la belleza de unos ojos, de la belleza de una nariz, de la belleza de una catedral gótica, etc. La uniformidad del signo lingüístico en todos estos usos puede inducirnos a pensar que llamamos bellos a esos diferentes objetos porque comparten un conjunto de rasgos que definen el concepto de belleza. Desde Platón, muchos filósofos han tendido a considerar ese núcleo común como el significado del signo. Bajo este supuesto, la atribu-

ción del predicado «bello» a unos ojos humanos, a una nariz y a una catedral gótica se fundamentaría en que todos ellos compartirían por igual ese núcleo conceptual. Pero, ¿es adecuada una explicación así? ¿Y es necesaria?

La máxima metodológica que guía el trabajo filosófico de Wittgenstein en casos como éste es: ¡no pienses, mira! Es decir: no presupongas que hay algo común a los múltiples empleos del término, sino trata de ver si lo encuentras mediante una inspección cuidadosa de ellos. De este modo, Wittgenstein se propone atenerse al plano de lo concreto, esto es, de los casos particulares, desenmarañando la madeja de usos de «bello» en nuestro lenguaje, a fin de establecer la «gramática especial» (Wittgenstein 2004a, § 128) de la palabra en cada uso. Y una técnica que emplea a tal efecto consiste en ver un uso particular (objeto) a través de otro (modelo). En el ejemplo en cuestión, él propone que contemplemos el uso de «bello» en «B es una bella catedral gótica» (objeto) con el uso de «bello» en «A tiene unos ojos bellos» (modelo). Cuando decimos de unos ojos humanos que son bellos, podemos querer decir que tienen una forma almenadrada, o unas largas pestañas, o una expresión viva. El resultado de la comparación con la belleza de una catedral gótica parece conducirnos a la conclusión de no encontrar ningún rasgo común a los dos objetos que justifique la atribución del término «bello» a ambos. En tal caso, podríamos dar un giro a nuestra investigación: tal vez lo común no se encuentre en rasgos objetivos, sino en alguna respuesta subjetiva con que reaccionamos a la percepción de ellos (por ejemplo, en cierta impresión que nos causan).

Una investigación así siempre podría encontrar alguna semejanza, por la sencilla razón de que cualesquiera cosas del mundo se parecen en algo. El argumento de Wittgenstein contra esta estrategia es contundente: si en nuestro lenguaje hubiera dos palabras diferentes para designar la belleza de unos ojos y la belleza de una catedral gótica, de manera que no hubiera lugar a plantear la cuestión de lo común a ambos casos, «yo utilizaría tranquilamente para mi ejemplo una de las dos palabras especiales y no perdería nada el sentido» (2004a, § 127). En conclusión, si utilizamos el mismo signo en los dos casos, el sentido que le damos en cada uno no depende de la uniformidad del signo, sino del uso que queremos darle, que es lo que nos proporciona las razones por las que elegimos el signo. Y no es preciso que haya razones comunes que justifiquen la elección del mismo signo en ambos casos: las razones por las que llamo «bellos» a unos ojos son una pista adecuada para esclarecer el empleo de «bello» en este caso —o sea, su gramática particular—; lo mismo puede decirse en el caso de la catedral; y uno y otro empleo de «bello» pueden tener sentido en cada caso sin que haya razones comunes que lo justifiquen.

El hecho de que sea innecesario postular una comunidad de significado para dar cuenta de la comunidad de denominación no implica que esta sea puramente arbitraria. El esfuerzo de Wittgenstein, cuando compara diferentes empleos de una misma expresión, se orienta precisamente a buscar posibles analogías *sin-*

*crónicas* entre ellos. Y el tipo de analogías que encuentra es similar a los parecidos de parentesco. Los miembros de una familia se parecen entre sí de formas muy diversas: así, *A* se parece a *B* en rasgos en que también se parece a *C*, y difiere de *B* en rasgos en que se parece a *D* y no a *C*, etcétera. Aunque no encontremos ningún rasgo común a todos ellos, considerar las semejanzas entre *A*, *B*, *C* y *D* como parecidos de familia implica atribuirlos al parentesco, y no considerarlas puramente casuales. En cambio, si *A* se parece a *E* en un rasgo en que también se parece a *B*, no habiendo entre *A* y *E* ningún parentesco, podríamos decir: *A* y *E* *parecen* parientes. Esto equivale a tomar el parecido familiar entre *A* y *B* como un modelo del parecido entre *A* y *E*. Sin embargo, sería erróneo atribuir por ello a *E* todos los rasgos en que *A* se parece a *B*. Pues la validez del modelo no consiste en que «todo lo que sea válido de él pueda atribuirse a todos los objetos de la observación» (Wittgenstein 2004a, § 73), sino en que determina la forma de la observación, esto es, los aspectos relevantes bajo los cuales el objeto es contemplado por referencia al modelo.

Wittgenstein complementa la búsqueda de analogías conforme al modelo del parecido familiar con la invención de series *diacrónicas*, a fin de llenar imaginariamente los huecos intermedios entre usos más o menos distantes entre sí. «Uno de mis métodos más importantes es imaginarme el transcurso histórico de la evolución de nuestros pensamientos de modo distinto a como fue. Al hacerlo así, el problema nos muestra un aspecto del todo nuevo» (2004a, § 201). En la adopción de este método se advierten influencias tanto de Goethe como de Spengler que no quisiera pasar por alto.

Wittgenstein reconoció a Friedrich Waismann que la lectura del poema de Goethe «La metamorfosis de las plantas» le sugirió una manera de establecer conexiones entre formas semejantes diferente del nexo causal (cf. Waismann 1970, p. 92). Normalmente, cuando percibimos semejanzas, tendemos a buscarles algún origen común. Este es, por ejemplo, el esquema explicativo empleado por Darwin para formular hipótesis sobre el desarrollo evolutivo de unas especies animales a otras. Por el contrario, cuando Goethe ordena secuencialmente diferentes formas del reino vegetal por referencia a una forma originaria, no está formulando ninguna hipótesis genética. Lo que pretende es tener ante la vista una multiplicidad de variedades que se pueden agrupar y separar por sus semejanzas y diferencias con respecto a una forma que actúa como polo de referencia. Lo que él sugiere es que veamos la forma original metamorfoseándose en formas intermedias afines hasta llegar a las formas más desarrolladas. La forma original funciona como un modelo a través del cual se contemplan las demás.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Bajo el impacto de su viaje a Italia, Goethe escribió en 1798 «Die Metamorphose der Pflanzen», una elegía didáctica donde glosa el fenómeno natural del crecimiento orgánico de una planta, desde la semilla hasta la floración y el fruto, como la transformación gradual de un prototipo (*Vorbild*) simple que permanece siempre igual

Wittgenstein recurrió a un procedimiento similar para llevar a cabo lo que él mismo denominó «una *morfología* de los usos del lenguaje». <sup>1</sup> Su intuición básica es que para relacionar dos cosas no siempre necesitamos una tercera que las vincule; las cosas deben relacionarse directamente, deben contemplarse como estando ya relacionadas entre ellas. La comprensión de las semejanzas entre usos diferentes que busca Wittgenstein no resulta de subsumir las semejanzas bajo un principio general –una teoría, una meta-regla, etc.–, sino que consiste en establecer conexiones significativas entre casos particulares. «La representación sinóptica (*übersichtliche Darstellung*) produce la comprensión que consiste en “ver conexiones”. De ahí la importancia de encontrar y de inventar casos intermedios» (Wittgenstein 1988, § 122).

Recurriré a un ejemplo para ilustrar este tipo de comprensión. En sus *Observaciones sobre «La Rama Dorada» de Frazer*, Wittgenstein discute las explicaciones de Frazer sobre los ritos mágicos de los pueblos primitivos. Partiendo del supuesto de que las acciones humanas sólo resultan inteligibles a la luz de las creencias de los agentes, Frazer explica la magia como una especie de técnica basada en creencias equivocadas sobre conexiones causales. Consideremos el caso de un rito mágico de curación de una enfermedad del que forma parte increpar a ésta para que abandone al paciente. Frazer explica esa acción ritual como consecuencia de la creencia primitiva –falsa, en su opinión– de que la enfermedad está causada por la presencia en el enfermo de un espíritu –es decir, un ser cuasi-personal– con el que el mago puede comunicarse. Wittgenstein, en cambio, partiendo de una concepción expresiva de las prácticas rituales, busca un tipo de comprensión que nos presente ese rito como una acción que, al expresar el deseo de protegerse frente a la amenaza de la enfermedad, logra dar una satisfacción a ese deseo mediante la comunicación verbal que simbólicamente establece con la enfermedad.

El problema es dar con una explicación plausible en un caso así, pues, a diferencia del primitivo, nosotros no interpelamos a las enfermedades, es decir, no las tratamos como seres cuasi-personales. Y la explicación ha de venir de la visión, del modo de mirar: concretamente, de una visión sinóptica de diferentes casos particulares que lleve a agrupamientos y separaciones entre ellos que iluminen un sentido. De cara a la explicación que busca, Wittgenstein comienza constatando el hecho común de que los peligros se nos presentan frecuentemente bajo la forma de amenazas personales: «Es algo conocido que los hombres... pueden ser peligrosos para los hombres». <sup>2</sup> Y es igualmente conocido el hecho

---

y siempre diverso en las sucesivas formas (*Gestalten*) cada vez más perfectas en que va desenvolviéndose (cf. J. W. Goethe, «Die Metamorphose der Pflanzen», en Goethe 1998, pp. 639-641). Goethe expuso esta misma idea en forma teórica en su ensayo de 1798 «Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären».

<sup>1</sup> Wittgenstein, L. (2004b), *Lecciones de filosofía de la psicología 1946-1947*, Madrid, Alianza, p. 71.

<sup>2</sup> Wittgenstein, L. (1992a), *Observaciones sobre La Rama Dorada de Frazer*, Madrid, Tecnos, p. 59.

de que los seres humanos tratamos de neutralizar la amenaza de un peligro personal mediante transacciones comunicativas con él. Wittgenstein ve este hecho como el profenómeno por referencia al cual la acción ritual del primitivo puede verse como una especie de metamorfosis, en un sentido análogo al tipo de comprensión que buscaba Goethe cuando consideraba, pongamos por caso, una forma original de hoja como un prototipo que se metamorfoseaba en otras formas más o menos similares que él veía en otros órganos de la planta. Aquel hecho es considerado el profenómeno de esta acción ritual, no en un sentido causal, sino en el sentido simbólico en que un hecho determina nuestra forma de ver otro. Es, por tanto, un modelo a través del cual contemplamos un objeto.

Ahora bien, como entre el modelo y el objeto podrían establecerse múltiples conexiones, por cuanto se parecen y se diferencian entre sí de muchas maneras, el fundamento de una conexión significativa depende del descubrimiento de casos intermedios que aclaren o iluminen una determinada conexión que verosimilice, por decirlo así, la metamorfosis del modelo en el objeto. En el ejemplo que nos ocupa Wittgenstein nos recuerda el hecho cotidiano de que a veces reaccionamos con temor ante una figura antropomórfica –una sombra, una imagen reflejada en un espejo, etc.– como si fuera un ser humano que nos amenaza (cf. Wittgenstein 1992a, p. 60). Este hecho puede servir de eslabón intermedio entre el profenómeno –el hecho cotidiano de que cuando nos sentimos amenazados por un peligro personal tratamos de neutralizarlo mediante algún proceso de comunicación– y el rito mágico primitivo de dar órdenes a la enfermedad para que abandone al paciente. Ver este rito a través del modelo de la reacción atemorizada ante imágenes que parecen personas, aunque no lo son, nos permite comprenderlo como una acción simbólica que obtiene su sentido del lugar que ocupa en su contexto de vida. Esto ilustra el tipo de comprensión al que aspira Wittgenstein en su labor de aclaración.

En este modo de proceder Wittgenstein siguió una pista trazada no sólo por Goethe, sino también por Spengler. Precisamente bajo el influjo de Goethe, Spengler concibió su reconstrucción del devenir histórico de las culturas en términos de «una morfología de la historia universal».<sup>1</sup> El supuesto básico de su obra *La decadencia de Occidente* es que la historia se repite siguiendo una estructura cíclica. La diversidad y variabilidad de los sucesos históricos, aparentemente infinita, se deja agrupar en un conjunto relativamente reducido de «formas» recurrentes que manifiestan rasgos estructurales similares. El trabajo del historiador no es descubrir «leyes» del devenir histórico, sino comprender el significado de esas formas históricas. Esa tarea la lleva a cabo mediante el establecimiento de analogías entre los casos concretos de una misma forma, a fin de descubrir cuándo las semejanzas aparentes no pasan de ser meramente fortuitas y cuándo responden a una unidad de sentido simbólico o incluso metafísico. Para ello requiere disponer de un método riguroso, que Spengler cifra en una *técnica* de comparación

---

<sup>1</sup> Spengler, O. (1950), *La decadencia de Occidente*, Madrid, Espasa-Calpe, vol. I, p. 12.

que permita establecer «las *afinidades morfológicas* que traban íntimamente las formas todas de una misma cultura» (Spengler 1950, vol. I, p. 15). Una vez delimitadas las diferentes culturas como totalidades orgánicas con sus propias posibilidades de expresión, la tarea del historiador es asignarles un lugar en el devenir histórico universal, no en función de un orden causal, sino en términos de una lógica de lo viviente análoga al ciclo vital de los individuos orgánicos (nacimiento, crecimiento, madurez, decadencia, muerte). Esta representación del devenir histórico constituye, según Spengler, la imagen del mundo (*Weltbild*) específica de la cultura occidental moderna, esto es, la figura a través de la cual contempla el hombre moderno todos los acontecimientos históricos en su devenir.

Wittgenstein considera que el uso que hace Spengler del ciclo vital individual como un modelo del devenir de los periodos culturales podría haber resultado iluminador si hubiera caracterizado la analogía entre ambos conforme al modelo del parecido familiar. Pero Spengler no lo ha empleado así, sino que ha tomado el prototipo (*Urbild*) como un concepto que necesariamente debía ser satisfecho por el contenido del objeto.<sup>1</sup> Al proceder de este modo Spengler ha utilizado el modelo, no como un instrumento heurístico –un utensilio que determina la forma de nuestra observación–, sino como un principio explicativo que determina *a priori* el sentido del objeto. «Aquí está –apostilla Wittgenstein– el dogmatismo del que la filosofía puede ser tan fácilmente víctima» (2004a, § 146). Spengler hace un uso dogmático del modelo en la medida en que prejuzga que los objetos a los que se aplica *necesariamente* han de tener *todos* los rasgos del modelo. La prioridad y superioridad del modelo se interpreta, entonces, en términos de un ideal al que debe conformarse el objeto. Y no es que Wittgenstein niegue el carácter ideal del modelo. Lo que rechaza como vacío e inapropiado es atribuir a un caso particular, como es el modelo, la universalidad genérica que caracteriza, pongamos por caso, a la idea platónica. Para Wittgenstein, el carácter ideal del modelo no consiste en una especie de autenticidad, sino en la utilidad que nos reporta al emplearlo como un patrón mediante el cual efectuamos distinciones «que nuestras formas lingüísticas ordinarias fácilmente dejan pasar por alto» (Wittgenstein 1988, § 132). De ese modo introducimos un orden en nuestro conocimiento del uso del lenguaje; pero es «uno de los muchos órdenes posibles, no *el* orden» (*ibid.*). Se trata, por tanto, de una prioridad pragmática, no metafísica. Somos nosotros quienes ponemos el modelo por encima del objeto al emplearlo como principio de la forma de considerar éste. Pero esa dignidad que le atribuimos es perfectamente compatible con su carácter prosaico en calidad de «caso concreto».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cf. Wittgenstein, L., *Vermischte Bemerkungen*, en Wittgenstein (1984), p. 469; véase también Wittgenstein (2004a), § 73.

<sup>2</sup> L. Wittgenstein (2000b), *Movimientos del pensar. Diarios 1930-1932 / 1936-1937*, Valencia, Pre-Textos, p. 105.

En este punto hay todavía otro aspecto que merece ser destacado. Wittgenstein afirma que la *übersichtliche Darstellung* es la forma de representación a través de la cual él «considera el mundo entero» (2004b, p. 104). En las *Investigaciones* se pregunta si este modo de proceder constituye una *Weltanschauung* (1988, § 122). Habida cuenta de que Spengler llama *Weltbild* a la visión de la historia entera del mundo a través de la imagen de los ciclos vitales del organismo individual, cabría pensar que Wittgenstein se hace esa pregunta interpretando la expresión en clave spengleriana. Sin embargo, es dudoso que el uso *generalizado* que hace Wittgenstein de esta técnica de comparación –a fin de cuentas, el término *Weltanschauung* designa una visión o manera de ver universal– sea una «imagen del mundo» en el sentido de Spengler, por varias razones. En primer lugar, porque Wittgenstein recurre a una pluralidad de modelos diversos, y no destaca ninguno de ellos como superior al resto. Y, en segundo lugar, porque la significación que Wittgenstein atribuye al caso concreto en cuanto modelo es meramente funcional, no teórica: usar un caso como un patrón de referencia de otro es «ponerlo en el lugar que le corresponde» en cuanto «imagen con la que comparamos la realidad» (2000b, p. 104), no encumbrarlo a la región etérea de un principio universal de explicación.

## V. ASIGNAR AL TRABAJO EL LUGAR ADECUADO

Este último punto nos devuelve a una cuestión que planteé al comienzo, al apuntar que el motivo principal del trabajo filosófico de Wittgenstein no era levantar una construcción, sino hacer transparentes las bases de las posibles construcciones. En lo que respecta, concretamente, al empleo del lenguaje, ese objetivo se plasma en esclarecer el sistema de reglas de uso, no para reformarlo o mejorarlo –el lenguaje está bien como está–, sino para poner fin al tipo de confusiones que surgen de una mala comprensión de su funcionamiento. El objetivo último del trabajo de aclaración no es resolver los problemas clásicos de la filosofía, ni siquiera entenderlos mejor, sino hacerlos desaparecer. Wittgenstein expresa esto diciendo que él aspira a una «claridad completa» (1988, § 133), una claridad que elimine radicalmente los problemas filosóficos.

Si tenemos en cuenta que los diversos métodos y técnicas con que lleva a cabo la elucidación del funcionamiento del lenguaje están al servicio de este ideal de claridad, no sorprenderá que Wittgenstein atribuyera a esa tarea una significación ética. «El trabajo en filosofía –como, en muchos casos, el trabajo en arquitectura– consiste, propiamente, en trabajar sobre uno mismo. En la propia comprensión. En la manera de ver las cosas» (2000a, § 84). Trabajar sobre uno mismo consiste, entre otras cosas, en «asignar al trabajo el lugar adecuado» (2000b, p. 125) en la existencia personal, algo más difícil de llevar a cabo que el propio trabajo filosófico. La dificultad viene dada por la autoexigencia de Wittgenstein de

mantenerse alejado del espíritu de la moderna civilización del progreso. Trabajar en filosofía de acuerdo con ese espíritu implicaría tratar de resolver los problemas filosóficos mediante explicaciones o teorías, lo cual constituiría, no solo un error de concepción, sino también una claudicación respecto al ideal de pureza que guiaba su trabajo sobre sí mismo. En sus *Diarios de 1936-37* se encuentra la siguiente anotación: «¡No explicar! – ¡Describir! ¡Somete tu corazón y no te enfades porque hayas de sufrir así! Este es el consejo que he de darme» (2000b, p. 113). El tono increpante de esta admonición responde al propósito ético de Wittgenstein de despojar su trabajo filosófico de toda vanidad y frivolidad; de realizar con honestidad la tarea de la descripción, lo cual exige orientarla, no en la dirección de resolver problemas, sino en la de hacer claridad sobre su naturaleza y el modo adecuado de abordarlos; y de no autoengañarse acerca de la condición reproductora, no creadora, de sus propias facultades.

Wittgenstein compara el trabajo sobre sí mismo en filosofía con el trabajo sobre uno mismo en arquitectura. Cabe suponer que aquí se refiere a su propia experiencia como colaborador del arquitecto Paul Engelmann en el diseño y construcción de la casa de la *Kundmanngasse*. Pero, si tomamos en consideración lo que el propio Engelmann relata de sus conversaciones con Wittgenstein, podemos conjeturar que Wittgenstein extendía la comparación a ciertos aspectos del trabajo arquitectónico de Adolf Loos, concretamente a su rechazo del espíritu que encarnaba el movimiento de la «Nueva objetividad» en arquitectura (Bruno Taut, Erich Mendelsohn y otros).

Loos caracteriza la oposición entre lo antiguo y lo nuevo mediante la distinción entre arte y oficio. Su punto de vista fundamental es que no puede haber un camino directo entre el arte y el oficio, dado que entre ambos se interpone el tiempo. El verdadero artista se anticipa a su época y por ello no puede ser comprendido por sus contemporáneos. Pero, así como «el arte crea el tiempo, el tiempo crea el artesano».<sup>1</sup> Lo cual quiere decir que el gran arte que no pudo ser comprendido en su época puede llegar a serlo cuando, con el tiempo, ha tomado la forma artesanal del oficio. Lo decisivo es cómo se determina la conexión entre arte y oficio, y en ese punto Loos discrepa radicalmente del ideal estético de un arte útil (*Kunstgewerbe*), dominante en Europa central entre finales del s. XIX y 1930. El objetivo del arte útil era insuflar nuevo aliento a una vida industrialmente asolada, mediante la revitalización de «viejas formas de uso, muertas y vueltas a desenterrar o reinventadas» (Wittgenstein & Engelmann 2009, p. 177). Con el propósito de alejarse a cualquier precio del antiguo estilo arquitectónico, los representantes de la «Nueva objetividad» buscaron en formas artesanales el material al que había que alentar un nuevo espíritu que las elevara al nivel de un arte útil correspondiente a la era de la técnica. La idealización y espi-

---

<sup>1</sup> Wittgenstein, L. & Engelmann P. (2009), *Cartas, encuentros, recuerdos*, Valencia, Pre-Textos, p. 177.



ritualización de formas supuestamente acordes con el espíritu de la época –la sencillez, la ausencia de ornamento, etc.– era precisamente el modo de producción de ese nuevo arte. El lema del arte útil podría sonar así: el oficio es el arte.

Más allá de las superficiales coincidencias entre Loos y los arquitectos de la *Neue Sachlichkeit* en el rechazo de lo superfluo y lo ornamental, Loos veía en ese rechazo por parte de estos una actitud esteticista. Engelmann afirma que Loos les acusó de convertir la sencillez en un fetiche: «Se adornan ahora con lo sin-adorno y no-adornado mismo, convirtiéndolo así en algo inesencial y más superfluo que lo superfluo que se trataba de alejar» (2009, p. 179). En contra de esto, Loos estableció una separación nítida entre arte y oficio, y centró su interés, no en la estilización estética de viejas o nuevas formas artesanales, sino en la construcción correcta del edificio. En su opinión, los nuevos edificios serán expresivos de un gran estilo si su espíritu se muestra en la construcción. Para decirlo con palabras de Engelmann: «Adolf Loos enfrenta [a los arquitectos de su tiempo] su exigencia de guardar silencio allí donde no se puede hablar: no hacer nada, sino, en actitud humana correcta, construir un edificio con corrección técnica, de donde surgirá por sí misma la forma correcta, la única realmente acomodada al tiempo: no ha de ser expresada de forma deliberada en el objeto de uso y en la edificación, sino que ha de mostrarse en ella» (2009, p. 177).

No es difícil trazar una comparación entre la posición de Loos en arquitectura y la de Wittgenstein en filosofía. El punto de coincidencia más relevante estriba en ejecutar correctamente el oficio –de edificar, de filosofar– dándole una dimensión *expresiva*. El hecho de que Wittgenstein ponga el acento en el oficio le aproxima a los positivistas, de manera análoga a como el acento de Loos en rechazar lo ornamental le acerca a los arquitectos de la «Nueva objetividad». Pero esas semejanzas responden a actitudes diferentes. Wittgenstein coincide con los positivistas en que el único discurso con significado es el de la ciencia, y todo intento en filosofía de «decir» o representar en el lenguaje lo que la vieja cultura estimó como valioso o importante está abocado al sinsentido. Sin embargo, los positivistas basan este punto de vista en la convicción de que lo valioso no existe, mientras que Wittgenstein cree en la existencia de lo valioso, si bien esa existencia no se da dentro del mundo.

Los miembros del Círculo de Viena menospreciaron como carente de valor la filosofía clásica –especialmente, la metafísica– porque sus proposiciones carecían de significado empírico, y propusieron construir un edificio de nueva planta para la filosofía, concebida como análisis del lenguaje de la ciencia. Wittgenstein estaba de acuerdo en que las proposiciones filosóficas son sinsentidos; pero no sentía ningún desdén hacia lo que él mismo llama «la gran filosofía occidental» (2004a, § 47). Hubo un tiempo en que la filosofía tuvo «la grandeza de lo heroico» (2000b, p. 32): un tiempo en que los hombres confundían la profundidad de las inquietudes metafísicas que anidan en el alma humana con la capacidad de darles la forma de preguntas a las que se podía dar respuestas. Ni las preguntas

ni las respuestas filosóficas tienen sentido. Sin embargo, la antigua concepción de la filosofía establecía una distinción entre problemas científicos universales y problemas inesenciales, mientras que «en nuestra concepción no existe en la ciencia ningún problema grande, esencial» (2004a, § 47). Dicho de otro modo, en épocas de una gran cultura esta ponía a la filosofía y a la ciencia a trabajar en el espíritu del todo. El valor de una filosofía es relativo al lugar que le marca la cultura a la que pertenece. Pero ese sentido orgánico ha desaparecido en la actual época de anticultura.

Un objetivo central de la labor de Wittgenstein consiste, sin duda, en desmascarar la vanidad de la filosofía como presunto sistema de conocimiento. Los utensilios que usa para destruir esta falsa apariencia corresponden al espíritu de la moderna civilización. Pero el tacto con el que los emplea denota un respeto hacia la gran filosofía que responde al espíritu de la vieja cultura desaparecida. Esta tensa combinación de formas nuevas y viejo estilo es un rasgo peculiar del trabajo filosófico de Wittgenstein:

Se puede reproducir un viejo estilo en un lenguaje más nuevo; presentarlo en cierta forma en un *tempo* a la medida de nuestra época. Entonces se es en verdad sólo reproductor. Es lo que he hecho al construir (*beim Bauen*). Pero *no* me refiero a aderezar de nuevo un viejo estilo. No se toman las viejas formas y se las compone como corresponde al nuevo gusto. Sino que, quizá inconscientemente, se habla en realidad el viejo lenguaje, pero se habla de una forma tal que pertenece al mundo más nuevo y que por ello no corresponde necesariamente a su gusto (Wittgenstein 2004a, § 349).

Wittgenstein anotó esta observación en 1947, cuando disponía ya de una visión retrospectiva muy amplia sobre su trabajo filosófico. En ella reconoce abiertamente que su labor filosófica de aclaración *reproduce* un viejo estilo, pero lo hace presentándolo en una forma acorde al espíritu de los nuevos tiempos. Esa forma nueva es la *construcción*, no de ninguna casa o teoría, claro está, sino de un conjunto de utensilios y técnicas de descripción del uso real del lenguaje, a fin de hacer más perspicua su gramática y poner fin a las perplejidades y confusiones filosóficas. El propósito terapéutico de la labor de aclaración ha sido profusamente señalado por los comentaristas. Pero un aspecto crucial de ese objetivo es que la terapia ha de ser *completa*. Concluiré tratando de mostrar que Wittgenstein vinculó el logro de este objetivo con lo que él llama, en el pasaje citado, «reproducir un viejo estilo».

¿A qué aluden expresiones tales como «el viejo estilo» o «el viejo lenguaje»? No es arriesgado suponer que Wittgenstein se refería a elementos de la cultura desaparecida, entre ellos el gran arte del pasado. Especialmente relevante puede resultar la referencia a la poesía, por tratarse de un arte de la palabra. «Los poetas –dice Wittgenstein– inventan expresiones espontáneas» (2004b, p. 50) que con el tiempo pueden llegar a incorporarse al acervo común. Goethe, pongamos

por caso, pone la imaginación poética al servicio de la creación de figuras literarias en obras como *Fausto* o el *Wilhelm Meister*. Pero también la emplea, aunque de otro modo, en «La metamorfosis de las plantas». En este caso no se trata de crear un mundo de ficción, sino de lograr cierta comprensión de hechos naturales. En esa medida, el uso que hace de la imaginación –por ejemplo, la invención de la «forma originaria», la imaginación de los pasos intermedios desde la forma originaria hasta las formas más desarrolladas, etcétera– ha de ajustarse a cierta disciplina intelectual que confiere a la invención poética una función de conocimiento, no del tipo que ofrecen las explicaciones mecanicistas, sino similar al que resulta de la reunión de diferentes elementos en un todo orgánico. Al proceder así, Goethe no estaba formulando hipótesis causales, sino imaginando conexiones que, al generar una visión nueva, proporcionaban una satisfacción plena.

Podemos pensar que, al menos a partir del giro que se inicia en los primeros años 30 en su propia concepción de la filosofía, Wittgenstein llevó a cabo su tarea de aclaración «reproduciendo» en su trabajo de construcción el estilo poético que Goethe ejemplifica.

Creo haber resumido mi posición con respecto a la filosofía al decir: de hecho, la filosofía sólo se debería *poetizar*. Me parece que de ello se desprende en qué medida pertenece mi pensamiento al presente, al futuro o al pasado. Pues con ello me reconocí también como alguien que no puede hacer del todo lo que querría (Wittgenstein 2004a, § 129).

Tal vez a Wittgenstein le hubiera gustado poder hacer gran arte, pero sus tentativas en esa dirección le defraudaron: la casa que construyó para su hermana Gretl tiene, a su juicio, sólo «buenas maneras... , pero falta en ella la vida salvaje» (2004a, § 203) que hay en todo gran arte; tampoco en música llegó a demostrar más que cierta habilidad para la interpretación, no para la composición. Y, aunque no se consideraba capaz de escribir poemas, estaba sin duda dotado de cierta imaginación para la escritura: no, desde luego, para crear poesía a la altura del autor del *Fausto*, pero sí para «descubrir nuevas metáforas» (2004a, § 101) a la altura del autor de «La metamorfosis de las plantas». Al igual que para Goethe cuando imaginaba en una hoja la forma original de una planta, para Wittgenstein descubrir un uso prototípico de una expresión se parecía más a acertar en la invención de una buena metáfora que a la formulación de una hipótesis plausible. La buena metáfora colma de satisfacción, mientras que la hipótesis plausible ha de pasar la prueba de la verificación. Una buena hipótesis nunca es definitiva; una buena metáfora viene para quedarse. Y si la metáfora se revela buena por su capacidad de iluminar el empleo real del lenguaje, la claridad que reporta puede ser un fin en sí mismo. Pero, ¿por qué?

Paul Engelmann refiere en sus recuerdos sobre Wittgenstein que éste tenía una idea del arte conforme a la cual *arte* sólo puede ser aquello que lleva a una

*solución* en el sentido que sea, y que veía las obras de arte como ejemplos de ese tipo de solución. «Wittgenstein pensaba que la esencia del arte en general era conducir a un final positivo, en el sentido general de una satisfacción o una liberación anímica» (Wittgenstein & Engelmann 2009, p. 144). La liberación que procuran la poesía o la música no es un estado meramente psicológico, sino un sentimiento de admiración con respecto al lenguaje poético o a la expresión musical. Un gran poema o una obra musical lograda producen ese tipo de satisfacción *positiva* no por lo que dicen –pues nada dicen–, sino porque en ellos se *muestran* aspectos del lenguaje o de los sonidos humanos que son valiosos e importantes para quienes se acercan a ellos con capacidad de maravillarse.

Podemos concluir de todo esto que el estilo de la vieja cultura –y, en especial, el gran arte del pasado– inspiró en Wittgenstein el empleo de las nuevas formas que la moderna civilización imponía a la práctica de la filosofía. La construcción de modelos con miras a su labor de aclaración (*Klärungswerk*), a la vez que supone el dominio de una técnica, también aspira a una satisfacción plena que tiene su modelo en el tipo de liberación que procura la experiencia estética. En esa medida, no tiene sólo el propósito negativo de fijar los límites de lo expresable, sino también el cometido positivo de mostrar lo inexpressable contenido en lo expresado. Al hacer más perspicua la gramática de las expresiones lingüísticas, la aclaración filosófica hace transparente el orden que habita el lenguaje y lo presenta, a los ojos de quien simpatiza con el espíritu de la cultura, como algo valioso y digno de admiración. De ahí la importancia que cobra la elección de la expresión justa y precisa, la invención de imágenes iluminadoras, el establecimiento de conexiones significativas, el tratamiento de la palabra como un objeto precioso. Se podría decir que, en una época de anticultura, Wittgenstein hizo del trabajo de la aclaración filosófica un lugarteniente de la gran cultura desaparecida.

## LOS LÍMITES DEL ESCEPTICISMO. WITTGENSTEIN Y LA REFUTACIÓN DEL CARTESIANISMO

### I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

SUELE decirse que la teoría del conocimiento, como disciplina filosófica, responde a la exigencia de justificar las pretensiones de verdad de nuestras creencias.<sup>1</sup> Por razonable que pueda parecer dar satisfacción a esta exigencia, no se trata, sin embargo, de algo natural e inmediato. El punto de partida natural es la confianza en que conocemos. Si algunos filósofos se han sentido obligados a justificar esta convicción ha sido en respuesta a otra posición filosófica que cuestiona la legitimidad de tal confianza. Por ello no es inexacto afirmar que la tarea principal que se ha planteado la teoría del conocimiento, al menos en su enfoque moderno, ha sido hacer frente al reto del escepticismo.<sup>2</sup> Esta posición reactiva explica por qué los teóricos del conocimiento se han preocupado de legitimar nuestra pretensión de tener conocimiento, en tanto que han concedido al escéptico el beneficio de no tener que justificar su duda. El caso de Descartes es paradigmático a este respecto. Para el padre de la moderna teoría del conocimiento la conquista de la verdad aparece como una victoria sobre la duda escéptica y sobre la pseudocerteza de la filosofía vulgar. Pero si el motivo inicial del proyecto cartesiano es llevar a cabo una refutación definitiva del escepticismo filosófico, lo verdaderamente novedoso estriba en haber empleado la duda escéptica como un medio para fundar un nuevo dogmatismo de la razón. La fundamentación absoluta de la verdad no se logra, según Descartes, mediante la mera deslegitimación de la duda escéptica, sino mediante una aplicación radical y universal de la misma.

---

<sup>1</sup> Cf. Chisholm, R. M. 1982, p. 15; Hamlyn, D. W. 1972, p. 5.

<sup>2</sup> Sobre la influencia histórica del escepticismo moderno en el surgimiento de la teoría del conocimiento como disciplina filosófica, véase: Annas, J. & Barnes, J. 1985; R. Popkin, «The Sceptical Origins of the Modern Problem of Knowledge», en Care, N. S. & Grimm, R. H. (eds.) 1969.

Frente a la tesis escéptica que Descartes asume como preámbulo de su proyecto filosófico, según la cual «es completamente falso, cuando se trata de asentar los fundamentos de la filosofía, que haya ciertos límites de la duda por debajo de la suma certeza, en los cuales podamos descansar de forma prudente y segura»,<sup>1</sup> Wittgenstein ha argumentado que sí existen tales límites. A fin de dar cierta vertebración a las dispersas observaciones wittgensteinianas sobre el problema de la duda radical, he buscado un terreno que pudiera servir de lugar de confrontación entre ambas posiciones. Ese suelo común puede hallarse en las respectivas concepciones del pensamiento y del lenguaje que subyacen a sus opuestas doctrinas sobre los límites de la duda. Así pues, comenzaré presentando la teoría mentalista del significado implícita en la doctrina cartesiana de la duda metódica, examinaré a continuación la crítica de Wittgenstein a esta teoría del significado y, por último, intentaré exponer los argumentos esgrimidos por Wittgenstein contra la posibilidad del escepticismo radical, desarrollados especialmente en su obra *Sobre la certeza*.

## II. SUPUESTOS EPISTEMOLÓGICOS DE LA DUDA HIPERBÓLICA

La aplicación radical de la duda escéptica a todos los conocimientos adquiridos mediante el uso de la propia facultad de pensar y por la educación recibida, es el método empleado por Descartes para intentar refutar el escepticismo y fundamentar la ciencia. El objetivo que persigue con este método es poner en entredicho toda opinión cuya evidencia no garantice apodóticamente su verdad. Puesto que el conocimiento recae directamente sobre las propias ideas y no sobre las cosas extramentales, la demostración de la verdad de aquellas dependerá de la posibilidad de encontrar en las ideas alguna propiedad que permita efectuar el tránsito desde ellas a las cosas. Descartes busca esa cualidad en la entidad o realidad que toda idea posee en función de la esencia que objetivamente existe en ella. Puesto que existir objetivamente en la idea es menos perfecto que existir formalmente o en sí —tiene mayor realidad o perfección el sol tal como existe en el firmamento que la idea del sol, o sea, el sol tal como existe en nuestra mente—, Descartes deduce que la realidad objetiva de la cosa en la idea exige una causa que posea al menos tanta realidad como la idea, pero no de manera objetiva, sino de manera formal o eminente.<sup>2</sup> Aplicando a este axioma ontológico el criterio general de la verdad, Descartes sentará el principio de que sólo cuando la con-

<sup>1</sup> Descartes, R. (1996), *Meditationes de Prima Philosophia*, «Obiectiones Septimae», *Oeuvres de Descartes*, Charles Adam et Paul Tannery (eds.), Paris, Vrin, vol. VII, p. 548.

<sup>2</sup> Descartes, R. (1996), *Med. de prima Philosophia*, «Secundae Responsiones, rationes... more geometrico dispositae», Axioma 5 (AT, vol. VII, p. 165). Podemos ignorar aquí la noción de «realidad eminente», que no afecta a la reconstrucción que hacemos del argumento cartesiano.

cepción clara y distinta de lo representado en la idea implique la existencia de algo fuera de la idea como causa necesaria de su realidad objetiva, tendremos certeza absoluta de la verdad de la idea.

Partiendo de estas premisas, Descartes somete al examen de la duda hiperbólica todas sus ideas, no hallando una sola de ellas cuya realidad objetiva garantice la existencia extramental de la cosa representada en ella como causa necesaria de la misma. Ni las cosas materiales representadas en las ideas sensibles son las únicas causas posibles de la realidad objetiva de estas, ni las ideas matemáticas exigen la existencia de las cosas simples y universales en ellas representadas –extensión, magnitud, figura, número, etcétera– como sus causas necesarias. Esta es la razón por la que Descartes llega a admitir la posibilidad de dudar de *todas* sus opiniones o creencias. A su vez, la radicalización de la duda escéptica hasta poner en entredicho la fiabilidad misma de la razón, es la estrategia adoptada para vencer el escepticismo con sus propias armas. Pues aunque fuera falso el cuerpo entero de sus creencias, Descartes considera que habría algo que resultaría inexpugnable a la duda: la existencia misma de las ideas como algo inmediatamente autoconsciente, es decir, el fenómeno de la conciencia. Esta conciencia aperceptiva es la primera evidencia de la que resulta imposible dudar. Y a partir de ella Descartes intentará fundamentar el sistema entero del conocimiento. En primer lugar demostrará su propia existencia, bajo el supuesto de que el estatuto ontológico de las ideas como modos de pensamiento exige la existencia de una sustancia –un yo pensante– como causa de la realidad material de aquéllas. Después probará la existencia de Dios como única causa posible de la idea de un ser perfectísimo que encuentra en su mente. Y, finalmente, probará la existencia del mundo exterior mediante el argumento de la veracidad divina, que servirá también para justificar la verdad de las proposiciones matemáticas.

La posibilidad de emplear la duda hiperbólica como método para fundamentar el conocimiento sobre la base de verdades dotadas de certeza metafísica depende de la asunción de varios supuestos teóricos. Algunos son de carácter ontológico, entre los cuales se encuentran la teoría de la realidad objetiva de las ideas y la aplicación a éstas, en cuanto entes, del principio de los grados del ser y del principio de causalidad, así como también la concepción sustancialista del yo como una cosa (*res*) cuyos modos son los pensamientos. No voy a ocuparme aquí de estos supuestos ontológicos sino que centraré mi análisis en otros supuestos de índole epistemológica, que constituyen el entramado sobre el cual construye Descartes su filosofía de la evidencia. Estos supuestos son los siguientes:

(a) la tesis fundamentalista según la cual la verdad de una proposición sólo se justifica, o bien intuitivamente por su evidencia inmediata, o bien deductivamente mediante un proceso de inferencia que pruebe su conexión lógica con proposiciones autoevidentes;

(b) el principio idealista según el cual nuestro conocimiento recae inmediatamente sobre ideas o contenidos mentales, y

(c) la doctrina privaticista según la cual tenemos un acceso privilegiado a nuestra propia mente como ámbito en el cual se descubre la verdad.

Basándose en estos supuestos, Descartes hará depender la refutación del escepticismo de la posibilidad de encontrar, como resultado del análisis de los datos de la conciencia emprendido con el método de la duda, ciertos átomos de evidencia que puedan servir de cimientos firmes para levantar sobre ellos el edificio del conocimiento.

Al examinar el contenido de su conciencia, Descartes descubre que ninguna de sus opiniones acredita la evidencia requerida, y esto le lleva a poner provisionalmente en tela de juicio el conjunto entero de sus creencias. Sin embargo, esta generalización de la duda es selectiva, pues no afecta al contenido entero de su mente, sino sólo a aquellos pensamientos que formalmente tienen pretensiones de verdad, esto es, a los juicios. De este modo, Descartes excluye de la duda hiperbólica los conceptos y, particularmente, ciertas ideas simples o nociones primitivas que existen naturalmente en nuestro entendimiento, cuyo significado es de tal modo evidente que no depende de la verdad de ninguna proposición. Descartes supone, por tanto, que la posibilidad de poner en duda *todos* sus juicios no afectaría al significado de esas nociones primitivas, entre las que figuran las ideas de «verdad», «conocimiento» y «duda». Más aún, sostiene que sin la comprensión intuitiva del significado de esas nociones no podríamos dudar ni, por tanto, llegar a descubrir la verdad.

En el fondo de esta concepción hallamos, pues, una determinada teoría del significado, según la cual podemos entender en un proceso mental interno el significado de nuestros conceptos, con independencia de la determinación del valor de verdad de cualquier proposición. Esta tesis se inscribe en el marco de una versión mentalista de la teoría causal del significado.

### III. ¿QUÉ ES COMPRENDER EL SIGNIFICADO DE UN SIGNO?

Según la teoría causal, el significado consiste en una relación diádica entre un signo y un objeto extralingüístico determinado, siendo la comprensión del significado de un signo un proceso que puede explicarse como el efecto producido en nosotros por la presencia del signo, en virtud de la conexión establecida entre el signo y el objeto. En su variante mentalista, la teoría causal sostiene que el significado de una expresión puede identificarse con la capacidad de ésta para suscitar en la mente ciertas representaciones o ideas. Es precisamente esta concepción del significado la que subyace a la tesis cartesiana de que podemos dudar de todos nuestros juicios sin poner en duda el significado de todos nues-



tros conceptos. Al sostener que el significado de un signo lingüístico consiste en su contrapartida mental, lo que viene a afirmarse, en definitiva, es que la comprensión del significado es previa a la aplicación del signo en el lenguaje e independiente de ella, y que es la concepción intuitiva y privada de aquella idea o representación mental lo que determina la ulterior aplicación del signo.

Uno de los argumentos esgrimidos por Wittgenstein en las *Investigaciones filosóficas* contra la teoría mentalista del significado se opone precisamente a la tesis de que una imagen o representación mental —en el supuesto de que sea esto lo que nos viene a la mente cuando entendemos el signo— pueda determinar la utilización de éste. Wittgenstein objeta que una imagen puede ser aplicada de diversas maneras, por lo que cualquier utilización del signo podría adaptarse a la imagen.<sup>1</sup> Incluso suponiendo que formara parte de la comprensión del significado el atribuir a la contrapartida mental del signo un método de proyección, no por ello la utilización del signo estaría determinada por la imagen mental junto con su método de proyección, pues el método de proyección no contiene su propia aplicación (cf. Wittgenstein 1988, § 141). Por tanto, la representación mental no determina la utilización del signo, ni por sí sola ni unida a un esquema para aplicarla. Mientras la correlación entre la imagen y su aplicación sea un hecho mental y privado, no pueden entrar en colisión la imagen y su aplicación. Para que tal colisión pudiera darse sería necesario partir de un *uso normal* de la imagen, es decir, de una aplicación regular de la misma que sirviera de criterio para discernir cuándo aplicamos la imagen correctamente y cuándo lo hacemos de manera incorrecta. Pero apelar a la noción de uso normal implica trascender el marco privado de lo mental y situarse en el dominio público de la práctica lingüística.

Este desplazamiento de lo privado a lo público, desde la reflexión interior sobre los propios actos de conciencia hasta el adiestramiento en una práctica social, ¿supone, sin más, la eliminación del pensamiento en la descripción filosófica de las condiciones de posibilidad del lenguaje? Si la equiparación wittgensteiniana entre significado y uso debiera interpretarse como una identificación teórica entre ambos, habría razones para responder afirmativamente a esta pregunta. Pero es discutible que el propósito de la recomendación «No preguntes por el significado, sino por el uso»,<sup>2</sup> sea establecer una identificación entre ambos conceptos.<sup>3</sup> En las *Investigaciones filosóficas* se exponen al menos dos argumentos contra esta interpretación. El primero de ellos se basa en la heterogeneidad de los términos de la relación: entender el significado de un signo es un acto, es decir, algo que acontece puntualmente, mientras que el uso del signo

<sup>1</sup> Cf. Wittgenstein, L. (1988), *Investigaciones filosóficas*, § 139, Barcelona, Crítica.

<sup>2</sup> Wittgenstein hizo esta recomendación en el Cambridge Moral Sciences Club. Cf. Wisdom, «Wittgenstein 1934-37», en: Fann (ed.) 1967, p. 46.

<sup>3</sup> Cf. Bouveresse, J. (1976), *Le mythe de l'interiorité. Expérience, signification et langage privé chez Wittgenstein*, París, Minuit, p. 549.

es un proceso recurrente y diferido en el tiempo (cf. Wittgenstein 1988, § 138). Además, no sólo el uso normal del signo determina la comprensión de su significado por parte del hablante, sino que también la comprensión del significado del signo determina en cierto modo su ulterior utilización (cf. Wittgenstein 1988, §§ 139, 188, 197, 391). Ambos argumentos apoyan la tesis de que las nociones de significado y de uso no son intercambiables en todos los casos. Pero, además, nos previenen contra la reducción de la noción de comprensión del significado a la noción de uso regular del signo.

Si bien es cierto que la comprensión del signo presupone su uso normal en el sistema del lenguaje, también lo es que el adiestramiento verbal sólo cumple su cometido cuando el hablante llega a entender el significado del signo de un modo repentino y puntual. Pero, ¿de qué manera ocurre esto? ¿Acaso quien dice «Ahora entiendo lo que significa esta expresión» está queriendo decir que ha ocurrido en su mente algún evento en virtud del cual ha intuido de un modo evidente el significado del signo, como si se tratara de una imagen mental? Quien responde afirmativamente a esta pregunta probablemente concebirá el pensamiento como un proceso interno que discurre paralelo al del habla, y el acto de entender una expresión como una especie de iluminación interior que cabría describir en términos de un acoplamiento entre ambos procesos. Según Wittgenstein, por el contrario, el hecho de que ocurran ciertos procesos psíquicos al entender una expresión no constituye el criterio de comprensión de su significado. Con ello no pretende negar que tales procesos sean un componente del acto de comprender el signo. Lo que niega es que las experiencias mentales sean algo más que meros fenómenos concomitantes de la práctica lingüística. Este carácter accidental de lo psíquico en la comprensión del signo pone de manifiesto que los estados y procesos mentales –y, en particular, la autoconciencia, la apercepción– no son, según Wittgenstein, rasgos esenciales del pensamiento (cf. Wittgenstein 1988, §§ 154, 339). El pensamiento interviene necesariamente en la comprensión del signo, no a través de la aprehensión intuitiva de alguna entidad mental, sino a través del adiestramiento del hablante en el uso normalizado del signo dentro del lenguaje. «Por “pensamiento” se entiende un proceso psíquico particular, que podría acompañar a la pronunciación de la proposición; pero también: la proposición misma en el sistema del lenguaje».<sup>1</sup> Lo que aquí se apunta, en primer lugar, es que comprender un signo presupone una competencia lingüística, esto es, un dominio de la gramática del lenguaje. Pero, además, el modo como opera el sistema del lenguaje en la comprensión del signo no es el propio de una experiencia psíquica, sino el propio de un adiestramiento en una práctica. En este sentido, el acto de pensamiento en que consiste entender el significado de un signo no tiene por objeto representación mental alguna, sino que consiste en

<sup>1</sup> Wittgenstein, L., *Philosophische Grammatik*, I, § 13 (Wittgenstein 1984, Bd. 4, p. 51).

saberse capaz de poder seguir empleando el signo de acuerdo con las reglas que rigen su uso en el sistema del lenguaje.

De este modo, Wittgenstein vincula estrechamente la noción de pensamiento con la noción de regularidad: «Para nosotros, pertenece esencialmente al “pensamiento” que alguien, cuando habla, escribe, etcétera, efectúe transiciones *de determinada manera*. Y añado a esto que los límites entre lo que todavía llamamos “pensar” y lo que no denominamos así, están trazados de una manera tan poco definida como lo están los límites entre lo que aún se llama “regularidad” y lo que ya no denominamos así».<sup>1</sup> Esta analogía entre pensamiento y regularidad, entre entender y saber cómo seguir en un cálculo, que se halla en la base de la teoría wittgensteiniana de los juegos de lenguaje, sugiere que lo que llamamos comprender el significado del signo consiste estrictamente en saber aplicarlo conforme a reglas. Analicemos a continuación las consecuencias que se siguen de esta identificación entre ambos hechos.

En primer lugar, tal identificación implica un rechazo del solipsismo semántico. Una regla no es algo que pueda ser seguido una sola vez por una sola persona (cf. Wittgenstein 1988, § 199); ni la práctica de seguir una regla puede ser algo meramente privado, pues el concepto de aplicar una regla implica una pluralidad de casos y de usuarios; ni el criterio de seguir una regla es algo mental, pues no consiste en la creencia o convicción subjetiva de haberla seguido.

En segundo lugar, implica un rechazo del atomismo semántico. Ya ha habido ocasión de aludir a la teoría causalista, según la cual la determinación del significado consiste en establecer una conexión entre un signo y una entidad extralingüística determinada, sea física, mental o de cualquier otro tipo. Es irrelevante que el procedimiento empleado a tal efecto sea la definición ostensiva o la intuición intelectual. Lo importante es que la teoría causalista afirma la posibilidad de determinar el significado de ciertos signos independientemente de su relación con otros signos. Este atomismo semántico, por otra parte, es comanditario del supuesto epistemológico según el cual la conexión entre el signo lingüístico y la realidad extralingüística es objeto de un conocimiento directo y evidente. Frente a esto, Wittgenstein sostiene que la comprensión de un signo presupone la competencia en una práctica amplia del lenguaje. Siendo así que el sistema del lenguaje está en la base de la comprensión del signo, ésta no es independiente del hecho de que otros signos tengan significado.

En tercer lugar, la equiparación entre comprender el significado de un signo y seguir una regla implica el rechazo de la tesis según la cual entender un signo consiste en ser determinado causalmente por él. Frente a esto, Wittgenstein sostiene que comprender una expresión es ser capaz de usarla dentro de un determinado juego de lenguaje. La cuestión de por qué una persona usa un signo con-

---

<sup>1</sup> Wittgenstein, L., *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, I, § 116 (Wittgenstein 1984, Bd. 6, p. 80).

forme a determinadas reglas tiene una respuesta neta: la *causa* de la conexión entre la formulación de una regla y una acción ajustada a ella es el adiestramiento de esa persona en esa práctica (cf. Wittgenstein 1988, § 198). Pero una cosa es explicar por qué una persona sigue una determinada regla, y otra cosa es dar razón de la relación que hay entre una regla y su aplicación. Según Wittgenstein, tal relación no puede explicarse en términos de una relación causal. Una regla no determina causalmente su aplicación (cf. Wittgenstein 1988, § 195). Asimismo, la aplicación no agota el sentido de la regla. Cada nuevo caso es irreductible a las aplicaciones precedentes e implica un *plus* de determinación con respecto a la serie de casos anteriores. Por ello, cada nueva aplicación exige un reconocimiento de la idoneidad de aplicar la regla general al caso particular.<sup>1</sup> No podemos prever en el enunciado de la regla la multiplicidad de casos particulares que puede abarcar, por lo que sólo en sus aplicaciones sucesivas podemos aprehender la universalidad de la regla.<sup>2</sup> Sobre esta base concluye Wittgenstein que ningún acto de intuición puede darnos por anticipado el conjunto de aplicaciones de una regla (cf. Wittgenstein 1988, § 213). Esto implica que el fundamento de la aplicación se halla en la práctica normal, o sea, en el uso estable del lenguaje (cf. Wittgenstein 1988, § 146). Al no proporcionar la regla una previsión respecto a su total aplicación, hay siempre cierta imprevisibilidad que hace posible la duda sobre si ésta es correcta o no. ¿No podría eliminarse toda posibilidad de duda mediante el recurso a una interpretación de la regla que determinara completamente su sentido? Wittgenstein no niega la eventual utilidad de una interpretación, pero rechaza atribuir un carácter privilegiado a esta práctica hermenéutica. La interpretación, lejos de situarse en un nivel metalingüístico, constituye sólo una expresión alternativa de la regla (cf. Wittgenstein 1988, § 201). Por con-

<sup>1</sup> Wittgenstein oscila entre caracterizar ese reconocimiento como un discernimiento (*Einsicht*) o como una decisión (*Entscheidung*): «Dada una cierta regla general en la que ocurre una variable, debo reconocer siempre de nuevo que esta regla puede ser aplicada *aquí*. Ningún acto de previsión (*Voraussicht*) puede dispensarme de este acto de discernimiento. Pues la forma en que la regla es aplicada es, de hecho y cada vez, distinta». Y, a continuación, en nota a pie de página apostilla: «Acto de decisión, no de discernimiento» (*Philosophische Bemerkungen, Ludwig Wittgenstein Werkausgabe*, Bd. 2, en Wittgenstein 1984, p. 171). Con la noción de *Einsicht* Wittgenstein parece querer destacar la exigencia de *ver* en cada caso la posibilidad de aplicar la regla, dada la imposibilidad de *prever* de una vez por todas en su formulación los casos que puede regir. Pero como su aplicación posible no está dada en la formulación de la regla, no resulta del todo satisfactorio describir la relación entre la regla y su aplicación como una visión, en la medida en que la visión presupone que el objeto visto ha de estar dado previamente de algún modo, por lo cual Wittgenstein recurre al concepto de *decisión*, no con el propósito de dar cierta connotación de arbitrariedad a la aplicación de la regla, sino para destacar que toda aplicación nueva se halla en cierto modo infradeterminada con respecto a las aplicaciones precedentes (cf. Hotois, G., *La philosophie du langage de Ludwig Wittgenstein*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1976, p. 95).

<sup>2</sup> Dice Wittgenstein: «La regla no se puede expresar en modo alguno con una única y concreta configuración..., sino que lo esencial de ella –la universalidad– se muestra en la aplicación, y tengo que sondearla (*hineinsehen*) en la configuración» (*Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis*, «Gespräche aufgezeichnet von Freidrich Weismann. Aus dem Nachlaß herausgegeben von B. F. McGuinness», en Wittgenstein 1984, Bd. 3, p. 154).

siguiente, es inútil pretender agotar el sentido completo de una regla por medio de una interpretación. La conclusión de ello es que saber aplicar una regla no es un tipo de conocimiento que pueda justificarse remontándose en la serie de las razones hasta principios absolutamente evidentes. No hay *razones* últimas que nos desvelen el sentido de la regla. O, para decirlo de un modo más preciso, la regla es la última instancia a que apelamos para saber cómo debemos proceder (cf. Wittgenstein 1988, §§ 208, 228, 230). Suponer que la aplicación correcta requiere una intuición entre el enunciado general de la regla y sus casos particulares de aplicación, conduciría a postular una nueva intuición o una nueva regla que garantizara la correcta interpretación de la regla anterior, y así *ad infinitum*.

Es precisamente en este punto donde cobra su plena significación la apelación wittgensteiniana a la noción de uso. El objeto de la misma no es proponer una nueva explicación del significado que atribuya al uso una función análoga a la que desempeñaban los estados psíquicos en las teorías mentalistas del significado, sino más bien poner fin al proceso de regresión infinita al que se halla expuesta la explicación mentalista. En este sentido, la referencia al uso regular y al adiestramiento en un juego de lenguaje no es una apelación a la razón última que justifica nuestra comprensión del significado de una expresión. Más bien apunta en la dirección opuesta, señalando la ausencia de justificación racional de prácticas como comprender o seguir una regla. El margen de indeterminación característico de estas actividades, así como la posibilidad de una regresión infinita en la búsqueda de razones que las justifiquen, son de hecho soslayadas por la existencia de una práctica regular, en la cual hunden sus raíces el pensamiento y el lenguaje.

Se ha señalado el pragmatismo de la última filosofía de Wittgenstein, aludiendo con ello al punto de vista según el cual nuestra concepción del pensamiento, del cálculo, del juego lingüístico, está condicionado por una concordancia que recae, no en datos de un tipo privilegiado de experiencia, ni en definiciones conceptuales, sino en formas de acción y de vida. «Así pues, ¿dices que es la concordancia de la gente lo que decide qué es correcto y qué es incorrecto? Correcto e incorrecto es lo que la gente *dice*; y la gente concuerda *en el lenguaje*. No se trata de una concordancia de opiniones, sino de forma de vida» (Wittgenstein 1988, § 241).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Repárese en que Wittgenstein descarta explícitamente una interpretación convencionalista del fundamento del lenguaje. La distinción entre lo correcto y lo incorrecto, lo que se ajusta a la regla y lo que la incumple, no depende en última instancia de definiciones; por el contrario, es el acuerdo sobre lo que es correcto e incorrecto el que hace posible establecer reglas y seguirlas. Es un error filosófico pensar que las convenciones gramaticales se pueden justificar mediante una descripción de las propiedades de la realidad representada en el lenguaje. Este procedimiento es inviable, pues la descripción de esas propiedades tendría que suponer las reglas gramaticales que presuntamente ha de justificar. ¿Acaso esta imposibilidad de juzgar sobre la corrección o incorrección de la gramática implica una absolutización del lenguaje? Cabe hablar de la autonomía de la gramática si con ello se quie-

#### IV. UNA CRÍTICA DEL ESCEPTICISMO RADICAL

La constatación del papel que juega esa concordancia intersubjetiva en ciertos hechos como condición de posibilidad del significado lingüístico lleva a Wittgenstein a hacer esta afirmación: «Del entendimiento al que se llega mediante el lenguaje forma parte no sólo una concordancia en las definiciones, sino –por extraño que pueda sonar– una concordancia en los juicios. Esto parece suprimir la lógica, pero no la suprime» (Wittgenstein 1988, § 242). Podría decirse que en este aserto se resumen las consecuencias epistemológicas de la teoría del significado expuesta en las *Investigaciones filosóficas*, consecuencias que desarrolla en su posterior obra *Sobre la certeza*. A continuación trataré de apuntar aquellas que afectan a su crítica del escepticismo radical.

Las teorías mentalistas del significado parten, generalmente, del supuesto de que podemos determinar el significado de las palabras –las relaciones interconceptuales– de un modo apodíctico, al margen de que sea o no posible otorgar una validez similar a nuestro conocimiento sobre cuestiones de hecho. En este último punto el acuerdo no es general, pero quienes defienden una posición fundamentalista en teoría del conocimiento postulan que algunos datos de experiencia directa pueden ser objeto de una certeza tan incontestable como las definiciones. Quine ha calificado de «dogma del empirismo»<sup>1</sup> la creencia según la cual hay dos grandes tipos de enunciados irreductibles entre sí: los analíticos, que son verdaderos en virtud del significado de sus términos e independientemente de los hechos, y los sintéticos, cuya verdad depende de lo que ocurra en el mundo. O, para decirlo con palabras de Wittgenstein, las definiciones y los juicios.

Ciertamente, no puede afirmarse que Descartes suscribiera este dogma del empirismo, pues él consideraba posible alcanzar un conocimiento absolutamente cierto de algunos hechos –su propia existencia como cosa pensante, la de un Dios veraz, etc.– por medio de un análisis conceptual puro, por lo que la frontera entre la comprensión de ciertas ideas y el conocimiento de ciertos hechos no era para él imposible de franquear. Pero, en cambio, sí puede atribuirse a Descartes un principio que subyace al mencionado dogma, según el cual la determinación del significado de nuestros conceptos es lógicamente independiente de la determinación de la verdad o falsedad de nuestros juicios. De acuerdo con este princi-

---

re destacar el hecho de que toda apelación a una instancia extralingüística que pretendiera justificar las reglas gramaticales haría uso de ellas y, por tanto, sería interna al propio lenguaje (cf. *Philosophische Grammatik*, X, § 133, en Wittgenstein 1984, Bd. 4, p. 184). A diferencia de lo que ocurre en otras actividades reguladas de manera convencional –jugar al fútbol o votar en unas elecciones, pongamos por caso–, el lenguaje no es un medio cuyo objetivo pueda especificarse fuera del mismo lenguaje; en consecuencia, carece de sentido enjuiciarlo en términos de corrección o incorrección (cf. *Zettel*, § 320, en Wittgenstein 1984, Bd. 8, pp. 347-8). Pero esto no quiere decir que el lenguaje sea autónomo en un sentido absoluto. Pues Wittgenstein no concibe el lenguaje como un mero sistema de signos, sino como una práctica compleja imbricada en formas de vida.

<sup>1</sup> Quine, W.v.O. (1962), *Desde un punto de vista lógico*, Barcelona, Ariel, pp. 49ss.

pio, cabría aceptar la posibilidad de que todos nuestros juicios fueran falsos, sin verse obligado a admitir que ello privaría necesariamente de significado a nuestros conceptos.

Precisamente uno de los supuestos de la duda hiperbólica es la distinción entre la elucidación del significado de nuestros conceptos y la del valor de verdad de nuestros juicios. El propio Descartes afirma, saliendo al paso de una objeción planteada por Clerselier, según la cual es imposible negar en su totalidad los propios prejuicios, que «el nombre de prejuicio no comprende todas las nociones que están en nuestro espíritu –cuyo completo abandono reconozco imposible–, sino sólo todas las opiniones a las que damos crédito en virtud de juicios hechos antes». Y más adelante añade: «Yo he negado solo los prejuicios, y no las nociones que, como ésta [la noción de pensamiento], son conocidas sin afirmación ni negación».<sup>1</sup> Así pues, de la duda radical cartesiana estarían excluidas ciertas nociones, afectando aquélla solamente a nuestros juicios, y especialmente a nuestros «prejuicios», esto es, a las creencias que sirven de base para la aceptación de clases de opiniones orgánicamente vinculadas con ellas. Descartes justifica esta discriminación apelando a la imposibilidad fáctica de prescindir de ciertos conceptos –en tanto que juzgar depende de una decisión de la voluntad que podemos suspender–, y aduciendo que el conocimiento del significado de nuestros conceptos –por ejemplo, saber qué significa «pensamiento»– no involucra juicio alguno ni, por tanto, verdad o falsedad. De este modo, Descartes separa radicalmente las definiciones de los juicios, y afirma que el significado de los conceptos –al menos, de ciertos conceptos– se conoce intuitivamente en el fuero interno de nuestra mente de un modo independiente de la determinación de la verdad de cualquier juicio. Justamente por ello Descartes no somete al escrutinio de la duda, en el curso de la primera de las *Meditaciones*, el significado de las nociones que emplea para examinar la fiabilidad de sus opiniones –las nociones primitivas de pensamiento, verdad, duda, certeza, etc.–, ni siquiera cuando el recurso a la hipótesis del genio maligno ha dejado en suspenso el conjunto de todos sus juicios, tanto empíricos como matemáticos.

De las premisas establecidas por Wittgenstein en su filosofía del lenguaje se sigue una consecuencia epistemológica que contradice abiertamente la tesis cartesiana de la independencia lógica de nuestras definiciones respecto a nuestros juicios. Tal consecuencia es que sólo una concordancia en ciertos juicios hace posible que ciertos conceptos tengan un significado. Según Wittgenstein, si no se diera un acuerdo respecto a ciertos hechos –acuerdo que eventualmenete puede expresarse en determinados juicios que no son definiciones–, no podríamos alcanzar consenso en el lenguaje, no sólo acerca del sentido de las proposiciones, sino tampoco acerca del significado de los términos que en ellas ocurren. En *Sobre*

---

<sup>1</sup> Descartes, R. (1977), *Meditaciones Metafísicas con Objeciones y respuestas*, «Carta a Clerselier», p. 308 (AT, vol. IX-1, pp. 204 y 206).

*la certeza* escribe: «No estoy más seguro del significado de mis palabras de lo que lo estoy de ciertos juicios. ¿Puedo dudar de que este color se denomina “azul”?».<sup>1</sup>

Hacer depender la posibilidad de las definiciones de la concordancia en ciertos juicios no equivale a reducir el dominio de la lógica al de la experiencia, ni tampoco implica negar validez a la distinción entre juicios y definiciones. Pero sí conlleva una revisión del criterio tradicionalmente aceptado para establecer esa distinción. Según la concepción tradicional, un juicio que describe un hecho no deja de ser una hipótesis y, por tanto, no se halla a salvo de la posibilidad de ser falso ni puede sustraerse absolutamente a la duda; inversamente, una definición debe su incorregibilidad a la circunstancia de que estipula relaciones entre conceptos que son meramente gramaticales y no dependen en absoluto de los hechos. Wittgenstein pone en tela de juicio este criterio de demarcación, apelando a la existencia de un tipo de enunciados cuyo estatuto epistemológico no encaja por completo en ninguna de las dos categorías mencionadas. Se trata de enunciados que describen hechos pero desempeñan una función lógico-gramatical en el sistema del lenguaje. De este tipo son, entre otros, los ejemplos que Moore había aducido como indudables en su intento de refutar el escepticismo desde el sentido común: «Jamás en mi vida me he alejado de la superficie de la tierra», «El mundo existe desde hace más de cinco minutos», etc. Lo que, según Moore, resulta más desconcertante en este tipo de enunciados es que, aun cuando tenemos completa certeza de su verdad, no podemos presentar una prueba que proporcione evidencia adecuada acerca de esa verdad. Sabemos que son verdaderos, pero no sabemos justificar por qué lo son (cf. Moore 1983, pp. 60-61 y 155-160).<sup>2</sup> Esto no le induce a plantearse la posibilidad de distinguir dos clases de juicios empíricos que difieren entre sí no sólo en el grado, sino también en el tipo de evidencia. Moore supone que, puesto que conocemos la verdad de aquellos enunciados, cabe exigir, al menos en principio, una justificación de la evidencia de cada uno de ellos, individualmente considerados, por medio de un análisis que nos lleve a los fundamentos de su verdad.

El punto de vista bajo el cual considera Wittgenstein la naturaleza y el estatuto de estos enunciados, que difiere sustancialmente del de Moore, se define a partir de estos dos principios básicos: el principio de la sistematicidad de nuestras creencias y el principio de la heterogeneidad de los juicios empíricos. De acuerdo con el primero, «nuestro saber forma un enorme sistema. Y sólo dentro de ese sistema tiene lo particular el valor que le otorgamos» (Wittgenstein 2000a, § 410). Por tanto la verdad de un enunciado no se justifica por la evidencia que podamos invocar del favor del enunciado considerado aisladamente, sino que es

<sup>1</sup> Wittgenstein, L. (2000a), *Sobre la certeza*, § 126, Barcelona, Gedisa.

<sup>2</sup> Sobre la interpretación wittgensteiniana de la tesis de Moore, véase N. Malcolm, «Moore and Wittgenstein on the Sense of “I know”», en Malcolm 1977.



función del nexo que guarda con otros enunciados con los que se encuentra estrechamente vinculado (cf. Wittgenstein 2000a, § 225). Desde esta perspectiva holista Wittgenstein afirma que «lo que nos resulta evidente no son axiomas aislados, sino todo un sistema, en el cual consecuencias y premisas se sostienen *recíprocamente*» (Wittgenstein 2000a, § 142).

Según el segundo principio, «nuestras “proposiciones empíricas” no constituyen una masa homogénea» (Wittgenstein 2000a, § 213). Al hablar de heterogeneidad Wittgenstein no se refiere a las diferentes funciones que pueden desempeñar los enunciados empíricos como premisas o conclusiones en el contexto de un proceso de prueba, sino que alude a que la posibilidad misma de un proceso de prueba descansa en el hecho de que ciertos enunciados empíricos desempeñan en la demostración un papel lógico y, en este sentido, no tienen el mismo estatuto que los enunciados que intervienen en ella como premisas o como conclusiones (cf. Wittgenstein 2000a, § 167).

Si el principio de sistematicidad negaba que la posibilidad de un proceso de prueba dependiera de la existencia de premisas absolutamente autoevidentes, el principio de heterogeneidad llega a cuestionar que aquellos enunciados que funcionan como normas de descripción del método de prueba tengan el mismo estatuto epistémico que los enunciados empíricos sometidos a prueba. O —lo que viene a ser lo mismo— cuestiona que podamos afirmar, como lo hace Moore, que tales enunciados sean objeto de conocimiento en sentido estricto. La conclusión de Wittgenstein es que dentro de un sistema de creencias hay algunas que, aun cuando se expresen en forma de enunciados empíricos, desempeñan una función lógica en un proceso de prueba, por cuanto describen las condiciones de evidencia por las que enjuiciamos el valor de verdad de las restantes. Abandonar una cualquiera de estas creencias básicas afectaría a la credibilidad de un conjunto indefinido de enunciados conectados con aquéllas. Inversamente, si se aceptan como ciertas y al abrigo de toda duda, no es porque puedan aducirse argumentos a favor de la evidencia de cada una de ellas por separado, sino por el papel normativo que desempeñan dentro del juego de lenguaje.

Aunque el propósito inmediato de Wittgenstein era discutir los argumentos de Moore a favor de la indudabilidad de ciertos enunciados, sus observaciones apuntan también en la dirección de rebatir el escepticismo radical. Pero la crítica wittgensteiniana no se basa en una defensa del sentido común, sino que se articula a partir de un análisis de las condiciones de posibilidad del conocimiento y de la duda. Wittgenstein sostiene que de hecho aceptamos como incuestionables enunciados tipo-Moore, no porque susciten en nosotros la convicción de ser indudables, sino porque resulta imposible decidir en qué circunstancias tendríamos de pruebas contra su evidencia, pues ningún enunciado que pudiéramos aducir en su contra poseería mayor evidencia que ellos. Se trata, pues, de una certeza lógica, no psicológica: tales enunciados están a salvo del error y se sus traen a toda justificación en la medida en que desempeñan un papel como reglas

de control de otros enunciados que sometemos a prueba, no en la medida en que poseen la propiedad intrínseca de causar en nosotros cierto estado mental.

El estatuto epistemológico fundamental de los enunciados tipo-Moore no depende, pues, de sus cualidades psicológicas, sino de su función lógica. Si tales enunciados son ciertos, no es porque susciten esa convicción, sino porque dudar de su verdad implicaría dudar de todo el sistema de creencias que sustentan, y es imposible describir con sentido en qué consistiría una duda acerca del sistema entero. La determinación misma del significado de conceptos epistémicos como «conocimiento» y «duda» depende de la concordancia en enunciados de este tipo. Esto les confiere un papel especial dentro del sistema: siendo juicios que describen hechos, su función no es informativa, sino lógica, por cuanto se hallan en el término del proceso de justificación de otras creencias, y «aquello que ha de ser considerado como una prueba suficiente de un enunciado, pertenece a la lógica. Pertenece a la descripción del juego de lenguaje» (Wittgenstein 2000a, § 82). La justificación *suficiente* de un enunciado no depende sólo de que otros enunciados sean de hecho verdaderos, sino también de que haya normas que especifiquen las condiciones de uso de los predicados «verdadero» y «falso». Según Wittgenstein, entre los enunciados que describen esas normas se hallan no sólo definiciones y verdades lógicas, sino también juicios empíricos tipo-Moore. Es contingente cuáles sean, en un sistema de creencias determinado, los juicios empíricos que desempeñan un papel lógico como normas de descripción de las condiciones de prueba. De hecho, las creencias básicas que desempeñan esta función varían según situaciones e imágenes del mundo. Pero es necesario que, para que unas creencias puedan ser controladas en lo que respecta a su verdad o falsedad, otras funcionen como reglas de control de las primeras.

Con ello disponemos de los elementos que permiten a Wittgenstein dar forma a un argumento decisivo contra el escepticismo radical, que puede formularse en los términos siguientes: siendo así que el acuerdo público respecto a la verdad de ciertos juicios es condición necesaria del significado de los términos epistémicos, ello revela que tales juicios forman parte de la descripción del juego de lenguaje cognitivo y, en cuanto tales, resulta impensable que puedan ser falsos, por lo que pretender dudar de ellos supondría vaciar de sentido los conceptos mismos de duda, verdad y saber. El escéptico radical, así como el filósofo cartesiano, incurren en el error lógico de suponer que podemos indagar qué es lo que sabemos empleando un concepto de saber que no presupone en sí mismo ningún saber particular, y que no se ve afectado ni siquiera por una duda hiperbólica que admite la hipótesis de que podamos no saber nada.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Bogen, J. (1974), «Wittgenstein and Skepticism», *The Philosophical Review*, 83, pp. 364-373.

## V. LAS CONDICIONES DE SENTIDO DE LA DUDA REAL

Partiendo de esta crítica del escepticismo radical, Wittgenstein establece las siguientes condiciones de sentido de la duda efectiva.<sup>1</sup>

1. *La duda requiere razones particulares y precisas.* Dudar sin motivos positivos sería, no sólo poco razonable, sino incluso insensato. Ello implica cuestionar el sentido de una duda que, como la cartesiana, se extiende a todo el sistema de creencias sobre la única base de que cada una de ellas, tomada aisladamente, podría ser falsa. Cabría argüir que este argumento no parece decisivo en orden a probar la imposibilidad de la duda hiperbólica, toda vez que la carencia de razones naturales para dudar convertiría esta en poco razonable, pero no en lógicamente imposible. El propio Wittgenstein reconoce que no hay un límite preciso entre aquellos casos en que la duda no es razonable y aquéllos en que es imposible (cf. Wittgenstein 2000a, § 454). Por lo demás, ni siquiera Descartes discutiría la liviandad de la duda hiperbólica. Él mismo afirma que poner en duda la fiabilidad de la razón –la hipótesis del genio maligno– no se basa en razones naturales, sino en «motivos... muy ligeros y, por así decirlo, metafísicos».<sup>2</sup> Precisamente a causa de esta falta de razones Descartes sustentó en una decisión arbitraria de su voluntad la adopción de la duda hiperbólica como método para vencer el escepticismo radical. Ante esto se pregunta Wittgenstein: «¿Puedo dudar de lo que quiero dudar?» (Wittgenstein 2000a, § 221). Lo que apunta con ello es que, ni la mera posibilidad de error suscita la duda, ni ésta sobreviene simplemente como consecuencia de una decisión. Así pues, al afirmar que hacen falta razones para dudar Wittgenstein no pretende sólo denunciar que plantearse dudar de algo sin razones es comportarse de manera irrazonable, sino también argumentar que dudar sin razones no es dudar en absoluto.

2. *La duda debe tener consecuencias.* Una duda generalizada –por ejemplo, dudar acerca de la existencia del mundo exterior– es una duda que no conlleva diferencia alguna con respecto a no dudar de ello (cf. Wittgenstein 2000a, § 120). También Descartes podría suscribir esto. De hecho, él insiste en que la duda metódica es solamente una duda teórica o aplicable al proyecto de una investigación pura, pero que no debe extenderse a la esfera de la conducta y de los asuntos vitales.<sup>3</sup> Ahora bien, si Descartes mantiene esta distinción entre duda teórica y duda práctica es, entre otras razones, porque según él dudar, como conocer, son esencialmente procesos mentales que se presentan inmediatamente a la inspección del ojo de la mente dotados de ciertas cualidades –claridad,

<sup>1</sup> Cf. Morawetz (1978), pp. 107-118; Bouveresse (1976), pp. 575 y ss.; Kenny (1974), pp. 181 y ss.

<sup>2</sup> Descartes, R. (1996), *Meditationes de Prima Philosophia*, 3, (AT, VII, p. 36).

<sup>3</sup> Cf. Descartes, R. (1996), *Meditationes de Prima Philosophia*, «Secundae Responsiones» (AT, VII, p. 149). Véase también la carta a Hyperaspistes de agosto de 1641 (Descartes 1953, p. 1126).

confusión, etcétera—. Para Wittgenstein, en cambio, estos procesos son sólo fenómenos concomitantes y no constituyen el criterio de operaciones tales como entender una expresión, dudar de una opinión, etc. (cf. Wittgenstein 2000a, § 152). Puesto que tales operaciones están regidas por reglas públicas, aquello que nos permite decidir cuándo se cumplen efectivamente es el modo característico de comportamiento que vinculamos a tales operaciones. Por tanto, una duda que no tenga ninguna consecuencia en la práctica, como la duda cartesiana, no es una duda real.

3. *La duda se da en el contexto de un juego de lenguaje.* El juego de lenguaje cognitivo descansa sobre la certeza en la verdad de ciertas proposiciones (cf. Wittgenstein 2000a, §§ 403, 457). Esta seguridad básica no es algo que pueda ser justificado (cf. Wittgenstein 2000a, § 559), sino más bien la condición de posibilidad de que otras proposiciones sean conocidas y, eventualmente, puestas en duda. «Quiero decir precisamente que un juego de lenguaje sólo es posible si se confía en algo. (No he dicho “si se puede confiar en algo”）」 (Wittgenstein 2000a, § 509). Por tanto, solamente puede haber juego de lenguaje cognitivo bajo la condición de que haya certeza sobre ciertos hechos (cf. Wittgenstein 2000a, § 617). Y sólo hay duda efectiva en el contexto del juego de lenguaje cognitivo. Ahora bien, lo que caracteriza precisamente a la duda hiperbólica es el incumplimiento de esta condición. La duda metódica cartesiana es una duda descontextualizada e indiscriminada. Pero esta indiscriminación conduce a su propia insignificancia, pues una duda que no descansa en ninguna certeza fáctica no puede dar significado a las palabras en que se formula. «Quien no está cierto de ningún hecho, tampoco puede estar cierto del significado de sus palabras» (Wittgenstein 2000a, § 114). Al revertir sobre el propio lenguaje, la duda radical no puede dar un significado a conceptos epistémicos como pensar, dudar, ser engañado, etc. De este modo, la duda cartesiana no solamente pondría en cuestión el valor de verdad de nuestras opiniones, sino que haría imposible la descripción misma de nuestras operaciones cognitivas, pues no podríamos identificar la relación entre nosotros y nuestras opiniones en términos de saber, errar, etcétera. La duda hiperbólica destruye las condiciones mismas de posibilidad del juego de lenguaje cognitivo y, al hacerlo, se destruye a sí misma.

4. *La duda presupone certeza.* «Quien quisiera dudar de todo, ni siquiera llegaría a dudar. El juego mismo de la duda presupone la certeza» (Wittgenstein 2000a, § 115). Esto no significa meramente que de hecho sólo aprendemos a dudar sobre la base de ciertas convicciones que se asumen implícitamente y no se ponen en cuestión, sino también que la posibilidad misma de dudar depende del hecho de que tenemos certezas. «Las preguntas que hacemos, y nuestras dudas, descansan en el hecho de que algunas proposiciones están exentas de duda, son como los goznes sobre los cuales aquéllas giran. Es decir, que pertenece a la lógica de nuestras investigaciones científicas el que *de hecho* no se dude de ciertas cosas» (Wittgenstein 2000a, §§ 341-342). Pero, ¿puede plantearse esto

como una objeción contra el cartesianismo? ¿Acaso Descartes no llega a conocer su propia existencia, como primera verdad del sistema del conocimiento, en cuanto condición de posibilidad de sus dudas? ¿Y no equivale esto a admitir que dudar presupone tener la certeza, al menos, del hecho de estar dudando? Desde luego. Pero esa certeza tiene por objeto la existencia en la mente de los pensamientos o ideas que se ponen en entredicho, y no la correspondencia entre esos pensamientos y las cosas representadas en ellos. Por tanto, aunque dudar de todo presuponga estar cierto de la existencia de tal duda, como pretende Descartes, no presupone en cambio la certeza acerca de la *verdad* de ninguna idea. Precisamente por ello, para descubrir una primera verdad a partir de la duda universal, Descartes no podrá basarse en el contenido objetivo de ninguna de sus ideas, todas las cuales se suponen provisionalmente falsas, sino en su realidad material, como modos de pensamiento que exigen, para poder existir –no para poder ser verdaderas–, una sustancia que las tenga. Por consiguiente, lejos de que la duda cartesiana presuponga certeza, es por el contrario la certeza<sup>1</sup> la que presupone haber eliminado todo motivo de duda.

5. *Dudar de todo es imposible*. Al menos en algunos casos, Descartes basa la generalización de la duda metódica en el siguiente argumento: si a veces me he equivocado al tomar por verdadero lo que resultó ser falso, ¿no es posible que tantas cuantas veces tomo algo por verdadero sea realmente falso?<sup>2</sup> Esta aplicación de la duda hiperbólica se funda en una inferencia inductiva. El problema es que el paso de «alguna vez» a «siempre» no es aquí un caso de generalización empírica, sino una transición desde el plano de los hechos al de la gramática, que no puede justificarse inductivamente. En las *Investigaciones* hace Wittgenstein la siguiente observación: «¿Qué clase de proposición sería esta: “Lo que sucede una vez, podría suceder siempre”? Una proposición semejante a esta: si “F(a)” tiene sentido “(x)·Fx” tiene sentido. “Si puede darse el caso de que alguien en un juego haga una jugada incorrecta, podría ocurrir que todos los hombres, en todos los juegos, no hicieran otra cosa que jugadas incorrectas”. Estamos aquí expuestos a malentender la lógica de nuestras expresiones, a presentar incorrectamente el uso de nuestras palabras» (Wittgenstein 1988, § 345). Descartes fue víctima de este error categorial, consistente en confundir el plano de la explicación causal con el de la justificación gramatical. Pues una cosa son las causas que han determinado la ocurrencia de un fenómeno, y otra cosa son las reglas en virtud de las cuales ese fenómeno forma parte de un juego y puede ser evaluado en términos de corrección o incorrección. Si es físicamente posible, aunque improbable, que entre dos series alternativas de causas y efectos siempre ocurra de hecho una de ellas y nunca la otra, no es en cambio lógicamente posi-

<sup>1</sup> Nos referimos a la certeza metafísica, no a la certeza moral. Cf. Descartes, R. (1996), *Principes de la Philosophie*, 4, §§ 205-206 (AT, IX-2, pp. 323-324).

<sup>2</sup> Cf. Descartes, R. (1996), *Méditations de Prima Philosophia*, 1 (AT, VII, p. 18).

ble que en un juego todas las jugadas sean incorrectas y ninguna correcta. La razón de ello es que pertenece a la lógica del juego que lo correcto sea la norma, y lo incorrecto la excepción. El hecho de que en una larga serie de lanzamientos de una moneda al aire no acertásemos nunca de qué parte iba a caer la moneda, no modificaría forzosamente nuestra creencia en la regularidad de la naturaleza, aunque quizá nos llevara a revisar nuestras teorías sobre la probabilidad estadística. Por el contrario, si se aceptara la posibilidad de errar en todas las operaciones de cálculo, ello afectaría al concepto mismo de cálculo. «Una cosa es describir el método de medida, y otra hallar y expresar los resultados del cálculo. Pero lo que denominamos “medir” está también determinado por una cierta constancia de los resultados del cálculo» (Wittgenstein 1988, § 242). Lo que viene a decir aquí Wittgenstein es que la determinación del método de medida –y, por consiguiente, la definición del concepto de medir– no es independiente de que, de hecho, los resultados de nuestras mediciones sean habitualmente constantes. Admitir la posibilidad de equivocarse en todos los casos de una medición o de un cálculo implicaría vaciar de significado las nociones mismas de medición y de cálculo. Por tanto, si han de ser posibles actividades tales como calcular, jugar, medir o conocer, es bajo el supuesto de que no erramos siempre. Inversamente, si tiene sentido decir que alguien se equivoca en determinados casos, es a partir del reconocimiento de que en ciertas circunstancias el error es lógicamente imposible (cf. Wittgenstein 2000a, §§ 25-27).

¿Adónde nos llevan estas consideraciones? A la conclusión de que la determinación del significado de nuestros conceptos no es independiente de la verdad de ciertos enunciados. Bajo este punto de vista, la duda universal cartesiana es lógicamente imposible, porque presuponer la posibilidad de dudar de todos los juicios implica privar de todo sentido el concepto mismo de duda.

## VI. CONCLUSIÓN

Hemos resumido las condiciones que, según Wittgenstein, han de cumplirse para que sea posible la duda real o efectiva. Pero cabe plantear esta cuestión: ¿Acaso la duda hiperbólica cartesiana es una duda real? ¿No es, más bien, un artificio metafísico para vencer el escepticismo doctrinal y cimentar la verdad? Según el propio Descartes, dar al conocimiento un fundamento absoluto no es una necesidad práctica; ni siquiera es una exigencia científica, pues se puede tener y producir conocimiento de las verdades de cualquier área particular de investigación sin conocer las razones últimas que garantizarían absolutamente tales verdades.<sup>1</sup> Fundar absolutamente la verdad es sólo una exigencia metafísica, entendiendo por tal la exigencia de elevar nuestro conocimiento al grado de

<sup>1</sup> Cf. Descartes, R. (1996), *Meditationes de Prima Philosophia*, «Secundae Responsiones» (AT, VII, p. 141).

sabiduría o ciencia perfecta, lo cual se logra cuando nuestra certeza de las verdades científicas particulares no se justifica solamente por su evidencia empírica y lógica, sino por la imposibilidad de dudar de ellas en virtud de su conexión conceptual con ciertos principios metafísicos –esencialmente, la existencia de un Dios veraz– que otorga a nuestra certeza un carácter absoluto.<sup>1</sup>

No puede negarse que el método de la duda hiperbólica es congruente con el objetivo filosófico de fundamentar absolutamente la verdad. Y si es cierto que la duda hiperbólica es una ficción metódica, su artificiosidad no es mayor que la poca naturalidad del proyecto de dar al sistema del conocimiento una base más sólida que la que le proporcionan la prueba empírica y la coherencia lógica. La empresa metafísica de justificar *absolutamente* el saber no responde a exigencias naturales. El propio Descartes reconoce que no hace falta eliminar toda posibilidad de error para aceptar la plausibilidad general de nuestro conocimiento. Hay razones naturales para admitir como «muy probables»<sup>2</sup> las opiniones evidentes. Pero sólo tendremos una garantía apodíctica de que esas opiniones son verdaderas si las fundamos en razones que exceden el marco de la certeza natural y satisfacen el ideal de verdad absoluta de la razón. Con ello Descartes abre una brecha entre el plano de la certeza natural y el de la certeza metafísica; entre la ciencia imperfecta y la ciencia perfecta; entre lo razonable y lo racional.

Es aquí donde se halla, a mi entender, la raíz de la profunda divergencia entre Descartes y Wittgenstein. Mientras que Descartes pretende justificar el sistema entero del saber mediante su fundamentación en primeros principios evidentes de manera absoluta, Wittgenstein argumenta que no es posible la justificación racional de *todas* las proposiciones que juzgamos verdaderas. Hay un término final de todo proceso de prueba, pero ese fundamento no puede justificarse racionalmente. «La justificación de la evidencia tiene un término. Pero el término no consiste en el hecho de que ciertas proposiciones se nos presentan inmediatamente como verdaderas, como si se tratara por nuestra parte de una especie de *visión*, sino que es nuestro *actuar* lo que yace en el fondo del juego de lenguaje» (Wittgenstein 2000a, § 204). La pretensión cartesiana de legitimar el sistema de la certeza natural desde un nivel de racionalidad absoluta que se sitúa más allá de los límites de esa certeza, es inviable. Y lo es, porque el marco de la racionalidad natural, tal como viene definido por las formas de vida diversas y variables, determina las condiciones de posibilidad del sentido de nuestras expresiones lingüísticas y de la verdad de nuestras creencias. Esto afecta también a la reflexión filosófica. En definitiva, lo que se sigue a este respecto de la crítica de Wittgenstein a la duda cartesiana es que un método de análisis filosófico que viole las condiciones del sentido impuestas por ese marco no debería adoptarse como un paradigma de la reflexión filosófica.

---

<sup>1</sup> Cf. Descartes, R. (1996), *Principes de la Philosophie*, Préface (AT, IX-2, pp. 4-5).

<sup>2</sup> Descartes, R. (1996), *Meditationes de Prima Philosophia*, 1 (AT, VII, p. 21).





## CONDUCTA SIGNIFICATIVA, RELATIVISMO Y RACIONALIDAD. UNA DEFENSA DE PETER WINCH

EN opinión de Richard J. Bernstein,<sup>1</sup> la ola relativista que en las últimas décadas ha invadido buena parte de la literatura epistemológica se nutre principalmente de cuatro textos publicados en torno a 1960. Dos de ellos, de influencia ampliamente reconocida, son *La estructura de las revoluciones científicas*, de Thomas F. Kuhn (1962), y *Verdad y método*, de Hans-Georg Gadamer (1960). Los otros dos, menos difundidos en nuestros medios académicos, deben su autoría a Peter Winch. Se trata de su libro *The Idea of a Social Science and its Relation to Philosophy* (1958) y de su extenso artículo «Understanding a Primitive Society» (1964). Al margen de interpretaciones, es un hecho que, desde su publicación, estos textos no han dejado de ser un punto de referencia en diferentes polémicas sobre tópicos de epistemología de las ciencias sociales. Es difícil negar que Winch ha sido uno de los principales responsables de que, en el ámbito de la filosofía analítica, se suscitara problemas que van más allá del lenguaje y se abordara la reflexión y el debate sobre los hechos sociales desde una perspectiva diferente de la habitual en el ámbito angloamericano. Me refiero a la perspectiva de la sociología interpretativa, que conecta con la tradición hermenéutica, frente al programa de naturalización de la ciencia social promovida dentro de la tradición neopositivista.<sup>2</sup>

Mi propósito es exponer algunas tesis epistemológicas de Peter Winch que, en mi opinión, tienen plena relevancia teórica y siguen siendo objeto de discusión en el debate sobre racionalidad y relativismo.<sup>3</sup> Aparte de su interés intrín-

---

<sup>1</sup> Cf. Bernstein, R. (1983), *Beyond Objectivism and Relativism*, Oxford, Basil Blackwell, pp. 25-30.

<sup>2</sup> Cf. Von Wright, G. H. (1979), *Explicación y comprensión*, Madrid, Alianza, capítulo I.

<sup>3</sup> Cf. Dallmayr, F. R. & McCarthy, Th. (eds.) (1977), *Understanding and Social Inquiry*, Londres, University of Notre Dame; Hollis, M. & Lukes, S. (eds.) (1982), *Rationality and Relativism*, Oxford, Basil Blackwell;

seco, esta exposición puede contribuir a un mejor conocimiento de un pensamiento original con el que estamos menos familiarizados que con el de buena parte de sus críticos y que, pese a la claridad y el rigor de su estilo, ha sido frecuentemente malentendido y tergiversado, tal vez porque su posición es más sutil y compleja de lo que de entrada pueda parecer. Debido a ello, la exposición adoptará con frecuencia la forma de una crítica de sus críticos.

## I. CIENCIA SOCIAL Y CONDUCTA SIGNIFICATIVA

Según un punto de vista heredado de la tradición empirista moderna –presente ya en Locke y que en el siglo XX encuentra eco en filósofos como Ayer y Ryle–, la ciencia es conocimiento empírico y la filosofía es análisis conceptual subordinado a la ciencia. Esta concepción asigna a la ciencia la tarea de elaborar y contrastar teorías que amplían nuestro conocimiento del mundo, y a la filosofía la de analizar los conceptos y expresiones mediante los cuales logramos tal conocimiento. Invirtiendo la primacía que tanto la tradición griega y medieval como el racionalismo moderno habían atribuido a la filosofía como vía racional de acceso a objetos puramente inteligibles, el empirismo moderno negó a la filosofía su venerable *status* de «maestra de las ciencias» para convertirla en subalterna de las mismas. Frente a la idea de que la filosofía haría por procedimientos intelectuales lo que la ciencia hace por medios empíricos, la tradición empirista ha tendido a ver en la filosofía no tanto un saber de realidades como un análisis de los instrumentos conceptuales con que la ciencia trata de conocer la realidad.

Uno de los objetivos de *Ciencia social y filosofía*<sup>1</sup> es defender que el rechazo de la concepción jerárquica de la filosofía no conlleva necesariamente asumir la visión subordinada que deriva del empirismo moderno. Lo primero lleva a lo segundo sólo si se acepta que la única manera de acceder discursivamente a la realidad es a través de la observación y el experimento, como suponen muchos partidarios de la concepción subordinada. Frente a esto, Winch sostiene que hay dos maneras de entender qué es investigar la naturaleza de la realidad: una de ellas consiste en abordarla como una investigación de eventos y procesos particulares, investigación que es necesariamente empírica; la otra, en plantearla como una investigación de la naturaleza de la realidad en general –o, como también gusta él de expresarlo, como una investigación del concepto de realidad–, investigación que tiene un componente *a priori*.

---

Krausz, M. (ed.) (1989), *Relativism: Interpretation and Confrontation*, University of Notre Dame; Laudan, L. (1993), *La ciencia y el relativismo. Controversias básicas en filosofía de la ciencia*, Madrid, Alianza; Sánchez Durá, N. (2015), «La estela de una polémica y la estirpe de Wittgenstein. Reivindicación (tardía) de Peter Winch», en: Cano, G., Maura, E. y Moya, E. (eds.), *Constelaciones intempestivas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015.

<sup>1</sup> Este es el título de la traducción castellana de *The Idea of a Social Science* (London, Routledge & Kegan Paul, 1958).

Es precisamente de esta última manera como Winch entiende la filosofía: como una investigación conceptual de los rasgos más generales de la realidad, como una elucidación *a priori* de los elementos que constituye nuestro concepto de realidad. Este enfoque, que constituye una tercera alternativa frente a los antes mencionados, no debe entenderse, sin embargo, como una especie de vía media o solución de compromiso entre ellos. En cierto sentido, se halla más próximo a la concepción subordinada, pues si Winch afirma que es ridícula la idea de que la filosofía está en competencia directa con la ciencia, de la concepción subordinada dice que «no es falsa por completo»,<sup>1</sup> sino que su error consiste en poner «un énfasis sistemáticamente erróneo» (*ibid.*, p. 17) en el modo de entender la equiparación entre filosofía y elucidación conceptual o análisis del lenguaje. El error consiste en situar, sin más, el interés filosófico de esa elucidación en la eliminación de confusiones lingüísticas. Pues a la filosofía le interesan precisamente aquellas confusiones que entorpecen nuestra comprensión de la naturaleza del lenguaje y de la realidad en general.

Al constituir en tarea de la filosofía esta comprensión, Winch se distancia de la concepción subordinada en un punto importante: así como ésta tiende a establecer una «distinción fácil entre el mundo y el lenguaje», de manera que los problemas filosóficos no surgirían del primero, sino sólo del segundo, según Winch existe una conexión interna entre lenguaje y mundo, por lo cual «al analizar filosóficamente el lenguaje estamos analizando, de hecho, lo que se considera perteneciente al mundo [...] El mundo es para nosotros lo que se manifiesta a través de esos conceptos» (Winch 1972, pp. 20-21). Así, elucidar lo que *decimos* de la realidad es elucidar nuestro *concepto* de la realidad, y ello a su vez es esclarecer lo que la realidad *es* para nosotros. La concepción de la filosofía que Winch suscribe no se halla, pues, ni por encima ni por debajo de la ciencia, sino coordinada con ella. Al igual que la ciencia, se ocupa de la realidad, pero lo hace de un modo diferente, pues estudia los rasgos más generales de lo real, no los hechos particulares; pero, además, lo hace con métodos conceptuales, no empíricos. Desde esta perspectiva, la investigación de esa región de la realidad que son los hechos sociales –esto es, la ciencia social– tiene para Winch una dimensión genuinamente filosófica, pues compete a la filosofía esclarecer la naturaleza de la comprensión que los seres humanos tienen de la realidad social.

La inteligibilidad de la conducta social que Winch pretende obtener de la filosofía mediante el análisis conceptual es similar a la que intenta lograr Wittgenstein sobre la naturaleza del lenguaje mediante el análisis de sus reglas de uso. Esta coincidencia metodológica descansa en una intuición básica, según la cual la acción social, en general, puede ser considerada análoga a la actividad lingüística (cf. Winch 1972, p. 46). Conviene, sin embargo, destacar que esta analogía

---

<sup>1</sup> Winch, P. (1972), *Ciencia social y filosofía*, Buenos Aires, Amorrortu, p. 15.

funciona solo en la medida en que Winch, siguiendo a Wittgenstein, no considera el lenguaje como un mero sistema de signos, sino como un todo de expresiones y actividades encarnadas en formas de vida.<sup>1</sup> Tal analogía le permite aplicar la noción de significado al análisis de la conducta social y sentar la tesis de que la conducta social que interesa al epistemólogo es la *conducta significativa*, entendiendo por tal aquella forma de conducta humana a la que el sujeto ha asociado un sentido.

¿Cómo hay que entender aquí la noción de «sentido»? Un análisis bastante usual del concepto de «conducta significativa» vincula dicho concepto a determinados estados mentales del agente o del observador. A este esquema explicativo recurre, por ejemplo, Max Weber cuando dice que el sentido (*Sinn*) es algo mentado subjetivamente y lo vincula a las nociones de «motivo» y «razón».<sup>2</sup> Desde este punto de vista, el sentido de una determinada acción de un agente A vendría dado por el conjunto de circunstancias que para ese agente aparecen como un *motivo* para actuar de la manera que lo hace. La apelación a ese motivo sería lo que daría un *sentido* particular a esa acción a los ojos de A y en esa medida constituiría una *razón* (*Grund*) explicativa de la conducta en cuestión.

Winch no comparte este análisis del concepto de conducta significativa. Una razón de su discrepancia radica en el alcance demasiado restrictivo que Weber da a dicho concepto. Winch señala, a este respecto, que la noción de conducta con sentido abarca también acciones para las cuales el agente no tiene ninguna razón o motivo en la acepción mencionada. De hecho, para un amplio acervo de acciones que los seres humanos realizamos corrientemente, no apelamos a razones o motivos específicos, pese a lo cual no puede decirse que carezcan de sentido. Dar una fiesta de bienvenida, devolver un saludo o resolver un crucigrama son posibles ejemplos de acciones que normalmente llevamos a cabo sin sentir la necesidad de dar alguna razón o motivo. Cabría incluso suponer que el adverbio «normalmente» que acabo de emplear proporciona la clave de la ausencia de discernimiento con que solemos realizar dichas acciones. Pues todas ellas pueden, al parecer, subsumirse bajo el tipo de acción que denominamos «hábito» o «costumbre», que Weber distinguía, por su carácter tradicional, de la conducta puramente reactiva, pero también oponible, por su carácter estandarizado, a la conducta con sentido. Sin embargo, Winch piensa que acciones como esas no pueden ser equiparadas a un mero hábito, pues para explicar éste basta con recurrir a algún esquema de conexión causal –adiestramiento, repetición–, mientras que, por el contrario, aquellas acciones son intencionales y tienen un sentido. Ahora bien, si tal sentido no se encuentra en algún contenido mentado subjetivamente por el agente, ¿dónde hay que buscarlo?

<sup>1</sup> Cf. Wittgenstein, L. (1988), *Investigaciones filosóficas*, §§ 7 y 19, Barcelona, Crítica.

<sup>2</sup> Weber, M. (1964), *Economía y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 6-10.

Como ya he apuntado, Winch reconoce que su análisis de la noción de conducta significativa está inspirado en la concepción wittgensteiniana de la conducta lingüística. Tanto en el comportamiento social como en el empleo del lenguaje apelamos a las nociones de sentido y significado. Para entender el paralelismo que Winch establece entre la conducta lingüística y la conducta social, en general, conviene tener presente qué es, según Wittgenstein, lo que da significado a una frase. Cierta perspectiva filosófica ampliamente compartida atribuye esta función a la definición ostensiva: esa especie de gesto fundacional mediante el cual una palabra queda asociada a un objeto, que se convierte así en el significado de aquélla. Ahora bien, ¿cómo se conecta la definición con el uso subsiguiente de la palabra? ¿Qué es lo que garantiza, en una nueva situación, que empleamos la palabra *de la misma manera* —o sea, con el mismo significado— que estableció la definición? Lo que parece evidente es que la definición misma no puede garantizar su aplicación ulterior. La respuesta de Wittgenstein a estas preguntas es que sólo por apelación a *reglas* podemos determinar qué es lo que cuenta como «actuar de la misma manera» en circunstancias diferentes. La regla proporciona el modo específico de decidir si un determinado uso se ajusta o no al establecido originalmente por la definición. Tal procedimiento es necesariamente público o social, pues la idea de «establecimiento privado de una regla» carece de sentido.

Partiendo de la analogía entre conducta lingüística y acción significativa, y de la tesis wittgensteiniana de que toda conducta lingüística está socialmente regulada, Winch extrae la conclusión de que la noción de acción significativa requiere la apelación a reglas, de un modo formalmente análogo a como la requiere el uso subsiguiente de una expresión definida. El fundamento de la analogía se halla en el hecho de que, en ambos casos, lo que hace ahora «*compromete* al sujeto a comportarse en el futuro de determinada manera, y no de otra» (Winch 1972, p. 50). Tomemos como ejemplo el caso común y corriente de alguien que, al cruzarse por la calle con una persona conocida, le dirige un saludo. Saludar a alguien no exige apelar a motivos conscientes por parte del agente. Pero la noción de saludar tampoco puede explicarse en términos de una acción puramente refleja, desde el momento que tanto de su realización como de su omisión se derivan expectativas sociales comprometedoras para el agente. Así, si *A* no saluda a *B* en determinadas circunstancias —que son difícilmente especificables, pero fácilmente reconocibles por los miembros de la sociedad a la que pertenecen *A* y *B*—, se expone a que su omisión del saludo sea considerada por *B* como un descuido reprochable, como una falta de consideración o, incluso, como un gesto de enemistad hacia él. E, igualmente, si *A* saluda a *B* en esas circunstancias, ello le compromete a comportarse con respecto a él de determinada manera, y no de otra.

Lo relevante aquí es la posibilidad de enjuiciar un comportamiento en términos de corrección o incorrección, y ello sólo es posible si la acción realizada presupone la aplicación de una regla. La regla suministra el criterio de lo que cuen-

ta en cada nueva situación como comportarse de la misma manera que la establecida originalmente. Así pues, es la apelación a reglas lo que otorga un sentido o significado a la conducta específicamente social. Decir que tal gesto es un saludo, o que tal otro es un intercambio de regalos, es describir el significado que tales gestos poseen en virtud de reglas análogas a las que rigen el uso del lenguaje. No es condición necesaria de esa asignación de sentido que el agente asocie a su conducta un contenido intencional expreso, pues tal asignación es una función de reglas socialmente establecidas (cf. Winch 1972, p. 108).

La aplicación que hace Winch de la noción wittgensteiniana de seguir una regla al ámbito de la conducta social requiere algunas aclaraciones. La primera apunta al carácter normativo que caracteriza a toda conducta regida por reglas. Conviene, en este punto, distinguir la normatividad propia de las reglas de la constricción característica de las leyes naturales. Una regla puede infringirse, mientras que una ley natural no puede quebrantarse. En relación con la norma que la rige, una acción puede ser correcta o incorrecta; en cambio, cuando fallan repetidamente las predicciones hechas conforme a una supuesta ley natural, ésta puede quedar en entredicho. Además, hay muy diversas clases de reglas, siendo en cada caso diferente el tipo de normatividad que conllevan. En concreto, las reglas que rigen el significado social de las acciones humanas poseen un tipo de normatividad que no se instituye necesariamente mediante una sanción positiva –como los códigos jurídicos o los reglamentos deportivos–, o por medio de la aprobación social –como las normas de cortesía–, sino que descansa en un acuerdo en modos de pensar y de actuar análogo a la concordancia en el lenguaje que, según Wittgenstein, subyace a las decisiones de sus usuarios acerca de lo que es verdadero o falso (cf. Wittgenstein 1988, § 241). Ese es un tipo de acuerdo que no cabe identificar con un pacto o convención explícita,<sup>1</sup> sino más bien con una participación en las prácticas de una sociedad. Conviene señalar, a este respecto, que tal participación viene posibilitada por el anclaje de los individuos en determinadas tradiciones culturales, y no por criterios físicos o psicológicos: «Cuando hablo de “participación” –dice Winch– no implico necesariamente una conjunción física directa, ni siquiera una comunicación directa entre los participantes. Lo que importa es que todos ellos toman parte en el mismo tipo general de actividad, el cual fue *aprendido* por todos de manera semejante; que son, por tanto, *capaces* de comunicarse entre sí con respecto a lo que están haciendo; que lo que cada uno de ellos hace es, en principio, inteligible para los otros» (Winch 1972, p. 82).

Una segunda aclaración concierne a la distinción, ya aludida, entre la noción de regla y la de hábito. En ambos casos hay recursividad, pero ahí acaba la semejanza. Obrar por hábito entraña la repetición más o menos mecánica de una pauta

---

<sup>1</sup> Winch, P. (1994b), «Naturaleza y convención», en Id., *Comprender una sociedad primitiva*, Barcelona, Paidós, p. 125.

de conducta previamente adquirida; seguir una regla, en cambio, implica ser capaz de aplicar un criterio para discernir lo que cuenta en un nuevo caso como acorde con la misma regla. Adquirir un hábito es adquirir una habilidad para *hacer lo mismo* en cada nueva situación que reproduzca las condiciones iniciales; quien sigue una regla, en cambio, no se limita a reproducir un ejemplo original, sino que distingue en cada nueva situación los modos de seguir el ejemplo que son apropiados, de aquellos que no lo son. Contra lo que suele suponerse, seguir una regla no es repetir lo mismo cada vez, sino que, en cierto sentido, implica hacer cada vez algo distinto de lo que se ha mostrado originalmente, pero de tal modo que eso equivalga a actuar en cada caso diferente conforme a la misma regla. Por eso la regla y su aplicación no pueden asimilarse a la relación entre una ley natural y los fenómenos subsumibles bajo ella. Así como la categoría de identidad basta para dar cuenta de las nociones de ley natural o de hábito, la noción de regla exige poner en juego, además, la categoría de diferencia, pues seguir una regla es realizar algo idéntico de diferentes modos. Debido a ello, la aplicación de la regla exige, en cada nuevo caso, un *discernimiento* de lo que cuenta como acorde con la regla. Ese discernimiento también distingue la conducta regida por reglas de la que es mera respuesta refleja a estímulos o simple repetición de un hábito. Pero tal diferencia no radica en que la conducta habitual es inconsciente y la regida por reglas depende de la aplicación consciente de estas.<sup>1</sup> Pues el discernimiento que conlleva actuar conforme a reglas no implica la capacidad del agente para formular conscientemente la definición de la regla como un principio o máxima de conducta, sino su capacidad para distinguir entre un modo apropiado y un modo inapropiado de hacer lo que está haciendo. Para decirlo de otra manera, el tipo de reflexividad implícito en la conducta regida por reglas es aquel que se halla involucrado en la aplicación de un criterio, y no el asociado a la formulación de un principio.

La tesis wincheana de que la tarea de la ciencia social es explicar el sentido que poseen las acciones e instituciones humanas por referencia a conceptos y reglas, tiene consecuencias relevantes para su epistemología. Una de las más significativas es el rechazo de patrones de explicación causal en la ciencia social. Este punto de vista ha sido criticado por otros autores, entre ellos Alasdair MacIntyre, para quien renunciar a las generalizaciones causales en la explicación de las acciones humanas atenta contra la cientificidad misma de la explicación.<sup>2</sup>

Según Winch, el recurso a generalizaciones en la ciencia natural depende de criterios de identificación de un fenómeno como un caso particular de una ley general, los cuales vienen fijados por el marco conceptual del observador. En

<sup>1</sup> Si así fuera, sería meramente gradual y psicológica, cuando se trata de una diferencia lógica o conceptual.

<sup>2</sup> Cf. MacIntyre, A. (1970a), «The Idea of a Social Science», en Wilson, B. R. (ed.) (1970), *Rationality*, Oxford, Basil Blackwell, pp. 112-130.

cambio, la identificación de una acción en conformidad con una regla determinada depende de criterios que han de ser reconocibles por principio por parte del agente. Ello plantea al científico social problemas metodológicos específicos, pues así como el científico natural sólo depende, en la formulación y contrastación de sus hipótesis, de las pautas explicativas incorporadas en la práctica institucionalizada de su investigación, el científico social necesita comparar su propio utillaje conceptual con el de los sujetos que estudia –y, tal vez, reajustarlo como consecuencia de dicha comparación–, a fin de que sus hipótesis explicativas puedan ser reconocidas como apropiadas también a la luz de los conceptos y normas de éstos.

Uno de esos problemas afecta al tipo de factores considerados relevantes para figurar en la explicación de una acción o institución social. Ante la negativa de Winch a incorporar factores causales en las explicaciones sociales, MacIntyre sostiene que el contraste que aquél establece entre explicaciones en términos de generalizaciones causales y explicaciones en términos de reglas se basa en una versión inaceptable del contraste entre explicaciones en términos de causas y explicaciones en términos de razones. La estrategia de MacIntyre consiste en mostrar que hay casos en que tener una razón puede no ser suficiente para que el agente realice determinada acción; y casos en que, inversamente, aquello que impulsa realmente a un agente a actuar no es que disponga de una razón para ello, sino otros factores que influyen causalmente en la conducta del agente, aunque él no sea consciente de ello.<sup>1</sup> En cualquiera de estos supuestos, el hecho de que el sujeto tenga una razón es identificable con independencia del hecho de que realice la acción. Pero, si ello es así, entonces tener una razón es un elemento apropiado para figurar como causa en una explicación de la acción basada en generalizaciones causales.

El peso de la objeción de MacIntyre descansa en una interpretación de la posición de Winch que, a mi juicio, no está justificada. MacIntyre dice que el punto de vista de Winch sobre las explicaciones en la ciencia social puede exponerse en los términos de un modelo de doble nivel: «*Primero* una acción se hace inteligible como resultado de motivos, razones y decisiones; y *luego* se hace inteligible al insertar estos motivos, razones y decisiones en el contexto de reglas de una forma dada de vida social» (MacIntyre 1970a, p. 115). Lo que hay de discutible en esta descripción es atribuir a Winch el primer nivel de explicación, bajo el supuesto de que las razones para una acción no se definen en términos de reglas sociales, sino en términos de «ser consciente de tener una razón» (*ibid.*, p. 117). Si, como afirma MacIntyre, forma parte del concepto de «tener una razón» que el agente sea consciente de tenerla, entonces habría que considerar las razones para actuar como *hechos* –en concreto, como hechos mentales–, es

---

<sup>1</sup> MacIntyre pone como ejemplo de esta segunda posibilidad el caso límite de un individuo que actúa bajo la influencia de una sugestión poshipnótica (cf. MacIntyre 1970a, p. 117).



decir, como algo que puede entrar en relaciones causales con otros hechos –por ejemplo, acciones–. Pero esta concepción psicologista de tener una razón choca abiertamente con el punto de vista de Winch, para quien ser una razón o un motivo no puede determinarse según el mismo tipo de criterios que emplea el científico natural para identificar hechos naturales.

Trataré de elucidar la posición de Winch sobre este punto recurriendo a un ejemplo suyo. Un profesor anuncia a sus alumnos que suspenderá las clases de la semana próxima porque piensa viajar a Londres. «He aquí –dice Winch– un enunciado de intención para el cual se da una razón» (Winch 1972, p. 78). Winch se opone a cualquier análisis de enunciados de este tipo que, conforme a un esquema de explicación causal-nomotético, tome el motivo aducido por el agente –en nuestro ejemplo, ausentarse la semana próxima– como una causa de su acción –suspender las clases–.<sup>1</sup> Veamos por qué. Entender los motivos como causas equivale a entender un enunciado del tipo «La próxima semana no habrá clase porque pienso viajar a Londres» como una explicación del mismo tipo que «El vidrio se rompió porque se le golpeó con fuerza, o porque era frágil», donde el hecho del golpe, o la fragilidad, se aducen como factores causales explicativos del mismo, es decir, lo presentan como un caso subsumible bajo una ley causal, permiten hacer predicciones respecto a casos futuros, etc. Winch considera que este tipo de explicación es inadecuado porque pasa por alto la diferencia de naturaleza –no sólo de grado– que existe entre la conducta humana y los fenómenos naturales. En primer lugar, el agente de nuestro ejemplo que formula aquel enunciado no está haciendo una predicción sobre su conducta futura, sino *justificando* algo que piensa hacer. Lo que pretende con ello es presentar como razonable ante su auditorio esa acción. Y lo hace dando un motivo. Pero el motivo no es aducido como causa de lo que hará, sino como una razón. Eso no significa que en la justificación de una acción no pueda desempeñar un papel el recurso a generalizaciones. Puede desempeñarlo, pero no como en las explicaciones causales, sino de otro modo. Un enunciado como el que estamos comentando proporciona una razón para hacer inteligible una acción, en la medida en que apela a una norma de conducta vigente en un medio social que tiene la forma de un enunciado general como, por ejemplo, «En nuestra sociedad está permitido omitir el cumplimiento de una obligación laboral en casos de fuerza mayor», o también «En nuestra sociedad se debe presentar excusas cuando la satisfacción de una necesidad personal conlleva el incumplimiento de una obligación profesional». Pero estos enunciados generales no expresan *leyes causales* –no permiten inferir que, en una situación futura, si se da en el agente el deseo de ir a Londres, se producirá también la suspensión de las clases–, sino *reglas*, esto es, principios

---

<sup>1</sup> Ello con independencia del *status* ontológico que se atribuya al motivo: ya se lo entienda como un estado psicológico (J. S. Mill), como un estado fisiológico (T. M. Newcomb) o como una disposición (G. Ryle) (cf. Winch 1972, pp. 65-77).

normativos que proporcionan criterios para determinar si cierta acción es correcta o incorrecta, si es razonable o no lo es en un contexto social determinado.

MacIntyre piensa que el intento de Winch de explicar las acciones sociales en términos de reglas constituye un antídoto saludable frente a posiciones naturalistas extremas, como la de Durkheim, quien afirmaba que «la vida social no debería explicarse a través de las nociones de los que participan en ella, sino mediante causas más profundas que la conciencia no percibe» (MacIntyre 1970a, p. 120).<sup>1</sup> MacIntyre considera la posición de Winch como un punto de partida correcto, pero añade que no es más que un punto de partida, y que el científico social no debe quedarse ahí, sino que ha de tratar de formular explicaciones causales de las acciones humanas «donde se tomen en cuenta intenciones, motivos y razones» (*ibid.*, p. 126). Sin embargo, a los ojos de Winch esta pretensión resulta inviable por cuanto implica considerar los hechos sociales a un tiempo como hechos sociales y como hechos no sociales –es decir, naturales–, y trata de atribuirles a la vez un sentido objetivo y un sentido subjetivo. Desde luego, nada impide explicar los hechos sociales en términos causales. Lo discutible es pretender que de ese modo podemos entenderlos como acciones específicamente humanas. Y tampoco parece plausible integrar ambos tipos de explicación conforme a un concepto unificado de ciencia social, como pretende MacIntyre, porque las razones sólo pueden encajar en un esquema causal si dejan de considerarse como razones –es decir, como principios cuya virtualidad explicativa dimana de reglas culturales y sociales– y pasan a considerarse como meros eventos naturales. Leyes causales y reglas sociales son principios heterogéneos que obedecen a esquemas conceptuales diferentes y dan lugar a tipos de explicación distintos e irreductibles.

La separación entre esos dos ámbitos permite salir al paso de otra objeción al análisis wincheano de la conducta significativa, según la cual dicho análisis carecería de una dimensión histórica.<sup>2</sup> Lo que esta objeción parece ignorar es, precisamente, el énfasis que pone Winch en distinguir entre la conducta habitual y la regida por reglas. Si las acciones humanas fuesen sólo cuestión de hábitos, cabría especificar la conexión entre la conducta actual y la conducta pasada en términos de dependencia causal, siguiendo una pauta recurrente análoga a la que la ciencia natural aplica en la explicación de los hechos físicos. Pero apelar a una regla como fundamento explicativo de una acción social es remitirse a un principio de su sentido que exige ser de algún modo reinterpretado en cada nueva aplicación. Precisamente porque la aplicación de la regla no está determinada causalmente por su formulación, sino que ha de ajustarse a las nuevas circunstancias, la experiencia pasada resulta relevante para dicha aplicación (cf. Winch

<sup>1</sup> Véase Winch 1972, p. 28.

<sup>2</sup> Cf. Apel, K. O. (1985), *La transformación de la filosofía. II: El a priori de la comunidad de comunicación*, Madrid, Taurus, pp. 85 y 239.

1972, p. 60). El margen que se abre entre la aplicación original de la regla y su aplicación actual lo ocupa precisamente la reflexión histórica, como proyección de la experiencia pasada sobre el presente: «La historia humana no es un registro de hábitos variables, sino la historia de cómo los hombres trataron de trasladar lo que consideraban importante en sus modos de conducta a las nuevas situaciones que tenían que enfrentar» (*ibid.*, p. 63). La aplicación pasada de la regla desempeña, pues, una función orientativa en la aplicación presente de la misma, de forma análoga a como la tradición interpretativa de una partitura musical resulta relevante para cada nueva ejecución.

Podemos concluir de lo dicho hasta aquí que la concepción wincheana de la ciencia social se aleja del ideal empirista de la ciencia unificada y se sitúa en la órbita de una visión interpretativa o hermenéutica de la ciencia social, conforme a la cual el científico social debe indagar en las acciones humanas la comprensión de un tipo de sentido que depende de su conexión con reglas sociales. La cuestión que ahora quisiera plantear es la siguiente: si el sentido de las acciones se explica por apelación a reglas, ¿tienen las reglas algún sentido?

## II. COMPRENSIÓN CULTURAL Y RELATIVISMO

Uno de los rasgos característicos del concepto de conducta significativa es la apertura a nuevas posibilidades, las cuales pueden ser sugeridas y limitadas por lo que se considera apropiado en un momento dado de acuerdo con determinadas reglas, pero también pueden llegar a chocar con lo aceptado hasta ese momento. Tal confrontación puede venir inducida por los cambios que se produzcan en las instituciones de una sociedad, de modo que, al cambiar las circunstancias, haya que tomar decisiones razonadas acerca de lo que puede valer como «proseguir de la misma manera». Supongamos, por ejemplo, que el concepto de honorabilidad aceptado en una determinada sociedad dependa de normas y valores asociados a una forma autoritaria de gobierno, de manera que las descripciones que hacen los individuos de su conducta pública son consideradas por ellos como honorables o no en función de su ajuste a dichas normas. Supongamos también que en esa sociedad se produce una transición política hacia un régimen más abierto, lo que a la larga trae como consecuencia el rechazo de la antigua noción de conducta honorable y su paulatina sustitución por una nueva descripción del concepto. Winch se pregunta qué es lo que haría posible, en una situación así, que la nueva descripción resultase inteligible para los miembros de dicha sociedad. Su respuesta es que lo relevante para entender la nueva descripción es «el desarrollo subsiguiente de reglas y principios ya implícitos en los modos previos de actuar y de hablar».<sup>1</sup> La introducción de cambios en los modos de actuar y de

<sup>1</sup> Winch, P. (1994a), «Comprender una sociedad primitiva», en Id., *Comprender una sociedad primitiva*, Barcelona, Paidós, p. 61.

hablar acarrea modificaciones en el sistema de reglas, pero esos nuevos modos de vivir sólo serán inteligibles para los miembros de esa sociedad si las nuevas reglas están para ellos en una conexión inteligible con las antiguas reglas.

El problema que acabo de apuntar adquiere mayor complejidad cuando el observador de esos cambios no pertenece al mismo entorno sociocultural que sus agentes, sino a otra sociedad, con una cultura distinta y con criterios de inteligibilidad diferentes. ¿Qué hay de la comprensión de las diferencias interculturales, en el supuesto de que esas diferencias afecten a los sistemas de reglas que determinan el sentido de las acciones, hasta el punto de que lo que cuenta como una descripción adecuada de una acción para los miembros de la sociedad del observador no vale para los miembros de la sociedad observada?

En su artículo «Some Problems about Rationality» Steven Lukes se pregunta cuál debería ser la actitud a adoptar ante un conjunto de creencias que *prima facie* parecen irracionales, como puede ocurrir cuando nos hallamos ante una cultura lejana a la nuestra. Lukes apunta que, de entrada, cabe adoptar dos posibles actitudes: o bien la actitud crítica de considerarlas irracionales sin más, lo que dejaría aun en pie la posibilidad de explicarlas causalmente como hechos naturales (psicológicos, sociológicos, etc.); o bien la actitud caritativa de suponer que algo aparentemente irracional puede ser interpretado como racional si se lo entiende en su contexto.<sup>1</sup> Lukes piensa que Winch opta por esta segunda actitud: «Según el punto de vista de Winch, cuando un observador se halla en una sociedad primitiva ante creencias que parecen irracionales, debería buscar criterios contextualmente dados conforme a los cuales aquéllas puedan parecer racionales» (Lukes 1970, p. 203). Como tales criterios vienen dados por las reglas de la cultura observada, Lukes atribuye a Winch una concepción de la racionalidad como conformidad a reglas dependientes del contexto.

El problema que un enfoque como el de Winch plantea, en opinión de Lukes, es que obliga a aceptar la existencia de cánones de racionalidad alternativos a los del observador. Ahora bien, si las normas de inteligibilidad son simplemente contextuales, entonces la posibilidad misma de la comprensión intercultural resulta amenazada, pues el observador sólo dispone de sus propias normas, y a la luz de ellas las creencias que de hecho no entiende han de serle imposibles de entender. De ahí que, si se quiere hacer prosperar la actitud caritativa, se requiere presuponer algo más. Ese «algo más» han de ser algunos criterios de racionalidad independientes del contexto, que valen para todos los sujetos a los que atribuimos creencias. Lukes incluye, entre esos criterios, las reglas de la lógica, la idea de una realidad independiente y la distinción entre verdad y falsedad. «Si [la sociedad] *S* tiene un lenguaje, como mínimo ha de poseer criterios de verdad (como correspondencia con la realidad) y lógica que nosotros compartimos con

---

<sup>1</sup> Cf. Lukes, S. (1970), «Some Problems about Rationality», en Wilson B. R. (ed.) (1970), *Rationality*, Oxford, Basil Blackwell, p. 194.

ella y que, simplemente, *son* criterios de racionalidad [...] Pero si los miembros de *S* realmente no tienen nuestros criterios de verdad y lógica, no dispondríamos de fundamento alguno para atribuirles lenguaje, pensamiento o creencias, y seríamos incapaces *a fortiori* de formular enunciados acerca de ellos» (Lukes 1970, p. 210). Aunque estos criterios generalmente no bastan para hacer suficientemente inteligibles las creencias de culturas ajenas, son condiciones necesarias y universales de la comprensión de estas. En esa medida, Martin Hollis los ha considerado como parte del conjunto de supuestos compartidos que el intérprete ha de utilizar como «cabeza de puente»<sup>1</sup> para cualquier hipótesis de traducción de expresiones aparentemente ininteligibles.

En un contexto de discusión algo diferente, también Jürgen Habermas ha defendido contra Winch la exigencia de apelar a un metalenguaje universal como horizonte último de comprensión de sistemas lingüísticos e imágenes del mundo diferentes.<sup>2</sup> Ciertamente, en el enfoque de Habermas hay diferencias significativas respecto a Lukes y Hollis. Así como éstos plantean el problema de la comprensión intercultural desde una perspectiva puramente epistémica –comprender es entender creencias–, y lo hacen además desde una concepción de los lenguajes naturales como meros sistemas de signos –entender creencias es traducir enunciados–, Habermas es sensible a la concepción wincheana y wittgensteiniana del lenguaje, en la cual es crucial la conexión entre expresiones lingüísticas y acciones. Dado que Winch entiende esta conexión como una relación interna, las reglas de las que depende la comprensión de las expresiones adquieren un sentido por referencia al mismo plexo de lenguaje y vida del que forman parte las expresiones que ellas contribuyen a explicar. Esto es parte de lo que quieren decir Wittgenstein y Winch al interpretar las reglas lingüísticas, no en términos meramente sintácticos o semánticos, sino también y sobre todo en términos pragmáticos, pues describen las relaciones internas entre expresiones y segmentos del mundo en el interior del lenguaje contemplado como un todo, habida cuenta de que ese «todo» es una red en que se entrecruzan expresiones lingüísticas y actividades no lingüísticas.

Un problema que plantea este enfoque, según Habermas, es que «la comprensión del lenguaje se ve entonces atrapada en un círculo: tiene que haber entendido ya siempre el *contexto*» (Habermas 1996, p. 219). Y como, por otra parte, Habermas interpreta los juegos de lenguaje –y, por extensión, los lenguajes y las imágenes del mundo– como entidades monádicas (cf. *ibid.*, p. 222), aquel problema se convierte en aporético cuando se trata de establecer puentes

---

<sup>1</sup> Hollis, M. (1970), «The Limits of Irrationality», en Wilson, B. R. (ed.) (1970), *Rationality*, Oxford, Basil Blackwell, pp. 214-220

<sup>2</sup> Cf. Habermas, J. (1996), *La lógica de las ciencias sociales*, Madrid, Tecnos, pp. 212-223; véase también Habermas (1987), *Teoría de la acción comunicativa. I: Racionalidad de la acción y racionalización social*, Madrid, Taurus, pp. 83-99.

de comunicación entre lenguajes pertenecientes a culturas distantes entre sí. Pues, desde el momento en que se admite que las condiciones de comprensión de las expresiones de un lenguaje han de ser inmanentes a ese lenguaje, se anula la posibilidad de apelar a una instancia trascendente –o trascendental– desde la cual poner en contacto ese lenguaje con otro diferente. Tal aporía sólo puede eludirse, a juicio de Habermas, si se adopta una perspectiva reductiva y se acepta la posibilidad de recurrir a un «sistema universal de reglas» (*ibid.*) capaz de funcionar como «un metalenguaje al que pudieran traducirse las gramáticas de cualesquiera lenguajes ordinarios» (Habermas 1996, p. 223), que él entiende en términos de una pragmática formal universal (cf. *ibid.*, p. 98). Pero como esta vía reductiva le esta vedada a Winch, éste queda atrapado en el círculo hermenéutico y no puede dar un estatuto teórico convincente a su sociología comprensiva (cf. *ibid.*, p. 223).

La posible réplica, desde Winch, a las objeciones planteadas por Lukes, Hollis y Habermas puede desarrollarse en dos frentes. El primero de ellos sitúa el punto de mira en un supuesto común a todos ellos, según el cual la comprensión intercultural puede elucidarse desde el modelo de la traducción.<sup>1</sup> El segundo, complementario del anterior, apunta contra la tesis metalingüística según la cual es condición necesaria de la comprensión intercultural recurrir a una instancia universal de criterios de racionalidad que trascienda los lenguajes particulares. Trataré de examinarlos a continuación.

De acuerdo con el modelo de la traducción, comprender expresiones aparentemente ininteligibles depende de la posibilidad de analizar las reglas que rigen esas expresiones formuladas en el lenguaje desconocido en términos de una gramática ya conocida. En general, una teoría de la traducción contiene tres lenguajes: el traducido –el lenguaje-objeto–, aquel al que se traduce –el lenguaje-sujeto– y aquel en que se formula la traducción –el metalenguaje–, que frecuentemente coincide con el lenguaje-sujeto. Así pues, lo que requiere una teoría de la traducción para acceder a los significados de las expresiones de un lenguaje desconocido es un manual de traducción que asigne a cada oración del lenguaje-objeto una oración del lenguaje-sujeto. Este modelo es fácilmente aplicable cuando se desea entender una lengua que está culturalmente emparentada con otra que ya entendemos. Un español que quiera aprender francés dispone de diccionarios y gramáticas que le proporcionan equivalencias léxicas y sintácticas para entender expresiones de la lengua francesa. Incluso en el caso hipotético de que este individuo no dispusiera de tales medios y sólo pudiera avanzar en su comprensión del francés mediante el trato conversacional con hablantes franceses, la existencia de una cultura ampliamente compartida que afecta a creencias,

---

<sup>1</sup> En los casos de Hollis y Habermas la equiparación entre entendimiento y traducción es explícita (cf. Hollis 1970, *passim*; Habermas 1996, pp. 221-223). Lukes no hace uso del término «traducción», pero sí del concepto, pues entender una creencia es, para él, sinónimo de entender una proposición (cf. Lukes 1970, p. 211).

prácticas, instituciones y tradiciones, proporcionaría una base sólida para avanzar en la comprensión. Pero esta base es precisamente lo que se echa en falta en casos de incompreensión radical como los descritos por antropólogos culturales en su trabajo de campo. En muchos de estos casos, no hay un manual de traducción ni un sustrato cultural común que permita trasvasar las expresiones del lenguaje ajeno que no entendemos a expresiones de nuestro lenguaje.

El problema, sin embargo, no se reduce según Winch al hecho de no disponer de una base cultural compartida, sino que se debe a una diferencia radical entre lo que es traducir de una lengua a otra y lo que es comprender creencias y prácticas procedentes de una cultura ajena. A este respecto, Winch cuestiona que usemos el término «lenguaje» en el mismo sentido cuando hablamos del idioma francés, por ejemplo, y cuando hablamos del «lenguaje de la ciencia» o del «lenguaje de la religión».<sup>1</sup> Estos dos sentidos del término «lenguaje» se solapan cuando se abordan cuestiones como la del significado de prácticas culturales ajenas, y tal solapamiento nos lleva a pasar por alto diferencias importantes.<sup>2</sup> Comparemos, por ejemplo, la situación de una persona que quiere aprender francés con la de otra que quiere aprender matemáticas. Aprender francés, para un español, no supone adquirir un bagaje completo de nuevas ideas, sino aprender a expresar en una gramática distinta y con un nuevo vocabulario lo que él ya puede expresar en castellano. Si quisiera aprender a excusarse en francés por llegar tarde a una cita, tendría que aprender determinadas frases en esa lengua, pero no tendría que aprender qué es excusarse o si procede hacerlo en esta ocasión. El juego de lenguaje de presentar excusas ya lo conoce, y eso significa que sabe cómo se entretejen las expresiones de excusa con determinadas acciones y circunstancias en el marco de una cultura ampliamente compartida por franceses y españoles. La situación es diferente cuando esa misma persona se propone aprender matemáticas. Cuando aprende a resolver ecuaciones no está traduciendo algo que ya conocía al «lenguaje» de las matemáticas, sino que está aprendiendo algo absolutamente nuevo. Alguien puede traducir del francés al castellano, pero de las matemáticas ¿a qué? Si quiere resolver ecuaciones, tiene que hacerlo en el lenguaje de las matemáticas, porque las ecuaciones *existen* en ese lenguaje, y no fuera de él.

Cuando en estos contextos de discusión filosófica se habla de la «traducibilidad» de creencias y prácticas de una cultura ajena a una lengua que ya conocemos, se confunden ambas cuestiones. Probablemente hay vastas regiones de una cultura ajena que se encuentran, con respecto al castellano, en una relación análoga a la del castellano con respecto al francés. Pero para otras regiones que

---

<sup>1</sup> Winch, P. (1994c), «Lenguaje, creencia y relativismo», en Id., *Comprender una sociedad primitiva*, Barcelona, Paidós, pp. 21ss.

<sup>2</sup> En este punto sigo de cerca el sugerente ensayo de Nicolás Sánchez Durá «Miradas fulgurantes y traductores caritativos», en Marrades, J. y Sánchez Durá (eds.), 1994, pp. 259-278.

*prima facie* resultan ininteligibles, pedir una traducción del lenguaje de la otra cultura a la propia sería como pedir una traducción de las matemáticas a un lenguaje no matemático. El antropólogo que quiere comprender lo referente a esas regiones está en una situación parecida a la de aquel que quiere aprender matemáticas (cf. Winch 1994c, pp. 93ss.). Pero la situación es sólo parecida. Pues cualquiera de nosotros que no sepa matemáticas y quiera aprenderlas sabe ya muchas cosas que están en los aledaños del juego de lenguaje de las matemáticas. Yo conozco muchas de las aplicaciones que tienen las matemáticas en la sociedad en que vivo, sé más o menos el lugar que ocupan con respecto a otros saberes con los que estoy familiarizado, y en mi cultura hay procedimientos contrastados mediante los cuales un lego en matemáticas como yo puede aprenderlas. Pero ésa no es mi situación respecto a las creencias y prácticas de una cultura alejada de la mía. Que éstas me resulten ininteligibles muestra que lo que pertenece a los juegos de lenguaje de esas creencias y prácticas me resulta de entrada extraño por completo. O, dicho de otro modo, no puedo ver qué lugar ocupan en el contexto de la vida de quienes participan en ellas. En casos así, los criterios de comprensión apropiados son diferentes de los que debo aplicar para ver si he comprendido bien una frase del francés. Así como en un proceso de traducción lo que se requiere es un vocabulario y unas reglas gramaticales que permitan correlacionar segmentos de la lengua desconocida con segmentos de la lengua conocida, en una situación de incomprensión radical no bastaría con establecer rutinas de traducción entre preferencias ajenas y oraciones de la propia lengua, aun suponiendo que fueran correctas. Y no bastaría, porque el sentido de una expresión no viene fijado sólo por reglas sintácticas y semánticas que supuestamente la conectan con otras expresiones y con supuestos hechos del mundo, sino que se determina en función del lugar que ocupa la expresión en la vida de sus hablantes.

Habermas concuerda con Winch en este enfoque pragmático del lenguaje, pero cree que hacer depender la comprensión de condiciones *inmanentes* al lenguaje en cuestión impide dar cuenta de la posibilidad de traducir aquéllas a un lenguaje conocido. Para ello reclama el recurso a una pragmática formal que suministre el metalenguaje universal desde donde poder efectuar la traducción. Bajo la perspectiva de Winch, sin embargo, la posición de Habermas resulta objetable. Pues si el metalenguaje se entiende como un «sistema universal de reglas» (Habermas 1996, p. 222), entonces una de dos: o bien las reglas metalingüísticas se entienden como vacías de contenido —es decir, desconectadas de las formas de vida particulares—, y entonces no se ve cómo serían capaces de correlacionar un sistema *particular* de conexiones entre expresiones y acciones —las del lenguaje desconocido— con otro sistema *particular* —el de nuestro lenguaje—; o bien tienen algún contenido, en cuyo caso no pueden considerarse como universales en el sentido trascendental exigido por Habermas.



El otro frente en el que surgen discrepancias entre Winch y sus críticos afecta a los criterios universales de racionalidad. Lukes afirma que las leyes de la lógica, la noción de realidad independiente y la distinción entre verdad y falsedad son condiciones necesarias de todo lenguaje, por lo que no es una opción atribuirles a los miembros de una cultura lejana cuyas expresiones no entendemos, si consideramos que lo que hacen sus participantes es *hablar*, y no emitir sonidos sin sentido. Habermas coincide con Lukes en este punto y afirma que «cualquiera que sea el sistema de lenguaje queelijamos, siempre partimos intuitivamente de la presuposición de que la verdad es una pretensión universal de validez [...] Por eso, en contra de la tesis desarrollada por Winch, puede objetarse que las imágenes del mundo [...] pueden ser comparadas [...] también desde el punto de vista de su *adecuación cognitiva*. La adecuación de una imagen del mundo lingüísticamente articulada es función de los enunciados verdaderos que son posibles en ese sistema de lenguaje» (Habermas 1987b, pp. 89-90).

Contra la tantas veces planteada objeción contra Winch según la cual no sería posible hacer comparaciones entre lenguajes, Winch considera inobjetable la tesis de que el concepto de racionalidad es necesario para la existencia de cualquier lenguaje. Como él reconoce expresamente, allí «donde hay un lenguaje, lo dicho debe generar diferencias, y esto sólo es posible donde el decir algo excluye, so pena de fracasar en la comunicación, el decir otra cosa» (Winch 1994a, p. 66). Por tanto, también según Winch, reconocer a otros como hablantes es atribuirles un concepto de racionalidad que necesariamente incluye la consistencia lógica y la distinción entre verdad y falsedad (cf. 1994b, pp. 127ss.).

Las diferencias entre Winch y sus críticos no están en ese punto, sino que comienzan precisamente a partir del acuerdo en él. Pues, según Winch, al adoptar esta actitud caritativa, lo único que hemos hecho es atribuir al otro unos conceptos de consistencia y verdad que son normativos *para nosotros*, pero para entender sus conceptos de consistencia y verdad aún hemos de explorar el lugar que ocupan en su lenguaje, y esto exige apelar, además de a nuestros conceptos, a las reglas que rigen el uso de los suyos. Nuestra demanda de consistencia y verdad impone determinadas restricciones *a priori* a las posibilidades que tenemos de captar en una cultura ajena normas de racionalidad diferentes de las nuestras. Pero tales restricciones nos dicen muy poco sobre qué es o cuenta en particular como consistencia o verdad en la otra sociedad. Para descubrirlo no nos basta con postular criterios universales o formales; hace falta escrutar en el lenguaje ajeno las reglas que rigen el sentido que ellos dan a dichos conceptos. Y esa es una tarea que exige poner en conexión el *todo* de su lenguaje con el nuestro, o ver la imagen del mundo ajena en contraste con la nuestra. A esta exigencia responde la tesis wincheana según la cual conceptos como realidad o verdad, que son constitutivos de la noción de racionalidad, sólo adquieren un sentido *determinado* dentro del marco de un lenguaje. «No es la realidad la que dota de sentido el lenguaje. Lo real y lo irreal se muestran *en* el sentido que el lenguaje

tiene. Más aún, tanto la distinción entre lo real y lo irreal, como el concepto de correspondencia con la realidad, pertenecen a nuestro lenguaje» (Winch 1994a, p. 37).

Los comentaristas de Winch han tendido a ver en esta afirmación una apuesta por el relativismo en toda regla. Aquí aludiré a uno de ellos. MacIntyre describe la posición de Winch en el debate con el antropólogo Evans-Pritchard a propósito de la brujería azande en estos términos: «Podemos preguntar desde dentro del sistema de creencias del sistema azande si hay brujas, y recibiremos la respuesta “Sí”. Podemos preguntar desde dentro del sistema de creencias de la ciencia moderna si hay brujas, y recibiremos la respuesta “No”. Pero no podemos preguntar qué sistema de creencias es el superior respecto a la racionalidad y la verdad, pues esto sería invocar criterios que pueden ser entendidos independientemente de cualquier modo de vida particular, y según Winch no hay tales criterios» (MacIntyre 1970a, p. 129). La objeción que plantea MacIntyre a este punto de vista que él atribuye a Winch es la siguiente: «Consideremos el enunciado formulado por algún teórico azande “Hay brujas”, y el enunciado formulado por algún escéptico moderno “No hay brujas”. A menos que uno de estos enunciados niegue lo que el otro afirma, la negación de la oración que expresa el primero no puede ser una traducción correcta de la oración que expresa el último. Así, si no pudiéramos negar desde nuestro propio punto de vista y en nuestro lenguaje lo que el azande afirma en los suyos, seríamos incapaces de traducir su expresión a nuestro lenguaje [...] Pero, por supuesto, la traducción no es imposible» (*ibid.*).

De todo este alegato, sólo una idea refleja fielmente el pensamiento de Winch, a saber: que los criterios de racionalidad no pueden ser entendidos independientemente de cualquier modo de vida particular. De esta premisa MacIntyre deduce que, si el azande dice «Hay brujas» y el escéptico moderno dice «No hay brujas», Winch debe admitir la validez de ambos enunciados, pues esta depende en cada caso de sus respectivos lenguajes, y no hay ninguna otra instancia criterial que permita calibrar la validez de lo que cada uno de ellos dice. Pero si Winch hace esto, está abocado a un dilema: o bien acepta que hay contradicción entre ambos enunciados, lo cual es incompatible con *cualquier* concepto de racionalidad que pueda atribuir a uno y otro lenguaje; o admite que no hay contradicción, en cuyo caso ha de negar la posibilidad de asignar significados idénticos a expresiones procedentes de lenguajes diferentes, lo cual arruinaría toda posible comprensión y reduciría las culturas a sistemas cerrados e incommunicables. Como MacIntyre supone que Winch no se inclina por la primera alternativa, trata de cerrarle el paso a la segunda. ¿Cómo? Dando por sentado que, entre el azande y el escéptico moderno, el uno afirma y el otro niega *el mismo* enunciado. De donde concluye que sí hay un tribunal –la lógica– que dispone de un criterio –el principio de no contradicción– para dirimir la cuestión.

El razonamiento de MacIntyre sería concluyente si se cumpliera una condición inicial: que el azande y el escéptico profieran el mismo enunciado. La verdadera discrepancia entre MacIntyre y Winch estriba en que aquel *da por supuesto* que sí, mientras que Winch considera que una cuestión así no puede darse por supuesta. La cautela de Winch tiene su fundamento teórico en una concepción del significado conforme a la cual el significado de una expresión sólo se entiende cuando se conoce el juego de lenguaje del que forma parte y el lugar que éste ocupa en la vida de quienes participan en él. Como este conocimiento no lo proporciona una mera traducción literal de la expresión, es menester escrutarlo en el contexto que proporciona la cultura ajena, siendo esta tarea ineludible en la búsqueda de la comprensión. Si se llevara a cabo tal investigación en un caso como el del ejemplo, no se debe descartar que se llegue a la conclusión de que el azande y el escéptico no se contradicen entre sí, porque no formulan el mismo enunciado en sentidos opuestos, sino que le dan significados diferentes, conforme a los criterios pragmáticos de sus respectivos lenguajes. Tal conclusión no implica que el escéptico moderno no pueda entender el enunciado del azande –o viceversa–, o que nosotros no podamos entender ambos enunciados. Para defender algo así habría que sustentar «la tesis equivocada de Winch de que nosotros no podemos ir más allá de la autodescripción de la propia sociedad» (MacIntyre 1970a, 129).

Pero es falso que Winch suscriba esta tesis. Por el contrario, él afirma expresamente que su objetivo es contribuir a «superar la dificultad de [...] hacer inteligibles en nuestros términos instituciones que pertenecen a una cultura primitiva cuyos estándares de racionalidad e inteligibilidad están en apariencia bastante reñidos con los nuestros» (Winch 1994a, p. 58). Desde luego, él cuestiona que, en situaciones en que creencias o acciones de sujetos pertenecientes a otras culturas aparentemente carecen de sentido según nuestras normas de racionalidad, éstas basten para hacernos comprensibles aquéllas. Pero cuestionar esto no le lleva a negar que sea posible llegar a alguna comprensión, sino más bien a afirmar que ésta sólo puede alcanzarse si, partiendo de sus propias normas de racionalidad –pues de entrada no dispone de otras–, el observador logra coordinarlas con las del otro sistema. Como él dice, lo que aquí está en juego es presentar las normas de inteligibilidad de los otros en una relación inteligible con las nuestras. Ahora bien, como esa relación sólo puede resultarnos inteligible a partir de nuestras normas de inteligibilidad; y como, por otra parte, las normas de que partimos *ex hypothesi* son incapaces de hacernos inteligible el modo de pensar y de actuar del otro, la única vía de poder llegar a una comprensión pasa por «crear una nueva unidad para el concepto de inteligibilidad, que guarde una cierta relación con nuestro antiguo concepto y que acaso requiera una considerable reformulación de nuestras categorías» (Winch 1994a, p. 65). Lo que Winch persigue con esta estrategia es, para decirlo con sus propias palabras, «un modo de mirar las cosas que vaya más allá de nuestro modo previo de hacerlo en la medida en

que, de alguna manera, se ha tomado en cuenta y se ha incorporado» (*ibid.*) el modo de mirar las cosas ajeno. Lejos, pues, de sostener una concepción de las culturas como mónadas sociales, o de postular que la comprensión de otros modos de vida sólo alcanza hasta donde podemos replegarlos dentro de los moldes de los nuestros, él propugna la posibilidad de una comprensión del otro en el modo de una transformación y ampliación de la concepción propia de la racionalidad.

El tipo de comprensión que resulta de complicar nuestros cánones de racionalidad con los ajenos no depende exclusivamente del descubrimiento de las reglas lingüísticas que en la otra sociedad rigen las creencias y prácticas en cuestión, sino que exige comprender el sentido de esas mismas reglas. Tal comprensión exige, por su parte, enmarcar la comparación de los dos sistemas de reglas en un horizonte ético que los contemple en relación con el concepto de «significado de la vida humana», noción que «es indispensable para cualquier descripción de lo que se halla implícito en la comprensión y aprendizaje a partir de una cultura extraña» (Winch 1994a, p. 76). Esto se entenderá mejor si se tiene en cuenta que, para Winch, toda sociedad humana es, en algún sentido, una comunidad moral, esto es, una colectividad que comparte valores últimos sobre el sentido de la vida (cf. Winch 1994b, p. 123).<sup>1</sup> Pues una cultura no es sólo un marco conceptual para manejar cognitivamente la realidad, ni un repertorio de técnicas y utensilios para modificarla, sino ante todo un sistema de normas y valores que proporciona a quienes de ella participan «diferentes posibilidades de hallar sentido a la vida humana, diferentes ideas acerca de la posible importancia que el llevar a cabo ciertas actividades pueda tener para un hombre que trata de contemplar el sentido de su vida como un todo» (Winch 1994a, p. 77). Bajo esta perspectiva, comprender una cultura particular es, para Winch, llegar a entender de qué modo sus instituciones y prácticas contribuyen a dar un sentido *determinado* a la vida de sus miembros. Y comprender la *diferencia* cultural implica discernir la diversidad de maneras posibles de dar un sentido a la vida humana.

### III. CONFLICTO CULTURAL Y RACIONALIDAD

Algunos comentaristas sostienen que, al condicionar la comprensión de prácticas e instituciones extrañas a cánones de inteligibilidad contextuales, el intento de Winch de comprender las diferencias culturales y de superar sus eventuales conflictos está de antemano condenado al fracaso. En esta línea de argumentación, Larry Laudan reprocha a Winch que, de acuerdo con la perspectiva adoptada en «Comprender una sociedad primitiva», «el desacuerdo sustantivo entre culturas es incapaz de superarse, porque las culturas diferentes tienen criterios

---

<sup>1</sup> Cf. Según Winch, conceptos como «racionalidad» y «moralidad» son constitutivos de nociones como «vida humana», «sociedad» o «cultura» (cf. 1994a, pp. 66 y 79).

y normas diferentes». <sup>1</sup> En opinión de Laudan, tal superación sólo podría producirse si hubiera «argumentos o evidencias a favor de una idea procedente de una cultura que sean tan potentes como para que puedan forzar lógicamente la aceptación de esa idea en una cultura diferente en la que aquella idea resulta extraña» (Laudan 1993, p. 131).

Es probable que Winch se mostrara renuente a aceptar este punto de vista como criterio general, no por creer que «nunca podrá haber» (Laudan, *ibid.*) tales argumentos o evidencias, sino por no creer que la superación racional de desacuerdos culturales dependa necesariamente de la disponibilidad de evidencias o argumentos capaces de *forzar lógicamente* a los participantes en un debate intercultural a adoptar los puntos de vista del contrincante. <sup>2</sup> Al adoptar este criterio, Laudan está de hecho remitiéndose a una determinada concepción de la racionalidad —aquella que tiene su paradigma en la ciencia natural moderna—, la cual no constituye para él una opción, sino *la única* concepción disponible para el científico social que pretenda presentar como racionales las prácticas e instituciones que estudia. Es precisamente desde esa concepción de la racionalidad desde donde reprocha a «los relativistas culturales como Wittgenstein, Winch o Rorty» que «no tienen manera de explicar cómo el cambio cultural o intelectual puede ser resultado del razonamiento y la deliberación» (Laudan 1993, pp. 136-7). No se trata, pues, de que Winch no pueda explicar —o, eventualmente, promover— cambios en los modos de pensar, como consecuencia del contacto entre culturas diferentes; lo que no podría, en todo caso, es hacerlo sobre fundamentos racionales. En el supuesto de que se superara con éxito un conflicto intercultural, Laudan piensa que para Winch ello no habría ocurrido como resultado de procesos de deliberación racional, sino como fruto de «una “experiencia de conversión” o “un salto de fe” completamente misterioso» (*ibid.*, p. 137). Sin duda, Laudan tiene aquí en mente textos como éste de Wittgenstein:

Supongamos que encontramos gente que [...], en lugar de consultar al físico, consultan al oráculo. (Y es por eso por lo que los consideramos primitivos). ¿Es incorrecto que consulten un oráculo y se dejen guiar por él?

—Si llamamos “incorrecto” a eso, ¿no partimos de nuestro juego de lenguaje para *combatir* el suyo?

¿Y tenemos derecho a combatirlo, o no lo tenemos? Evidentemente, sostenríamos nuestra acción con toda clase de frases hechas (eslóganes).

<sup>1</sup> Laudan, L. (1993), *La ciencia y el relativismo. Controversias básicas en filosofía de la ciencia*, Madrid, Alianza, p. 134.

<sup>2</sup> Dicho sea de paso, la única forma de superar el desacuerdo que Laudan contempla es que *el otro* abandone sus posiciones y adopte las nuestras, en virtud de su superior plausibilidad racional (cf. Laudan 1993, pp. 137-141). A propósito de esto, no está de más recordar que Habermas, en su debate con Winch, se pregunta si la tolerancia a la contradicción que muestran los azande no debería tomarse como un indicio de que «la imagen del mundo de los azande impone unos estándares de racionalidad menos exigentes y si, en este sentido, no es menos racional que la imagen moderna del mundo» (Habermas, 1987b, p. 92).

Cuando realmente se encuentran dos principios que no se pueden reconciliar el uno con el otro, uno dice del otro que es un loco y un hereje.

Dije que “combatiría” al otro, pero, ¿no le daría razones? Sin duda; pero ¿hasta dónde llegarían? Más allá de las razones está la persuasión. (Piensa en lo que ocurre cuando los misioneros convierten a los indígenas). (Wittgenstein 1988, §§ 609-612).

En mi opinión, la estrategia metodológica que Winch adopta en «Comprender una sociedad primitiva» comparte un supuesto epistemológico con el punto de vista expuesto en el pasaje citado. Según Wittgenstein, considerar incorrecta —es decir, irracional— una práctica extraña puede ser efecto de una extrapolación desde un juego de lenguaje nuestro —en este caso, el de la explicación científica que tiene su modelo en la física— a una zona de la vida de otra sociedad que aplica un juego de lenguaje diferente. En una situación así, el intento de argumentar en favor de nuestro razonamiento y de «forzar lógicamente» (Laudan) al otro para que lo acepte, se mostrará ineficaz para convencerlo y conducirá a «combatir» la visión del otro y a «sostener con frases hechas» el nuestro (Wittgenstein). Para Winch —al igual que para Wittgenstein—, el eventual fracaso de nuestros argumentos no podría aducirse como una prueba de la irracionalidad del punto de vista ajeno, sino que pondría de manifiesto nuestra incomprensión de la posible asimetría entre los dos puntos de vista enfrentados —en este caso, la visión científica del mundo y la visión ritual.

Con todo, el modo como Wittgenstein caracteriza en el pasaje citado el choque de las dos visiones depende de otro supuesto que pienso que Winch no comparte. Tras reconocer la ineficacia de nuestros argumentos para cambiar el punto de vista del otro, Wittgenstein señala que ese cambio podría, no obstante, producirse, pero no como resultado de razonamientos, sino como fruto de la persuasión: «Más allá de las razones está la persuasión. (Piensa en lo que ocurre cuando los misioneros convierten a los indígenas)» (Wittgenstein 1988, § 612). El límite nítido que Wittgenstein traza aquí entre razonamiento y persuasión —o conversión— es lo que ha llevado a Laudan y a otros a asociar las nociones de persuasión y de conversión, tal como las emplean Wittgenstein y Winch, a procesos *misteriosos* de cambio de creencias, opuestos a aquellos que se producen como consecuencia de una deliberación racional.

En este punto, sin embargo, procede hacer una distinción entre Wittgenstein y Winch. Aunque es discutible que Wittgenstein asimile la persuasión o la conversión de las que habla a algo misterioso, lo cierto es que establece una discontinuidad entre dar razones y persuadir, en el sentido siguiente. Como para él las razones operan sobre un fondo de creencias que se aceptan por convicción y se sustraen a toda justificación racional, sólo cabe dirimir racionalmente las discrepancias cuando se comparte ese lecho rocoso de creencias no fundamentadas, pero no hay ninguna forma racional de contrastar diferencias que afecten al

lecho rocoso mismo. Este escepticismo de fundamentación supone una concepción restrictiva de la racionalidad en la cual, paradójicamente, se acusa el influjo de la ciencia. El hecho de que la filosofía de Wittgenstein esté alentada por un espíritu anti-cientifista no debe ocultar que, cuando habla de «dar razones», remite a una visión estrechamente ligada al paradigma de la racionalidad científica, en la medida en que establece una correlación estrecha entre racionalidad y demostración.<sup>1</sup> Ciertamente, Wittgenstein combatió la prepotencia del cientifismo —y, en consecuencia, la equiparación que este establece entre lo valioso y lo racional—, pero no escapó del todo al prejuicio que vincula la racionalidad al modo de pensar y de actuar propio de la ciencia moderna, conforme a la cual la racionalidad es esencialmente un *método*, es decir, un procedimiento para progresar, un camino que conduce de un lugar a otro.

Desde esta concepción de la racionalidad cabe plantearse si, para ir a determinado lugar, es racional recorrer tal o cual trayecto, pero no parece una función de la razón la elección entre destinos diferentes. Si he de dar una conferencia mañana en Barcelona, puedo apelar a procedimientos racionales para elegir el medio de transporte más rápido, el itinerario más adecuado, el horario más conveniente, etc. Si mi médico me recomienda una cura de reposo, puedo apelar a criterios similares para decidir si voy solo o acompañado, si voy a un balneario o a una aldea de pescadores, etc. Pero, más allá de este tipo de consideraciones sobre los medios, no parece que haya espacio lógico para deliberar sobre los fines. En una situación similar se encuentra, según Wittgenstein, quien se halla ante culturas o visiones del mundo que chocan entre sí. En su opinión, un eventual acuerdo podría producirse mediante la persuasión, más allá de las razones. En cambio, mi lectura de Winch me lleva a pensar que, para él, en el caso de que los argumentos sean ineficaces para resolver un conflicto de esta naturaleza, su dilucidación no excluye todo tipo de deliberación racional, ni esta está por principio reñida con la persuasión. Este punto de vista supone negar la existencia de fronteras nítidas entre argumentación racional y persuasión.

Winch reconoce la dificultad de precisar cuándo las diferencias interculturales entrañan verdaderos conflictos y cuándo expresan aplicaciones distintas de un enfoque similar a situaciones diferentes de hecho.<sup>2</sup> En el caso de que el conflicto sea tal que una posición implique el rechazo de la otra, él sugiere de entrada evitar interpretarlo como implicando necesariamente que aceptar una posición es pensar que ella es verdadera y la otra falsa. Según Winch, el desacuerdo no tiene por qué deberse a fallos de comprensión o a mala fe, pues podría darse aun cuando éstos no ocurrieran. Ello implica que el conflicto entre las dos posi-

---

<sup>1</sup> Véase, por ejemplo, Wittgenstein (2000a), *Sobre la certeza*, Barcelona, Gedisa, § 92, donde Wittgenstein caracteriza la argumentación racional como un proceso de demostración (*Erweisen*), que él contraponen ahí a la conversión (*Bekehrung*).

<sup>2</sup> Cf. Winch, P. (1987), *Trying to Make Sense*, Oxford, Basil Blackwell, pp. 186ss.

ciones no se caracteriza adecuadamente a través de la oposición entre verdad y falsedad. Pero esto no quiere decir que no haya entre ellas ninguna oposición lógica genuina, como podría pretenderse desde una perspectiva que abogara por una actitud de tolerancia sobre la base de la supuesta indiferencia de la situación con respecto a la verdad. Tampoco implica que la elección entre una y otra posiciones se reduzca a una mera cuestión de preferencias y, por tanto, sea ajena a toda consideración racional.<sup>1</sup> Más bien indica que entre ambas posiciones puede haber una posición genuinamente lógica y, a la vez, irreductible a la polaridad verdad/falsedad, que debe dilucidarse –aunque no haya garantías *a priori* de solución– mediante la apelación a razones. A este respecto, es importante tener en cuenta que hay diversos modos de tratar de resolver *racionalmente* un conflicto. El hecho de que no se disponga de argumentos que *demuestren* la verdad o corrección de una posición y la falsedad o incorrección de la otra, deja todavía abierta la posibilidad de hacer consideraciones, pongamos por caso, acerca del modo como una y otra pueden contribuir, o no, a enriquecer nuestra vida. En tanto que son relevantes para fundamentar una evaluación en estos términos, tales consideraciones son *racionales*; y en tanto que, al hacerlo, nos mueven a aceptar o a rechazar una u otra posición –o aspectos significativos de ellas–, son *persuasivas*.

Winch adopta una concepción amplia de la racionalidad en su aproximación a los conflictos interculturales.<sup>2</sup> Como muestra de ello, veamos cómo aborda un tema recurrente en la literatura antropológica, a saber, el choque entre lo que se ha dado en llamar la «concepción mágica del mundo», tal como algunos científicos sociales creen hallarla en sociedades «primitivas» o culturalmente alejadas de la nuestra, y la «concepción científica del mundo», propia de nuestra cultura occidental. El historiador James Frazer consideraba, en general, las prácticas mágicas como irracionales, en tanto que contenían errores conceptuales que malograban sus pretensiones de influir causalmente en los acontecimientos del mundo.<sup>3</sup> En relación con este punto de vista, el antropólogo E. E. Evans-Pritchard

<sup>1</sup> Para ilustrar esto con un ejemplo: el hecho de que la alternativa entre ir de vacaciones a Grecia o a Italia no exprese una oposición lógica caracterizable en términos de «validez» o «corrección», no significa que haya de resolverse por el recurso a preferencias ajenas a toda consideración razonable (cf. Winch 1987, p. 188).

<sup>2</sup> Así lo reconoce él mismo: «Era parte esencial de mi argumentación, tanto en *The Idea of Social Science* como en «Understanding a Primitive Society» (1964), el indicar que los procedimientos de la ciencia no agotan ciertamente nuestra propia concepción de lo que se ha de considerar como racional» (Winch, P. (1974), «Comentario a I. C. Jarvie, "Comprensión y explicación en sociología y en antropología social"», en: Borger, R & Cioffi, F (eds.), 1974, p. 184).

<sup>3</sup> Cf. Frazer, J. 1974, *La Rama Dorada. Magia y religión*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 33 y ss. Frazer consideraba la magia como una especie de pseudociencia que se parece a nuestra física en que considera el mundo como un orden legaliforme de fuerzas despersonalizadas, pero se distingue de ella por cuanto entiende ese orden a partir de una interpretación equivocada de los principios de semejanza y de contacto, que le induce a formular explicaciones de los fenómenos sistemáticamente erróneas. En sus *Observaciones a La Rama Dorada de Frazer* (Madrid, Tecnos, 1992), Wittgenstein articula una crítica de la explicación de Frazer que tuvo influencia sobre Winch (cf. Winch 1994a, p. 72).



creía posible presentar como inteligibles los ritos mágicos al asociarlos a las nociones místicas apropiadas; pero como para él tales nociones contienen errores, la comprensión de aquéllas en función de éstas deja en pie un resto de irracionalidad irreductible.<sup>1</sup> MacIntyre, por su parte, objeta a ambos que las prácticas rituales no pueden evaluarse como racionales ni como irracionales, pues no tenemos otros criterios de racionalidad que los de efectividad, eficacia y nociones afines, tal como se definen en nuestros contextos científicos.<sup>2</sup> Por último, Laudan no descarta la posibilidad de considerar racionales dichas prácticas, pero sólo en la medida en que contribuyan a predecir el futuro o a influir en él.<sup>3</sup>

A pesar de sus conclusiones dispares y a veces encontradas, las posiciones de estos autores parten de la premisa de que los únicos cánones de racionalidad disponibles son los que encarna la ciencia. La discrepancia de Winch con todos es más radical que las que existen entre ellos, porque afecta a esta premisa, es decir, porque contempla diversos parámetros de racionalidad –diferentes juegos de normas sobre lo que cuenta como «ser racional» en diferentes situaciones–. Los autores mencionados asocian el sentido de una acción a su eficacia instrumental para conseguir determinados objetivos de adaptación y control de las circunstancias, y en función de este criterio evalúan la mayor, menor o inexistente racionalidad de las prácticas mágicas. Así, según Frazer tales prácticas son irracionales porque son medios inapropiados para esos fines; para Evans-Pritchard lo son porque descansan en creencias falsas; según Laudan, cabría considerarlas racionales sólo en la medida en que permitan alcanzar aquellos objetivos; y MacIntyre piensa que juzgarlas en términos de la distinción racional/irracional es equivocado, tal vez porque no son medios para un fin.

A diferencia de todos ellos, Winch parte del supuesto de que el sentido de las acciones humanas puede mostrarse de muchas maneras: una acción puede ser importante en función de su utilidad, pero también puede serlo porque ella misma proporciona una satisfacción intrínseca, o incluso porque permite al agente liberarse simbólicamente de la dependencia de la esfera de las necesidades. Puesto que la posibilidad de descubrir un sentido donde no parece haberlo –en este caso, en las prácticas mágicas– depende del descubrimiento de normas regulativas de

---

<sup>1</sup> Cf. Evans-Pritchard, E. E. (1976), *Brujería, magia y oráculos entre los azande*, Barcelona, Anagrama, pp. 34-35. Según Evans-Pritchard, la comprensión de las acciones rituales depende de su conexión con nociones místicas de sus agentes. Como él considera estas como pautas de pensamiento que atribuyen a los fenómenos cualidades suprasensibles que aquellos *realmente* no poseen y que no se derivan *lógicamente* de la experiencia; y, a la vez, sostiene que «nuestro cuerpo de conocimientos científicos y de lógica son los únicos árbitros» (*ibid.*, p. 35) para decidir los criterios apropiados de realidad y de deducción lógica, su conclusión es que las creencias y acciones rituales tienen un *status* de racionalidad necesariamente inferior al de nuestras creencias y prácticas científicas. Para una crítica de la posición de Evans-Pritchard, véase Winch 1994a, pp. 32 ss.

<sup>2</sup> MacIntyre, A. (1970b), «Is Understanding Compatible with Believing?», en Wilson B. R. (ed.), *Rationality*, Oxford, Basil Blackwell, p. 67.

<sup>3</sup> Cf. Laudan 1993, pp. 138-139.

tales prácticas que podamos coordinar con normas de nuestro sistema de referencia, Winch propone preguntarse qué institución *nuestra* puede ser un término adecuado para intentar esa coordinación. En su opinión es un error buscar la respuesta en la ciencia, que es una creación de la cultura occidental que resulta ajena a la cultura de los azande. En cambio, él piensa que en nuestra cultura hay una práctica –la plegaria religiosa– que parece tener una contrapartida en la otra cultura y que puede orientarnos para entender aquellas prácticas. Así, partiendo de una noción de la plegaria como un modo de liberarse simbólicamente de la dependencia de una situación problemática al confiar su desenlace a un poder ajeno al mundo –y no como un medio instrumental para provocar determinado resultado–,<sup>1</sup> Winch cree que si tomamos la plegaria como un modelo para la comprensión de los ritos mágicos de los azande, éstos nos muestran un sentido que puede describirse así: puesto que en la trama de las relaciones sociales de los azande se dan fuertes enfrentamientos que amenazan la cohesión del grupo, las prácticas mágicas les permiten dar un cauce expresivo a esos conflictos y liberarse de algún modo de la amenaza que representan, ayudándoles a contemplarlos desde la perspectiva de la contingencia y a obtener de ello la satisfacción simbólica de que, a pesar de esos conflictos, la vida del grupo está a salvo.<sup>2</sup>

Este enfoque proporciona una comprensión de los ritos mágicos más penetrante que otros que hemos mencionado, por cuanto los muestra en conexión, no sólo con las necesidades de subsistencia y adaptación, sino también con otras dimensiones importantes de la vida de sus agentes; o, como también puede decirse, en tanto que nos presenta a sus agentes, no sólo como sujetos de una racionalidad instrumental, sino también como sujetos de actitudes morales ante la vida que expresan a través de acciones simbólicas. Por lo demás, esta aproximación tiene la ventaja de que contribuye a modificar y enriquecer nuestra propia concepción de la racionalidad.<sup>3</sup> Ver las acciones mágicas de los azande desde la perspectiva de nuestras acciones rituales nos permite asignarles un sentido diferente al que adquieren –o dejan de adquirir– cuando las vemos desde el punto de vista de nuestra práctica científica. Tal diferencia afecta al *tipo* de importancia que tienen para sus agentes. Desde la perspectiva de Winch, aquellas acciones, que parecían irracionales, aparecen como racionales –si bien en un sentido más amplio de «racional», que contempla la racionalidad de los fines–, en tanto

<sup>1</sup> Cabe pensar que Winch tenía una noción bastante idealizada de la plegaria religiosa, inspirada en Z. Philips y, probablemente, también en Wittgenstein (cf. Winch 1994a, pp. 74-75).

<sup>2</sup> Conviene anotar que tales prácticas mágicas no reemplazan otro tipo de acciones –escrutinios empíricos, cálculos, transacciones, pactos, etc.– que de hecho los azande emprenden para gestionar esos conflictos, sino que las complementan en un plano diferente.

<sup>3</sup> Cf. Winch 1994a, pp. 74-78. Lo que se dice en esas páginas basta para refutar la opinión de Apel según la cual la filosofía social de Winch no permite «por principio, cuestionar y valorar críticamente determinada forma de vida y una concepción del mundo, por ejemplo, en el sentido de la crítica de las ideologías» (Apel 1985, p. 239).

que posibilitan a sus agentes orientar sus conflictos sociales conforme a ciertos valores últimos que dan sentido a sus vidas.

Para concluir, quisiera conectar estas últimas observaciones con algo expuesto al principio de este ensayo. Comencé llamando la atención sobre la exigencia wincheana de dar a la ciencia social una dimensión filosófica, resultante de abordar los hechos sociales como dotados de un sentido subjetivo cuya comprensión se logra mediante estrategias interpretativas, y no con métodos tomados de la ciencia natural. En el segundo apartado traté de mostrar que tal aproximación permite acceder a un tipo de comprensión de las acciones humanas que resulta de conectar las reglas sociales que las rigen con normas y valores sustantivos que comparten los participantes de una cultura. Esta idea de la comprensión del sentido nos ha llevado finalmente a concluir que la contextualización ética de la investigación social abre la puerta a una dinámica de autocrítica y enriquecimiento del sistema cultural propio. Dirigir la ciencia social hacia ese objetivo significa, para Winch, orientarla en la perspectiva de la sabiduría (cf. Winch 1994a, 78), esto es, de una comprensión de los propios valores que ha tomado en cuenta otros modos diferentes de dar sentido a la vida humana. Al orientar su propia actividad en esa dirección, Winch sitúa su epistemología de la ciencia social en la tradición humanista de la filosofía.



## WITTGENSTEIN A LA LUZ DE ARISTÓTELES

EL problema que me propongo abordar es el siguiente: ¿cuál es el esquema explicativo conforme al cual Wittgenstein da cuenta de la naturaleza del significado y de su comprensión? Daré por sentado que la formulación del problema presupone una estructura discursiva dual: algo –el signo, la mente– que no posee determinada propiedad –el significado, la comprensión–, llega a tenerla. ¿En virtud de qué se produce este cambio? ¿Cómo se explica que el signo adquiera significado y que la mente llegue a entenderlo?

La filosofía griega clásica suministra dos grandes patrones explicativos para afrontar problemas como éste: el platónico, que explica el cambio por intermediación de una tercera entidad externamente relacionada con el sujeto del cambio, y el aristotélico, que concibe el sujeto como un todo complejo y explica el cambio en términos de un dinamismo inmanente a él. En el *Cuaderno azul*, Wittgenstein define su enfoque del problema del significado por contraste con el de Frege, cuya explicación, como suele reconocerse, se ajusta en términos generales al patrón platónico. Mi hipótesis es que la crítica de Wittgenstein a Frege en este punto, así como su solución alternativa, se atiene en lo fundamental al patrón aristotélico. Articular y razonar esta hipótesis es el motivo principal de este ensayo, cuyo objetivo no es fijar relaciones de influencia entre Aristóteles y Wittgenstein, sino explorar eventuales analogías en la *forma conceptual* en que plantean ciertos problemas. Mi interés se centra en esta cuestión: ¿Ver a Wittgenstein a través de Aristóteles puede arrojar luz sobre el sentido y la función de ciertos conceptos –uso, juego de lenguaje, costumbre, imagen del mundo– que, teniendo un papel crucial en la filosofía madura de aquél, adolecen de cierta vaguedad?

## I. EL MODELO DEL CUERPO VIVO EN LA EXPLICACIÓN ARISTOTÉLICA DE LA COMPRESIÓN INTELECTUAL

Comenzaré con una sucinta reconstrucción de los diferentes modos en que Platón y Aristóteles plantean el tipo de relación entre un particular y un universal que es, a fin de cuentas, la relación mente-pensamiento.

En el libro VI de la *República* ofrece Platón una explicación de la estructura de las funciones racionales del alma por analogía con la visión (cf. *República*, 507d-509b). El aspecto de la analogía que quiero destacar es que, en ambos casos, el contacto entre sujeto y objeto se produce por medio de un tercer elemento: así como la luz hace ver al ojo los colores presentes en las cosas, así también la verdad hace entender a la mente lo que hay de inteligible en ellas. Puesto que la luz emana del sol y la verdad emana del bien, la analogía entre la visión y la comprensión intelectual se completa con una referencia de ambas operaciones a sus respectivas causas trascendentes: «Lo que en el ámbito inteligible es el bien respecto de la inteligencia y de lo que se entiende, esto es el sol en el ámbito visible respecto de la vista y de lo que se ve» (*Rep.* 508c).

Pero ¿qué es lo que la idea de bien *ilumina* en la comprensión y el conocimiento? Ilumina la mente y la cosa, en tanto que en ellas están presentes las formas o ideas. La metáfora de la «participación» ilustra la presencia de las formas universales en las cosas particulares, mientras que el mito de la preexistencia del alma en contacto con las formas antes de su unión con el cuerpo permite dar cuenta de la comprensión y del conocimiento como una «reminiscencia». El conocimiento y la comprensión son concebidos a modo de una relación entre dos particulares –la mente y la cosa– en virtud de la relación que estas guardan con un tercer elemento –la idea, el universal– que las trasciende, pero que se encuentra instanciada en ellas: en la mente como contenido objetivo de un recuerdo y en la cosa como participación de su realidad.

Es bien sabido que el objeto principal de la crítica de Aristóteles a la explicación platónica lo constituye la trascendencia del universal. Según Aristóteles, Platón sostiene que las cosas particulares (por ejemplo, los hombres) tienen una entidad (son hombres) por cuanto participan de un universal trascendente a ellos (la idea de Hombre). La teoría de la participación implica que el universal separado es una entidad o sustancia. Pero, si ello es así, entonces la participación de los hombres particulares respecto a la idea de Hombre exigiría postular la existencia de una super-idea de Hombre común a los hombres particulares y a la idea de Hombre, y así *ad infinitum* (cf. Aristóteles, *Metafísica*, I, 991a 1-4). La solución alternativa pasa por concebir la relación entre el particular y el universal como una relación interna. Esto requiere pensar el universal, a un tiempo, como inmanente y trascendente al particular, y al particular como una unidad compleja e internamente diferenciada. Veamos esto con algo más de detalle. En el libro III del *De anima* se encuentra la siguiente observación:

Por lo que se refiere a aquella parte del alma con que el alma conoce y piensa... , ha de examinarse cuál es su característica diferencial y cómo se lleva a cabo la actividad de inteligir. Ahora bien, si el inteligir constituye una operación semejante a la sensación, consistirá en padecer cierto influjo bajo la acción de lo inteligible o bien en algún otro proceso similar (Aristóteles 1978, III, 4, 429a 10-15).

Aristóteles sugiere aquí la posibilidad de explicar las funciones intelectuales del alma por analogía con la sensación. Aunque no menciona ninguna en particular, sin duda es la visión ocular aquélla que proporciona el modelo explicativo de la intelección. Hasta aquí, Aristóteles sigue a Platón. Pero se separa de él en un punto crucial, cuando propone interpretar la visión del ojo por analogía con la vida de un organismo:

Si el ojo fuera un animal, su alma sería la vista. Esta es, desde luego, la entidad definitoria del ojo. El ojo, por su parte, es la materia de la vista, de manera que, quitada esta, aquel no sería en absoluto un ojo a no ser de palabra, como es el caso de un ojo esculpido en piedra o pintado (Aristóteles 1978, II, 1, 412b 19-413a 9).

La vista es al ojo como la vida es al organismo. Al contemplar la relación ojo/vista a través de la relación cuerpo/vida, Aristóteles está considerando el ojo como una materia organizada y dotada en sí misma de la capacidad o potencia de ver, y no como algo indeterminado con respecto a la vista. Esto se ilustra aquí mediante la comparación entre el ojo natural y el ojo de piedra o pintado. Una cosa que en sí misma no tenga capacidad y poder de ver, aunque de hecho aún no haya llegado a ver, no es un ojo. Sin esa potencia, no podríamos dar razón de que el ojo de un embrión, en una fase ulterior de su desarrollo, llegue a ver. Ni un ojo de piedra ni el ojo de un cadáver *pueden* ver, y por ello no son realmente ojos –el primero nunca lo fue y el segundo ha dejado de serlo–. Un ojo real no puede concebirse como un ojo inerte al que le ha sobrevenido la vista por una causa externa.

Si la potencia del ojo es una parte imprescindible de la explicación aristotélica, ésta requiere el concurso de otro principio que dé cuenta de que esa capacidad actúa, funciona. Ese principio es la vista (*ópsis*), que se contempla desde el modelo de la función del alma con respecto al cuerpo. Decir que la vista es causa del ver equivale a decir que es el principio inmanente al ojo que hace efectiva su capacidad de ver. En tanto que actuación de la potencia del ojo, o funcionamiento de su capacidad, la vista es la forma (*eídos*) del ojo, concebida, no ya como entidad separada de aquello que supuestamente ella determina, sino como la energía que activa la potencia visual del ojo. Esa energía funciona en tanto que incide sobre el ojo la forma visible –el color, la figura, etc.– del objeto. Pero si ese influjo externo puede dar cuenta del funcionamiento del ojo –es decir, de la vista–,

es porque se presupone que el ojo no tiene otra realidad formal que la del objeto visible.

Queda así establecida una triple correlación: la mente entiende y conoce de manera análoga a como el ojo ve, y ambas operaciones se explican a la luz de la relación entre cuerpo y vida. Lo crucial, entonces, es especificar por qué podemos decir de un cuerpo que llega a vivir y que está vivo.

El nudo de la explicación aristotélica es el concepto de «un cuerpo natural de tal cualidad que posee en sí mismo el principio del movimiento y del reposo» (Aristóteles 1978, II, 1, 412b 16-17). Un cuerpo vivo es un cuerpo que tiene en sí el principio de la vida. Ese principio, como es bien sabido, es el alma. Pero lo decisivo es cómo se determina la relación cuerpo/alma. Platón concibió el alma como una sustancia separada y dotada de existencia propia e independiente. Cuando un alma se une a un cuerpo, le confiere la vida de igual modo que el fuego transmite su calor a un leño. El alma es esencialmente viviente y el cuerpo es esencialmente inerte. Ahora bien, si ello es así, ¿cómo puede venirle al cuerpo la vida? La heterogeneidad entre el cuerpo y el alma hace fracasar cualquier explicación basada en la idea de una causalidad extrínseca.

Para poder dar razón de la vida de un cuerpo como algo causado por su alma, ésta ha de concebirse como inmanente al cuerpo. Este es el punto de vista de Aristóteles. Ello presupone concebir el cuerpo que llegará a vivir como algo que posee en sí mismo la vida, no en el modo de una realidad ya consumada, sino como capacidad efectiva o potencia. Si la vida es la efectuación de esa potencia del cuerpo, entonces la energía que la activa necesariamente ha de concebirse como inmanente a él, como una causa formal.

De ahí se desprende una concepción del ser vivo como una unidad compleja. Describir esa complejidad en términos de composición es, cuando menos, equívoco. Si cuerpo y alma se conciben como sustancias diferentes, como hace Platón, entonces su composición no pasará de ser la propia de un agregado de elementos heterogéneos, esto es, una unión forzada y accidental. Aristóteles, por el contrario, concibe la composición como una unidad internamente diferenciada. Al afirmar que el cuerpo vivo es *una* sustancia, destaca que la entidad básica e irreductible es el compuesto (*synolon*). Esa entidad es *compleja*, no en el sentido de estar compuesta de partes, sino en tanto que su comprensión requiere una pluralidad de puntos de vista. Una perspectiva relevante nos la proporciona la distinción materia/forma. El concepto de forma designa el aspecto de la función, mientras que el de materia designa el aspecto de aquello que funciona. No podemos entender el concepto de función –por ejemplo, lo que es crecer, digerir, ver, etc.– sin el concepto de *algo* que funcione. Pero es una sola y misma cosa la que reúne ambos aspectos. La distinción es analítica; la cosa es una. Para hacer inteligible la complejidad de esa unidad, Aristóteles propone adoptar el siguiente punto de vista: comprender el «algo que funciona» como básico y complejo requiere pensar el «algo» como conteniendo en él por anticipado su función, y



la función como completando esa anticipación o efectuándola. A ese anticipar él lo llama «potencia» y a ese efectuar, «acto». Potencia designa el aspecto bajo el cual la función está anticipada por la estructura del «algo», y acto designa el aspecto bajo el cual la función se cumple de hecho. Pero estructura y función son aspectos de una misma cosa. El problema no es cómo de dos cosas diferentes y separadas resulta una, sino cómo algo complejo puede entenderse como uno:

La materia última y la forma son uno y lo mismo, aquello en potencia y esto en acto, y, por consiguiente, buscar cuál es la causa de que algo sea uno es lo mismo que buscar la causa de algo que es uno. Y es que cada cosa es algo uno, y lo que está en potencia y lo que está en acto son, en cierto modo, uno (Aristóteles 1994, VIII, 6, 1045b).

De acuerdo con este patrón explicativo, Aristóteles concibe la mente como un uno complejo, como un plexo de particularidad y universalidad. La singularidad de cada mente está determinada por el cuerpo del cual ella es acto o principio inmanente de sus funciones intelectuales. En lo que respecta a la relación de la mente con lo universal, es a la vez trascendente e inmanente, en el sentido siguiente: para entender y conocer lo que hay de universal en las cosas extramentales –sus formas inteligibles–, la mente ha de ser afectada por ellas; pero ese influjo sólo puede ser eficaz si entre las cosas y la mente hay una identidad formal, esto es, si la propia mente es ya de algún modo el universal que llega a entender: «El intelecto... ha de ser en potencia tal como la forma pero sin ser ella misma..., y no tiene naturaleza alguna propia aparte de su misma potencialidad» (Aristóteles 1978, III, 4, 429a 16-24). La mente es una capacidad del alma de ser determinada por las formas inteligibles de las cosas. Tal determinación, que constituye precisamente el acto del entender, se explica en virtud de una energía inmanente a la propia mente, desde el momento que las formas que constituyen el contenido de ésta son consideradas comunes a las cosas y a la mente. De modo similar a lo que ocurre entre el ojo y la vista, la mente es una potencia de entender y razonar que se activa por influjo de un objeto que es cualitativamente idéntico al sujeto.

## II. LA NATURALEZA DEL SIGNIFICADO, SEGÚN WITTGENSTEIN: EL USO COMO VIDA DEL SIGNO

Llama la atención que Wittgenstein recurra en diferentes lugares de su obra a la imagen de la vida para ilustrar la naturaleza del significado, de la comprensión lingüística y de la argumentación racional. En mi opinión se trata de algo más que del recurso a una metáfora, pues supone una determinada interpretación

de tal imagen que la convierte en un modelo explicativo.<sup>1</sup> Trataré de argumentar que la interpretación que subyace al uso *in obliquo* que hace Wittgenstein de la imagen de la vida en su elucidación de las cuestiones mencionadas es formalmente afín, en términos generales, a la interpretación *in recto* que hace Aristóteles de la vida de un organismo.

Al hilo de las reflexiones iniciales del *Cuaderno azul* sobre la naturaleza del significado, Wittgenstein hace la siguiente observación:

La idea de Frege podría expresarse así: las proposiciones de las matemáticas, si sólo fuesen conjuntos de rayas, estarían muertas y carecerían por completo de interés, mientras que es evidente que poseen una especie de vida. Y, naturalmente, lo mismo podría decirse de cualquier proposición: sin un sentido, o sin el pensamiento, una proposición sería una cosa completamente muerta y trivial. Y además resulta claro que ninguna adición de signos inorgánicos puede dar vida a la proposición. Y la conclusión que se saca de esto es que lo que hay que añadir a los signos muertos para lograr una proposición viva es algo inmaterial, con propiedades diferentes de todos los meros signos.<sup>2</sup>

Wittgenstein reconoce aquí que en la base de la explicación de Frege hay una idea correcta, a saber, que «ninguna adición de signos inorgánicos puede dar vida a la proposición» o, en general, al signo inerte. En las *Investigaciones filosóficas* se apunta un argumento que, aunque referido a un problema diferente, es aplicable también al que ahora nos ocupa.<sup>3</sup> Lo que se discute allí es si un gesto ostensivo, acompañado de una locución, puede determinar el significado de la locución. Supongamos que un niño que está aprendiendo a hablar le pregunta a un adulto qué significa la palabra «dos» y éste, mostrándole un par de nueces, le contesta: «Mira, esto se llama dos». Wittgenstein no niega que esto pueda funcionar como explicación de la palabra «dos»; pero agrega que, si puede funcionar como tal, es a condición de que el niño sepa ya a qué clase de palabra pertenece «dos» –que sepa de algún modo que «dos» es un número y no, por ejemplo, un nombre propio–. Si el antagonista reconoce esto, aún podría argumentar que, ciertamente, lo que determina el significado de la locución no es el gesto solo, sino el gesto acompañado de una explicación verbal que delimite el lugar conceptual –en este caso, el concepto de «número»– al que pertenece la palabra en cuestión. La réplica de Wittgenstein es que lo que habríamos hecho con ello no sería más que añadir un signo –la explicación verbal– a otro signo –la ostensión–, y que tan necesitado de interpretación está el segundo como lo estaba el

<sup>1</sup> Entiendo aquí por «modelo» un modelo analógico, esto es, un objeto que comparte con el original una identidad de estructura o de configuración de relaciones que es compatible con una amplia variación de contenido (cf. Black 1966, p. 220).

<sup>2</sup> Wittgenstein, L. (1976), *Los cuadernos azul y marrón*, Madrid, Tecnos, p. 36.

<sup>3</sup> Cf. Wittgenstein, L. (1988), *Investigaciones filosóficas*, §§ 28-29, Barcelona, Crítica.

primero. ¿Se hace, entonces, necesario agregar un nuevo elemento –una aclaración de la explicación verbal– para explicar el significado del segundo? Esto tampoco resolvería el problema, pues no haría más que añadir un nuevo signo a los anteriores. Una explicación como la de Frege escapa a esta dificultad recurriendo a un principio explicativo que pertenece a una categoría diferente del signo. Tal principio es el pensamiento.

Lo que hay de correcto en una solución así estriba en evitar la aporía de cualquier explicación «horizontal» que pretenda dar cuenta del significado de un signo mediante otros signos. Frege lo logra al postular un principio trascendente con respecto al signo. ¿Por qué, a pesar de ello, su explicación resulta inaceptable para Wittgenstein? La razón hay que buscarla en la heterogeneidad entre el signo y el pensamiento que supuestamente determina el sentido de aquél. El patrón explicativo de Frege es de corte platónico: hay dos términos radicalmente heterogéneos que se relacionan a través de un tercer término trascendente a ellos. En Platón los términos en cuestión eran el cuerpo concebido como materia inerte, por un lado, y el cuerpo con vida, por otro, siendo al alma –en tanto que entidad trascendente al cuerpo– aquello que da vida a éste. En Frege, los términos son el signo inerte –los sonidos, los trazos–, por un lado, y el signo con significado, por otro, siendo el pensamiento –en tanto que contenido independiente– aquello que da al signo un sentido determinado. Pero la dificultad es similar en ambos casos: ¿cómo dar cuenta de una realidad compleja –el cuerpo vivo, el signo con significado– si ésta se representa como resultado de la determinación de una entidad por parte de otra entidad trascendente y heterogénea con respecto a ella?

Aristóteles ya planteó esta objeción contra Platón. En su opinión, sólo podemos explicar que el cuerpo llegue a vivir y esté vivo si lo concebimos como dotado en sí mismo de la potencia de vivir, y no como materia inerte; pero sólo podemos atribuir al cuerpo esa potencia en tanto que lo pensamos dentro de una unidad compleja en la que el cuerpo es inseparable de aquello que lo hace vivir, de tal manera que *lo básico* no son dos entidades separadas –un cuerpo inerte y un alma trascendente a él–, sino un uno internamente diferenciado: el cuerpo vivo.

En los textos de Wittgenstein no se encuentra desarrollado de manera explícita un argumento similar. Lo que encontramos son observaciones de este tenor:

Siuviésemos que designar algo que sea la vida del signo, tendríamos que decir que es su uso [...] El signo (la frase) obtiene su significado del sistema de signos, del lenguaje al que pertenece. Rudimentariamente: comprender una frase significa comprender un lenguaje (Wittgenstein 1976, p. 31).

Dando por buena la imagen de la vida como metáfora del significado, Wittgenstein objeta aquí a Frege que esa «vida» no le viene al signo de un contenido de pensamiento independiente, sino del uso que hacen de él los hablantes del lenguaje. Esto implica el abandono del tercer elemento –el universal trascendente–

como fundamento de la relación entre signo y significado, y, por tanto, el rechazo de la matriz platónica adoptada por Frege. En la explicación de Wittgenstein el uso reemplaza al pensamiento. Ahora bien, es obvio que por «uso» hay que entender aquí una entidad particular –no se trata del uso en general, sino de cada uso del signo, el cual también ha de tomarse como un particular–. Sin embargo, el sentido o significado del signo no es particular, sino general. ¿Cómo, entonces, puede algo particular –el uso– conferir un sentido o significado general a otra entidad particular –el signo–?

Aquí es donde creo que la referencia a Aristóteles puede resultar iluminadora. No disponemos de ninguna evidencia de que Wittgenstein tuviera en mente la biología aristotélica al recurrir, en este contexto y en otros similares, a la imagen de la vida. Pero tampoco hay nada que prohíba interpretar la metáfora wittgensteiniana por analogía con algunos elementos de la explicación aristotélica que hemos apuntado.<sup>1</sup> La razón más poderosa que encuentro a favor de tal interpretación es que Aristóteles tiene una concepción del universal que puede arrojar luz sobre la solución de Wittgenstein al problema que acabo de formular. El punto crucial es que, al rechazar el universal trascendente, Aristóteles no elimina el universal, sino que lo integra en el particular. Aplicar esto al «uso» wittgensteiniano permite considerarlo, no como un simple particular, como haría un nominalismo radical, sino como un «uno complejo», como un plexo de particularidad y universalidad. Cada uso particular es universal, por cuanto en él está ya anticipado o implícito de algún modo el sentido completo del signo: «Es como si pudiéramos captar de golpe el empleo total de la palabra» (Wittgenstein 1988, § 197).<sup>2</sup> Se puede decir que el uso del signo es un *universal concreto*, en un sentido formalmente análogo a como lo es el compuesto (*synolon*) aristotélico: así como la vista es el acto de la potencia de ver que es inmanente al ojo, cabe decir también que el uso es el acto de significar en que consiste la potencia del signo.<sup>3</sup> La interpretación del uso como un universal concreto, en el sentido apuntado, tiene una doble consecuencia: por un lado, implica que el sentido –el universal– no existe fuera del uso –el particular–, que el significado sólo existe en los usos

---

<sup>1</sup> Extiende la analogía solamente a aspectos formales de la explicación aristotélica, haciendo abstracción de cuestiones de contenido –esencialismo metafísico, intelectualismo semántico, etc.– en las que, obviamente, existe una discrepancia profunda.

<sup>2</sup> En el debate que supuestamente mantiene con un interlocutor imaginario, el autor de las *Investigaciones* pone esta observación en boca del antagonista. Pero Wittgenstein deja claro inmediatamente que no tiene nada que objetar a ella, siempre y cuando no se la entienda en un sentido extraño, como «cuando somos llevados a pensar que el desarrollo futuro tiene que estar ya presente de alguna manera en el acto de captar y sin embargo no está presente» (Wittgenstein 1988, § 197). Es este tipo de interpretación lo que Wittgenstein rechaza. Pero hay un sentido en el que para Wittgenstein la observación es adecuada, del que nos ocuparemos más adelante.

<sup>3</sup> Sin perjuicio, claro está, de que en la explicación aristotélica los actos de la visión están metafísicamente determinados por las formas –en el sentido esencialista del *éidos*– sensibles comunes al ojo y al objeto, mientras que en Wittgenstein, como es bien sabido, el significado del signo no es ninguna entidad metafísica.

particulares del signo; pero también implica que el signo sólo es signo en el uso. Esto excluye cualquier representación del signo como el resto material que queda cuando hacemos abstracción del uso. Ese resto es *ningún* signo, y no un signo inerte o muerto –de un modo similar a como un ojo de piedra no es en absoluto un ojo.

Pero, ¿de dónde obtiene el uso del signo su eficacia significativa? También en este punto puede resultar iluminadora la explicación aristotélica de la visión ocular desde el modelo de la vida. Dicha explicación incluía, no solamente considerar la vista como la vida del ojo, sino también considerar la visión como función de la vida del animal. Ambos aspectos están correlacionados del modo siguiente: el ojo sólo ve en tanto que órgano de un cuerpo vivo –el todo «ojo-que-ve» sólo funciona como tal dentro del todo «cuerpo-vivo», el cual, a diferencia del anterior, es un todo *separado*–. También en Wittgenstein el uso del signo es significativo solamente en cuanto forma parte de un todo mayor y en cierto sentido autónomo, el cual no es, desde luego, ninguna entidad sustancial e individual, sino más bien una realidad social y, por tanto, variable en función de la diferencia cultural y del cambio histórico. Para decirlo escuetamente, el «organismo» en el cual el signo tiene vida es, en el *Cuaderno azul*, el sistema de signos o el lenguaje: «Comprender una frase significa comprender un lenguaje» (Wittgenstein 1976, p. 31). En las *Investigaciones* se acuñará con más precisión el elemento vital del signo: ya no será el lenguaje sin más, sino la *forma de vida*.

Si el signo «vive» en el uso, es por cuanto el uso «vive» en la forma de vida. Lo que hace de un hecho del mundo un hecho intencional; lo que constituye un particular nudo –el hecho de emitir ciertos sonidos– en ese universal concreto que es el uso del signo –un acto de habla–, es su incardinación en el juego de lenguaje, entendido como «el todo formado por el lenguaje y las acciones con las que está entretejido» (Wittgenstein 1988, § 7). Cada acto de habla puede considerarse como una actualización de las posibilidades pragmáticas implícitas en el juego de lenguaje, análogamente a como, en Aristóteles, cada actividad del animal humano –digerir, moverse, sentir, reír, hablar, entender, etcétera– constituía una actualización de la potencia inmanente a su cuerpo animado.

### III. LA COMPRESIÓN DEL SIGNIFICADO VIVE EN LA PRÁCTICA DEL LENGUAJE

El esquema explicativo que emplea Wittgenstein para dar razón de la naturaleza del significado es aplicado por él también para esclarecer el concepto de *comprensión* lingüística. En las *Investigaciones*, dentro de un contexto en que se debate la cuestión de si ciertos hechos psicológicos pueden determinar el significado, se encuentran las siguientes observaciones:

“Coloca un metro junto a ese cuerpo; él no dice que el cuerpo tiene tal o cual longitud. Más bien está en sí mismo –quisiera yo decir– muerto, y no logra nada de lo que logra el pensamiento”. –Es como si nos hubiéramos imaginado que lo esencial en una persona viva es la forma externa, y luego hubiésemos producido un bloque de madera con esa forma y viéramos con vergüenza el bloque muerto, que ciertamente no se parece en nada a un ser vivo.

“Entre la orden y la ejecución hay un abismo. Este tiene que ser superado mediante la comprensión.”

“Sólo ante la comprensión se dice que tenemos que hacer ESO. La *orden* –eso no son sino sonidos, manchas de tinta.”

Todo signo parece *por sí solo* muerto. ¿*Qué* es lo que le da vida? –*Vive* en el uso. ¿Contiene ahí el hálito vital? – ¿O es el *uso* su hálito? (Wittgenstein 1988, §§ 430-423).

El interlocutor de Wittgenstein en esta discusión imaginaria supone que lo esencial del signo es su forma externa: los sonidos articulados, los trazos dispuestos sobre el papel según cierto orden. Él imagina que estos sonidos y trazos son algo así como el cuerpo del signo, su sustancia material. Sin embargo, esta imagen se quiebra tan pronto como advierte que los trazos y sonidos por sí solos no dicen nada –el metro no dice que el cuerpo tiene tal o cual longitud– y entonces concluye que el signo en sí mismo es materia inerte, un cuerpo mudo y muerto que, para tener vida o significado, requiere el concurso del pensamiento. Si se trata, por ejemplo, de una orden, el enunciado de esta no sería más que «sonidos, manchas de tinta», es decir, materia inerte que nada ordena. Sólo la comprensión de esos sonidos o manchas de tinta hace que digan algo, que expresen una orden. Bajo esta perspectiva, hay un «abismo» entre el signo en sí mismo y el signo con significado –en este caso, entre el enunciado de la orden y su comprensión–. La imagen del abismo ilustra la imposibilidad de pasar de una orilla a otra sin la interposición de un puente tendido entre ellas. Ese puente es «el pensamiento», concebido como un proceso mental que, en virtud de cierto oscuro mecanismo, permitiría captar el significado del signo.

Según Wittgenstein, este modo de representarse lo que es la comprensión es doblemente confuso. Por un lado, supone que comprender el significado de las palabras u oraciones es un proceso que se produce paralelamente a los procesos de hablar, decir, escribir o leer, y que ese proceso es invisible y en cierto modo extraño: un proceso que tiene lugar en el interior de la mente y al que sólo podría accederse, si acaso, por vía de introspección. Por otro lado, imagina la relación entre los signos y la comprensión como una relación causal, es decir, externa y contingente. Ambos puntos de vista son erróneos.

En las *Investigaciones*, Wittgenstein desarrolla diferentes argumentos para hacer ver que postular algún mecanismo mental –por ejemplo, evocar una imagen apropiada en asociación con una palabra– como aquello que nos permite entender el significado de ésta, no resuelve las dificultades que se nos plantean

en torno al significado y la comprensión. Uno de sus argumentos puede resumirse así: usualmente no evocamos imágenes cuando significamos y entendemos; cuando lo hacemos, ello es irrelevante para la comprensión; y pretender explicar la comprensión por el mecanismo de evocar imágenes mentales conduce a un absurdo. Por lo demás, la comprensión no es un proceso mental en absoluto. Prueba de ello es que los criterios para decidir si alguien comprende algo, y qué es lo que comprende, son diferentes del tipo de criterios por los que decidimos si están teniendo lugar procesos mentales. Los criterios de la comprensión son varios y diversos, pero todos ellos son públicos, pues se refieren al modo como operamos con los signos. Y hay algo que todos presuponen, a saber: que la relación entre los signos y la comprensión no es causal ni contingente, sino constitutiva e interna. Esto significa que las diferencias en los modos de operar con los signos son diferencias en la comprensión misma. No es cierto que los signos sean inesenciales y que la comprensión –representada como un acto de visión interior– sea lo esencial; por el contrario, el modo de operar con los signos es *expresivo* de la comprensión. Adonde miramos para ver si alguien entiende determinados signos, es al modo como opera con ellos. Entender el lenguaje no es tanto un proceso intelectual como un modo inteligente de actuar: lo decisivo no es la evidencia para el ojo de la mente, sino la familiarización con la práctica del juego de lenguaje.

Hay un punto en la argumentación de Wittgenstein contra las explicaciones mentalistas en que puede resultar útil la referencia a Aristóteles.<sup>1</sup> Se trata del modo como aborda la relación entre entender una regla lingüística y seguirla. En las *Investigaciones* se apunta que hay algo en la comprensión de la regla que puede resultar chocante –ese tipo de espejismo que hechiza especialmente a los filósofos–. En efecto, parece como si, al entender el enunciado de la regla, «pudiéramos captar de golpe el empleo total de la palabra» (Wittgenstein 1988, § 197); como si en la comprensión presente del universal –aquí es tentador postular algún tipo de intuición intelectual– estuviera ya encerrada toda su aplicación futura. ¿Cómo se puede dar cuenta de algo tan misterioso?

Un modo característicamente «filosófico» de intentar disipar el supuesto misterio consiste en recurrir a la imagen de la máquina y asimilar la relación entre una regla y sus aplicaciones a la que guarda la estructura de una máquina con su funcionamiento. Así como una máquina parece tener ya en sí su modo de operar –entendiendo por tal que, «al conocer la máquina, todo lo restante, es decir, los movimientos de la máquina, parece ya estar totalmente determinado» (Wittgenstein 1988, § 193)–, así también podríamos suponer que entender el enunciado de una regla determina totalmente su aplicación ulterior. Aunque Wittgenstein no parece compartir que entre la estructura de la máquina y su ope-

---

<sup>1</sup> De nuevo, la similitud es formal, no de contenido, y creo que no se ve afectada por el hecho de que Aristóteles se halle entre quienes defienden una teoría ideacional del significado y de su comprensión.

rar exista una conexión super-rígida, no adopta el modelo de la máquina para aclarar la conexión entre el sentido de la regla y su aplicación. Él rechaza que entre la captación del sentido de una regla y su empleo futuro haya una conexión causal y empírica (cf. 1988, § 195). Lo que sostiene es que entre el enunciado de la regla y sus aplicaciones hay un tipo de conexión conceptual o lógica, según la cual el sentido de la regla ha de estar determinado independientemente de que ocurra algo que haga verdadero el enunciado de la regla (cf. 1988, § 437). Pero ello no implica que en la comprensión presente de la regla esté contenido *en acto* todo su empleo futuro. Explicar así la conexión entre la regla y sus aplicaciones es lo que genera la impresión de misterio o extrañeza, que desaparece o se disipa cuando atendemos al modo como de hecho aplicamos la regla conforme a un uso estable o *costumbre* en el que hemos sido adiestrados. Mi sugerencia es que la costumbre funciona como el «uno complejo» en que la aplicación futura está –en un sentido nada misterioso– presente en la comprensión de la regla.

¿Qué tiene que ver la expresión de la regla –el indicador de caminos, por ejemplo– con mis acciones? ¿Qué clase de conexión existe ahí? –Bueno, quizás esta: he sido adiestrado para una determinada reacción a ese signo y ahora reacciono así.

Pero con ello sólo has indicado una conexión causal, sólo has explicado cómo se produjo el que ahora nos guiamos por el indicador de caminos; no en qué consiste realmente ese seguir-el-signo. No; he indicado también que alguien se guía por un indicador de caminos solamente en la medida en que haya un uso estable, una costumbre (Wittgenstein 1988, § 198).

El uso estable o costumbre no es convocado aquí a título de causa de la conexión fáctica entre la expresión de la regla y las acciones que la siguen, sino como el factor determinante del sentido que adquiere una acción como caso particular de seguir una regla. El problema que se debate es lógico, no empírico. Pero, ¿cómo la costumbre conecta lógicamente la comprensión de la regla con las acciones que la ponen en práctica?

En este punto puede resultar esclarecedor el mirar de nuevo hacia atrás. Mi sospecha es que el modo de plantear el problema al que se enfrenta aquí Wittgenstein es formalmente análogo al modo como Aristóteles abordó el problema de la conexión entre un principio práctico y las acciones que lo cumplen. La cuestión decisiva estriba en cómo se determina la noción de *hacer*, si como un hacer dirigido a otra cosa –la obra, el producto del hacer–, o como un hacer que se caracteriza por ser un fin en sí mismo y no servir de medio para otra cosa diferente de él (cf. Aristóteles 1995, VI, 2, 1139b 4-5). El primer tipo de hacer, que Aristóteles llama *poiêsis* (producción), tiene su regla o criterio de corrección fuera de él –en el producto o, más precisamente, en la representación anticipada del producto en cuanto fin–, mientras que en el segundo, que él llama *práxis* (acción), su fin



no está dado por anticipado, y en cierto modo sus consecuencias son impredecibles. Esta inseparabilidad entre la acción y su resultado es la razón por la que el agente no puede esperar que la regla le diga qué es obrar bien en cada caso de acuerdo con ella, como en cambio ocurre en la producción.<sup>1</sup>

Aquí se enfrenta Aristóteles a un problema similar al que abordará Wittgenstein. ¿Cómo se puede dar cuenta de que el agente acierte a actuar bien –esto es, elija la acción adecuada a la norma–, si no puede deducir la acción de una comprensión anticipada de la norma? La respuesta de Aristóteles viene a ser ésta: lo que hace posible al agente determinar qué es actuar bien en cada caso es haber adquirido mediante la práctica cierta aptitud para reconocer rasgos relevantes en una circunstancia determinada y obrar en consecuencia. Aristóteles llama «virtudes» a esas aptitudes, y «carácter» (*êthos*) a la trama estable de virtudes adquiridas –el uno complejo– que permite al agente establecer en cada nueva situación la conexión entre norma y acción. Así que cuando Wittgenstein apela a «una costumbre» como el punto de apoyo de la interpretación de la regla, puede resultar esclarecedor entender esa apelación desde la idea de *carácter* involucrada en el modelo aristotélico de la *práxis*. El adiestramiento en una práctica –entendiendo por tal un uso estable o costumbre– funciona en la explicación wittgensteiniana de lo que es seguir-el-signo de un modo similar a como funciona la formación del carácter en la explicación aristotélica del obrar-bien: ambas explicaciones conectan los términos –el universal de la regla y el particular de la acción– en el seno de un marco estable que, por ser él mismo un complejo de universalidad y particularidad, hace posible la conexión en cada caso concreto; y ambas apelan, como modos de establecer la conexión entre regla y acción, a operaciones que nada tienen que ver con la intuición intelectual o la deducción –que, a fin de cuentas, se atienen al esquema de la determinación causal, es decir, a la imagen de la máquina o al modelo de la producción–, sino con un tipo de saber práctico que se define por una combinación imprecisa de intuición y decisión (cf. Wittgenstein 1988, § 186).<sup>2</sup>

#### IV. WITTENSTEIN Y LA JUSTIFICACIÓN REGIONAL: EL SISTEMA DE CREENCIAS COMO ELEMENTO VITAL DE LOS ARGUMENTOS

En lo que llevamos visto he hecho mención del modo como Wittgenstein se sirve del modelo del organismo vivo para esclarecer la naturaleza del *significado* lingüístico y de su *comprensión*. Hay aún otro problema que él analiza con

<sup>1</sup> La peculiaridad del razonamiento práctico –y su diferencia con respecto al silogismo teórico– radica precisamente en la imposibilidad de deducir directamente lo particular –la acción– de lo universal –la regla, la norma, el principio–.

<sup>2</sup> En Aristóteles ese saber práctico es la *phrónesis*, que permite dar al principio general un contenido concreto en cada situación particular (cf. Aristóteles 1995, VI, 8, 1141b 8-22).

ayuda de este modelo, a saber: la actividad de *argumentar* o dar razones. El esquema explicativo es análogo en los tres casos: así como el significado vive en el uso y la comprensión del significado vive en la práctica del lenguaje en la cual participan los hablantes, así también una aserción sólo es una razón o funciona como tal en el seno de un sistema compartido de creencias. Veamos cómo desarrolla esta idea en su obra póstuma *Sobre la certeza*.

Wittgenstein señala que cuando empezamos por vez primera a creer algo no creemos una sola proposición, sino todo un sistema que se va modificando. Ese sistema no tiene solamente un contenido, sino también un horizonte. Por un lado, está formado por el conjunto de creencias que en un momento dado se asumen como verdaderas; por otro, define el marco por referencia al cual algo se acepta como verdadero, se rechaza por falso, se pone en duda, etc. Si por «contenido» entendemos las creencias aceptadas a título de hipótesis –susceptibles de confirmación o refutación, de duda y error, en suma, todo lo considerado en un momento dado como objeto de conocimiento–, el «marco» lo forman creencias que funcionan como normas de contrastación de las creencias hipotéticas. De este modo, el sistema constituye el todo orgánico en el que las razones y los argumentos toman vida:

Cualquier prueba, cualquier confirmación y refutación de una hipótesis, ya tiene lugar en el seno de un sistema. Y tal sistema no es un punto de partida más o menos arbitrario y dudoso de nuestros argumentos, sino que pertenece a la esencia de lo que denominamos una argumentación. El sistema no es el punto de partida, sino el elemento vital (*Lebenselement*) de los argumentos.<sup>1</sup>

Aquí se sugiere una idea de justificación racional que, sin destruir la distinción clásica entre *explanans* y *explanandum*, socava la representación del *explanans* como punto de partida, es decir, como algo cuya efectividad fundamentadora del *explanandum* deriva de su validez independiente, tanto del *explanandum* como de otros principios.

Cuando Wittgenstein afirma que el sistema es «el elemento vital de los argumentos», quiere decir que aquello que convierte una aserción en una razón no son ciertas propiedades epistémicas que supuestamente posee, sino su conexión con otras proposiciones o creencias con las que está tan estrechamente trabada, que aceptarla o rechazarla tendría también consecuencias para las demás, es decir, para el sistema en su conjunto. En consecuencia, ser fundamento es funcionar como tal dentro de un contexto del cual recibe aquél su virtualidad fundamentadora. La metáfora «elemento vital» sugiere que sólo en tanto que constituyen un todo orgánico tienen tal virtualidad –o vitalidad– las partes del sistema, de

---

<sup>1</sup> Wittgenstein, L. (2000a), *Sobre la certeza*, § 105, Barcelona, Gedisa.

modo análogo a como los ojos o los brazos solamente funcionan o están vivos en su conexión con el resto del organismo.

Dado un conjunto cualquiera de creencias que constituya un sistema de argumentación, algunas de ellas desempeñan esa función en tanto que «están firmes» para nosotros, son «sólidas», estamos seguros de ellas; en suma, son certezas. ¿Qué creencias son éstas? Wittgenstein se refiere aquí a determinadas proposiciones empíricas que lo son de una manera especial: no son «resultado de la investigación» (Wittgenstein 2000a, § 138) como las proposiciones empíricas ordinarias –es decir, no son hipótesis: no están sujetas a comprobación, no se ponen en duda, etc.–, sino proposiciones empíricas que, por así decirlo, se han fosilizado y han pasado a formar parte del lecho rocoso del cauce por el que fluyen las proposiciones ordinarias:

Podemos imaginar que algunas proposiciones, que tienen la forma de proposiciones empíricas, se solidifican y funcionan como un canal para las proposiciones empíricas que no están solidificadas y fluyen; y también que esta relación cambia con el tiempo, de modo que las proposiciones que fluyen se solidifican, y las sólidas se fluidifican (Wittgenstein 2000a, § 96).

Las proposiciones tipo-Moore<sup>1</sup> son posibles ejemplos de esta clase de proposiciones. Pero también otras muchas lo son, aunque no podamos dar una lista exhaustiva de ellas –no solo por nuestra limitación, sino porque no existe tal lista como algo cerrado–. Consideremos, por ejemplo, la proposición «La Tierra gira en torno al sol». Se trata, obviamente, de una proposición empírica. Para Copérnico, Kepler y sus coetáneos, era una proposición empírica «fluida», esto es, una hipótesis susceptible de investigación y prueba. ¿Lo es para nosotros? Podríamos decir que la creencia en el heliocentrismo ha sufrido a lo largo de varios siglos un proceso de «solidificación», como consecuencia del cual ha cambiado su lugar y su papel en el sistema: de ser una hipótesis empírica ha pasado a ser, en nuestra imagen del universo, una norma de comprobación de otras hipótesis (cf. Wittgenstein 2000a, § 291). Ha adquirido así un estatuto especial: es una proposición de forma *empírica* que desempeña una función *lógica* en las investigaciones empíricas de los astrónomos, astronautas, meteorólogos, etc. Nadie se plantea hoy comprobar si es verdad que la Tierra gira en torno al sol. Su verdad se acepta como algo cierto e incuestionable.

Llama la atención que Wittgenstein considere ese tipo de certezas como parte del *fundamento* sobre el que se construyen los juegos de lenguaje de argumentar, razonar, comprobar o dudar, pues con ello parece situarse en la tradición moderna de la teoría del conocimiento. Descartes inició esa tradición por cuan-

---

<sup>1</sup> Se trata de creencias ordinarias que no solemos formular por cuanto las damos por ciertas e implícitas, por ejemplo: «La Tierra existía muchos años antes de que yo naciera», «He tenido un padre y una madre», etcétera.

to convirtió en el problema central de la investigación filosófica la búsqueda del fundamento del conocimiento. ¿Acaso da Wittgenstein una solución diferente a ese problema? A mi juicio, sería más correcto decir que redefine el problema sobre supuestos diferentes.

La fundamentación, la justificación de la evidencia tiene un límite; –pero el límite no está en que ciertas proposiciones nos parezcan verdaderas de forma inmediata, como si fuera una especie de ver por nuestra parte; por el contrario, es nuestro *actuar* lo que yace en el fondo del juego de lenguaje (Wittgenstein 2000a, § 204).<sup>1</sup>

Cuando tratamos de probar o justificar una proposición, apelamos a otras proposiciones más evidentes como razones a favor de aquella. Esa argumentación tiene fuerza probatoria en tanto que está «animada» por un sistema de creencias que son el fundamento de la argumentación, en el sentido de que funcionan como el suelo en que se apoya ésta o –empleando otra metáfora– como los goznes sobre los que gira. Si la argumentación no tuviera un fundamento, quedaría suspendida en el aire: sería como una rueda que gira en el vacío. Todo esto podría suscribirlo también Descartes. La diferencia surge a propósito de cómo entienden uno y otro la noción de «fundamento». Para Descartes sólo eran posibles candidatos a primeros principios del conocimiento proposiciones intuitivamente ciertas, y esto significaba para él: proposiciones que conocemos por intuición intelectual como indudablemente verdaderas en sí mismas. Wittgenstein, en cambio, considera que determinadas creencias que están en la base de la justificación no lo están por ser creencias *epistemológicamente* privilegiadas, sino por estar enraizadas en el actuar –qué creencias forman parte del sistema de fundamentación es algo que *se muestra en la práctica*–. No hay razones últimas por las que asumimos las creencias que tienen una función lógica en la fundamentación de otras creencias. Nos damos por satisfechos con ellas y actuamos conforme a ellas. Eso es todo.

La divergencia de enfoque entre Wittgenstein y Descartes a propósito del problema del fundamento implica una diferencia de estrategia con respecto al escéptico radical que, al cuestionar los fundamentos, pone en tela de juicio el edificio entero del conocimiento.<sup>2</sup> Y, en este punto, cabe la posibilidad de establecer un nuevo espacio de convergencia con Aristóteles; concretamente, con su refutación de ese tipo absolutamente radical –pues afecta al lenguaje mismo– de escepticismo que implica negar el principio de no contradicción. Aristóteles

<sup>1</sup> Sobre el giro pragmático impulsado por el último Wittgenstein en la teoría del conocimiento, véase un excelente análisis de la quiebra del fundamentalismo en Sanfélix, V. (2003), pp. 206-244 («Conocimiento y praxis»).

<sup>2</sup> He abordado la crítica de Wittgenstein al escepticismo radical que adopta Descartes como método de fundamentación de la verdad en el ensayo «Los límites del escepticismo. Wittgenstein y la refutación del cartesianismo», incluido en este volumen.

sostiene que quien niega la validez de este principio porque es imposible demostrarlo no entiende nada, pues es «ignorancia el desconocer que... es imposible que haya demostración de todas las cosas: se caería, desde luego, en un proceso al infinito» (Aristóteles 1994, IV, 4, 1006a 6-9). Con todo, hay un modo de refutar la negación del principio y, en esa medida, de acreditar su validez. Consiste en lograr que el escéptico «diga algo que tenga significado para sí mismo y para el otro» (*ibid.*, 1006a 21). Pues, si lo hace, incurre en la petición del principio que dice negar y, por tanto, «ha concedido ya que algo es verdad independientemente de la demostración» (*ibid.*).

Por su parte, Wittgenstein concede al escéptico epistémico que los fundamentos del conocimiento no se pueden justificar racionalmente. Pero de ahí no concluye que el edificio del conocimiento esté en el aire, como pretende el escéptico, sino más bien que, si ello fuera así, también los argumentos del escéptico estarían en el aire. De modo similar a Aristóteles, Wittgenstein da por sentado que al escéptico radical no se le puede combatir con argumentos: solamente puede reducirse al silencio mostrándole que no da significado a las palabras que emplea en sus argumentos. Y la razón de ello es la misma para Wittgenstein que para Aristóteles: una proposición cualquiera –en este caso, la tesis del escéptico– sólo adquiere sentido dentro de un marco más amplio en el cual está lógicamente conectada con otras proposiciones. Por ello, negar la validez del todo arruina la pretensión de validez de la proposición con que se expresa la negación.<sup>1</sup>

El escéptico radical –y también Descartes– tienen una representación *atomística* del lenguaje y del conocimiento, y suponen que una proposición aislada del resto de las proposiciones puede tener significado, es decir, puede ser verdadera o falsa; la diferencia entre Descartes y el escéptico estriba en que aquél afirma que hay al menos *una* proposición que es verdadera, mientras que este lo niega. Por el contrario, Wittgenstein y Aristóteles tienen una concepción *holística* del proceso de fundamentación. Según Wittgenstein, la certeza que delatan ciertas creencias –piénsese en las proposiciones tipo-Moore– la obtienen de su conexión con un sistema de creencias, y esta conexión –que es el fundamento– no se justifica intelectualmente, sino que asienta sus raíces en la práctica. Aristóteles, por su parte, sostiene que la validez del principio de no contradicción no se acre-

---

<sup>1</sup> Soy consciente de que la refutación aristotélica se plantea en un nivel diferente de la refutación wittgensteiniana. Quien niega el principio de no contradicción niega que las cosas tengan una consistencia y, en consecuencia, que las palabras puedan tener un sentido –niega, por tanto, que haya un fundamento ontológico *del lenguaje* y de la comunicación–, mientras que el escéptico que pone en cuestión que podamos conocer la verdad defiende un escepticismo de fundamentación *del conocimiento*. El punto de convergencia entre Wittgenstein y Aristóteles que pretendo señalar concierne a la estrategia que ambos adoptan, que no es demostrativa, sino refutativa. Aristóteles no opone al negador del principio de no contradicción una prueba del fundamento ontológico del lenguaje, sino que le muestra la inconsistencia de su posición. De manera similar, Wittgenstein considera que al escéptico radical no se le puede convencer con argumentos racionales –esta es la estrategia de Descartes–, y sostiene que sólo cabe combatirlo mostrando el sinsentido de su posición.

dita aisladamente en el modo de una demostración intelectual, sino en su conexión con otras proposiciones –de hecho, con todas y cada una, pues se trata de un principio *universal* del lenguaje–. Ya se trate de la certeza de ciertas creencias fundamentales o de la firmeza del principio fundamental del lenguaje, la justificación tiene para ambos la forma de una incardinación en un todo orgánico: en un caso, se trata de la incardinación de las creencias en una imagen del mundo compartida; en el otro, de la incardinación del principio de no contradicción en la práctica del lenguaje por parte de hablantes competentes.<sup>1</sup>

Para concluir, quisiera trazar aún otra analogía entre Wittgenstein y Aristóteles, esta de carácter metodológico. Wittgenstein consideraba el ansia de generalidad la principal tentación del filósofo y, ante el impulso a encontrar un concepto tras cada palabra, invitaba a buscar usos diversos de la misma que, aunque dejaran ver parecidos de familia entre ellos, desmintieran la suposición de que la identidad de nombre había de sustentarse en una identidad de significado. Su consejo, en este punto, era: «¡No pienses, sino mira!» (Wittgenstein 2000a, § 66). Esa fue, al parecer, la norma a que se atuvo Aristóteles frente al hechizo de palabras tan tentadoras para el filósofo como «ser», «bien» o «unidad». Oponiendo resistencia al empuje del pensamiento que llevó a Parménides –e incluso a Platón– a reconducir la diferencia a la identidad, Aristóteles *miró* hacia el lenguaje y vio que tras expresiones como «es» y «no es» no hay un concepto unívoco, sino sentidos diferentes. Ciertamente, él pensó que la diversidad de significaciones no desembocaba en la pura equivocidad: los múltiples usos se dejan clasificar en una lista finita de diferentes categorías o significados, y –lo que es más relevante– los diferentes tipos de significado se articulan por la referencia de todos ellos a una categoría principal: la entidad (*ousía*). Estas funciones de clasificación y reunión responden a la exigencia de universalidad que, sin duda, anima la filosofía aristotélica.

No creo que Aristóteles hubiera llegado a estar de acuerdo con Wittgenstein en que «la robustez de la madeja [es decir, la cohesión entre los múltiples y diferentes usos de una expresión] no reside en que una fibra cualquiera recorra toda su longitud, sino en que se superpongan muchas fibras» (Wittgenstein 1988, § 67). El imperativo de la esencia exige que haya algo común e invariable que dé unidad a la multiplicidad de casos individuales que abarca, imperativo que Aristóteles cumple a satisfacción en las distinciones de géneros y especies que dan lugar a las clases naturales. Resulta, con todo, significativo que no

---

<sup>1</sup> Esta analogía no pretende ocultar la existencia de diferencias fundamentales entre Aristóteles y Wittgenstein. Ciertamente Aristóteles niega que podamos demostrar el principio de no contradicción, pero defiende que hay conocimiento racional de los principios de cada ciencia, mientras que Wittgenstein es escéptico respecto a la posibilidad de justificar racionalmente el fundamento de nuestras creencias. Además, para Aristóteles la justificación racional concluye al alcanzar una *visión* intelectual de ciertas verdades, mientras que para Wittgenstein lo que hay en el término de la justificación son formas de *actuar* que subyacen a nuestros juegos de lenguaje (véase el párrafo § 204 de *Sobre la certeza*, antes citado).

extendiera este requisito a aquellas nociones que, como «ser» o «bien», más tarde fueron llamadas «trascendentales» por su transversalidad, pues atraviesan todos los géneros. Esas nociones no son «géneros», o lo que es lo mismo, no tienen un significado unívoco. En el modo como las pensó, Aristóteles anticipa una concepción del universal que quiebra la correlación estricta entre concepto e identidad: un universal cuyo significado sólo queda determinado en función del contenido concreto del particular en que se encarna en cada caso.





## EL DUALISMO MENTE-CUERPO: FENOMENOLOGÍA VS. REDUCCIONISMO

EN un libro reciente cuya repercusión ha trascendido más allá de los estrechos límites del mundo académico el neurocientífico David Eagleman ha expuesto un amplio argumentario en apoyo de la tesis según la cual los hechos psicológicos no son más que estados y procesos cerebrales.<sup>1</sup> Esto le lleva a postular que conceptos como libertad, voluntad y responsabilidad sólo adquieren significado y validez científica en la medida en que puedan ser descritos y explicados en términos de procesos orgánicos susceptibles de observación externa. Formulado de una u otra manera, este punto de vista es compartido por diversas posiciones fisicistas en debates actuales de filosofía de la mente.

El presente ensayo responde a varios propósitos. En primer lugar trataré de sacar a la luz ciertos supuestos ontológicos y epistemológicos de esta forma de reduccionismo, que se inscriben en el esquema conceptual de la ciencia natural moderna. A continuación expondré lo que me parece ser el núcleo de la posición de Eagleman y presentaré algunas objeciones a la misma, contrastándola con el enfoque fenomenológico de Paul Ricoeur, quien defiende la irreductibilidad de lo mental –que él entiende en términos de «cuerpo vivido»– a lo corporal entendido en el sentido científico de «cuerpo-objeto». En la última sección situaré las respectivas posiciones de Eagleman y de Ricoeur en referencia al cartesianismo y argumentaré que, a pesar de su rechazo del dualismo ontológico, el reduccionismo de Eagleman es deudor del esquema conceptual sustancialista heredado del cartesianismo, mientras que el enfoque fenomenológico de Ricoeur, a pesar de su aparente afinidad con el dualismo cartesiano, se aleja de este elemento de la teoría de Descartes para recuperar otro aspecto de la misma tan importante

---

<sup>1</sup> Eagleman, D. (2011), *Incognito. The Secret Lives of the Brain*, Edinburgh, Canongate.

como el anterior, pero mucho menos destacado por la hermenéutica cartesiana, a saber: la doctrina de la unión del espíritu y el cuerpo como una noción primitiva de la cual tenemos conciencia, no en virtud de una percepción puramente intelectual del cuerpo humano como cuerpo-objeto, sino en el modo de una experiencia del cuerpo propio como cuerpo-vivido.

## I. LA IMAGEN CIENTÍFICA Y LA IMAGEN MANIFIESTA DEL MUNDO

En una conferencia impartida en 1937 por Arthur S. Eddington en la Universidad de Edimburgo, el astrofísico británico ilustraba la nueva imagen del mundo físico construida por la ciencia natural moderna mediante un ejemplo en que contrastaba la mesa «ordinaria», con la que estamos familiarizados por la experiencia común, con la descripción que la física matemática nos ofrece de ese mismo objeto. La mesa ordinaria es un objeto de tamaño medio que forma parte de ese entorno que llamamos el mundo, una cosa compacta, permanente y sustancial. «Cuando digo sustancial –precisa Eddington– no sólo quiero significar que no se viene abajo cuando me apoyo en ella, sino que está constituida por “sustancia”, y en virtud de esa palabra intento transmitir cierto concepto de naturaleza intrínseca».<sup>1</sup> Por el contrario, la mesa «científica» está exenta de sustancia: «Casi toda ella es espacio, un espacio poblado por campos de fuerza... Todas las ideas científicas modernas tienden a eliminar las categorías estancas de “cosas”, “influencias”, “formas”, etcétera. Cuando entramos a considerar un objeto material, un campo magnético, una figura geométrica o una duración de tiempo, nuestra información científica se resuelve en *medidas*. Las mediciones mismas no permiten establecer una clasificación por categorías. Nos damos cuenta de que es necesario concederles un fondo de perspectiva común; algo así como un mundo exterior».<sup>2</sup> Ese fondo de perspectiva común suministra un conocimiento abstracto del mundo en términos de magnitudes que es incompatible con las representaciones cualitativas de la experiencia ordinaria.

Las dos mesas de Eddington remiten a dos imágenes diferentes del mundo que Wilfrid Sellars ha denominado la *imagen científica* y la *imagen manifiesta* del hombre en el mundo.<sup>3</sup> Siguiendo a Sellars, podemos establecer algunas semejanzas y diferencias entre ambas.

Las dos imágenes se parecen en que cada una de ellas pretende ser una imagen completa del mundo. Ambas son igualmente públicas y no arbitrarias. Cada una tiene una historia: la imagen manifiesta se remonta a un pasado lejano e inde-

<sup>1</sup> Eddington, A. S. (1952), *La naturaleza del mundo físico*, Buenos Aires, Sudamericana, p. 11.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>3</sup> Cf. Sellars, W. (1971), *Ciencia, percepción y realidad*, Madrid, Tecnos, cap. 1 («La filosofía y la imagen científica del hombre»).

terminado, mientras que la imagen científica se ha originado en la revolución científica moderna. Y ambas encierran teorizaciones sobre la realidad y constituyen marcos conceptuales diferentes, dentro de los cuales el hombre ha llegado a ser consciente de sí mismo como formando parte del mundo.

Por tanto, la diferencia entre la imagen manifiesta y la imagen científica no consiste, como podría suponerse, en que la primera sea acrítica e ingenua –«pre-científica», «prerreflexiva», de «sentido común»–, mientras que la segunda sería reflexiva y crítica, pues la imagen manifiesta no sólo es disciplinada y crítica, sino que además emplea elementos del método científico –por ejemplo, razonamientos inductivos– y dispone de un marco categorial propio. Sin embargo, hay diferencias importantes entre ellas. En primer lugar, la imagen manifiesta no incluye en sus razonamientos la postulación de entidades inobservables para explicar el comportamiento de los hechos de observación. Esta diferencia remite a otra más amplia, que afecta a los respectivos marcos categoriales que dan respuesta a las preguntas que una y otra plantean acerca de cuáles son las entidades básicas, y cuáles son las contraposiciones entre los objetos básicos y otros objetos o grupos de objetos.

El marco categorial de la imagen científica incluye entidades abstractas tales como moléculas, átomos, partículas subatómicas, ondas, campos de fuerza, etcétera. Por su parte, el marco categorial de la imagen manifiesta incluye personas, animales, vegetales y cosas inanimadas tales como ríos y piedras. En cierto sentido, los objetos básicos de la imagen manifiesta son las personas.<sup>1</sup> Ahora bien, el concepto de persona como entidad básica encierra dos formas radicalmente diferentes e irreductibles de relacionarse el ser humano con el mundo: por un lado, encierra la forma de relación que el hombre, por tener un cuerpo, comparte con cualesquiera otros objetos materiales –por ejemplo, un hombre que cae desde un puente lo hace con la misma aceleración que una piedra que cae junto a él–; pero, de manera específica, encierra la forma *distintivamente* humana de relacionarse con el mundo que podemos llamar intencional, entendiendo por tal el carácter general de la conciencia dirigida hacia algo otro. Esa conciencia es la que poseen los pensamientos, sentimientos y deseos, en la medida en que implican identidad personal: es *alguien* quien siente frío, tiene miedo, quiere nadar, etcétera. Según la imagen manifiesta, los seres que no son personas no actúan –la luna, al desplazarse por el firmamento, no *hace* algo–, o no sienten –las piedras no tienen sensaciones–, o no piensan –un árbol no piensa–, o no hablan –los animales no humanos no hablan.

---

<sup>1</sup> Según Sellars, una razón que puede aducirse a favor de ello es que, si consideramos la imagen manifiesta como un refinamiento de imágenes «originarias» o primitivas, podemos decir que en éstas todos los objetos eran «modos de ser personas», mientras que la imagen manifiesta ha despersonalizado los objetos que no son seres humanos (cf. Sellars 1971, p. 18).

La distinción que traza la imagen manifiesta entre la forma compartida con otras cosas y la forma distintivamente humana de hallarse el hombre en el mundo *puede* interpretarse como una distinción entre el cuerpo humano y el alma o la mente humana, concebidos como dos categorías diferentes: el cuerpo como realidad material sujeta a las mismas leyes que las otras cosas materiales, y el alma o la mente como una realidad espiritual o inmaterial. Pero también *puede* interpretarse como una forma de dualismo que se desentiende de la cuestión ontológica y distingue dos discursos irreductibles entre sí: el discurso fenomenológico, que considera los pensamientos, sentimientos y acciones como realidades vividas e intencionales, y el discurso objetivo, que opera una reducción de lo humano a hechos susceptibles de observación externa, esto es, de un registro desvinculado de significados y motivaciones.

El marco categorial de la imagen científica incluye entidades teóricas para explicar fenómenos observables. Cada ciencia particular tiene su propio marco categorial, pero desde la revolución científica moderna se acepta que los objetos básicos de la imagen científica son los de la física como ciencia fundamental.

Aunque metodológicamente dependa del mundo de la experiencia ordinaria, la imagen científica se concibe a sí misma como una imagen completa y rival de la imagen manifiesta. En consecuencia, cuando compiten con ella descripciones y explicaciones formuladas en el sistema conceptual de la imagen manifiesta –como ocurre, en el caso que acabamos de mencionar, entre la perspectiva fenomenológica y la perspectiva objetiva acerca de la situación del hombre en el mundo–, la imagen científica da por sentado que sólo ella proporciona una concepción correcta de la realidad. Para decirlo con palabras de Eddington: «Huelga decir que la física moderna, gracias a delicados experimentos y a una rigurosa lógica, asegura que mi mesa científica es la única que en realidad está ahí» (Eddington 1952, p. 14).

## II. EL PROGRAMA REDUCCIONISTA DE LA CIENCIA MODERNA

La clasificación griega de las ciencias se basaba en la naturaleza intrínseca de las cosas. Siguiendo ese criterio, Aristóteles distinguió diferentes géneros del ser, cada uno de los cuales es objeto de un tipo de investigación diferente: la sustancia divina es objeto de estudio de la teología, los cuerpos celestes lo son de la astronomía, los seres humanos son estudiados por la psicología, los seres vivos por la biología, las sustancias materiales del mundo sublunar por la física, los accidentes cuantificables de las cosas materiales por la aritmética y la geometría. Cada uno de estos géneros posee una naturaleza –un ser en sí permanente que se concibe como principio de actividad y reposo– que es distintiva de cada uno. La «gran cadena del ser» es un orden jerárquico de los distintos géneros

según su grado de perfección ontológica, que se define mediante criterios cualitativos, de manera que, en la medida en que ascendemos en la escala, cada nuevo nivel es esencialmente distinto de los inferiores e irreductible a ellos.<sup>1</sup>

La ciencia moderna acaba con esta visión heterogénea y esencialista de la realidad. Las cosas son cognoscibles porque son homogéneas, lo cual supone el rechazo de las formas sustanciales que dividen cualitativa e irreductiblemente la realidad en especies y clases naturales. Y son homogéneas por cuanto se ajustan a un modo de proceder impuesto por el entendimiento humano. Así, el ser de las cosas deja de ser el *sujeto* o fundamento del conocimiento, y se convierte en *objeto*, mientras que el sujeto pasa a serlo el yo cognoscente. ¿Cuál es el rasgo fundamental que atraviesa todo el campo epistémico y lo homogeneiza? La exactitud matemática, la magnitud.

Un rasgo característico de la ciencia natural moderna es promover un tipo de investigación en la cual habría idealmente de producirse convergencia entre todos los investigadores, justamente porque representa cómo es el mundo en sí mismo e independientemente de toda perspectiva particular más o menos local –cultural, específica o «humana», etcétera.–. Sólo hay una descripción completa y verdadera de la realidad, que se considera la descripción de la realidad absoluta.<sup>2</sup> Dicho con otras palabras: sólo es real el mundo tal como es «de todos modos» o independientemente de nuestra experiencia; y solamente es objetivo el conocimiento que se ajusta a la realidad absoluta.

Conforme a esta concepción absoluta de la realidad, la ciencia moderna concibe el mundo material como un sistema causal-mecánico integrado por entidades mensurables –espacio, tiempo, movimiento, figura, masa–, que se comportan según patrones regulares descriptibles en términos de formas matemáticas (las leyes naturales). La física matemática se convierte en la ciencia fundamental. Eso quiere decir, por un lado, que la física pasa a considerarse el modelo al que toda ciencia tiende a ajustarse; y, por otro lado, que las entidades básicas de la física se consideran las entidades reales en términos absolutos –primer nivel–, de manera que las explicaciones de otros niveles de realidad –los fenómenos biológicos, psicológicos, etcétera– tienden idealmente a reducirse a explicaciones del primer nivel.

De acuerdo con estos presupuestos ontológicos y epistemológicos, la ciencia moderna desarrolla un programa reduccionista del cual forman parte diferentes proyectos: explicar los fenómenos biológicos en términos físico-químicos, los fenómenos psicológicos en términos neurofisiológicos, los hechos morales en términos psicológicos.

---

<sup>1</sup> Lovejoy, A. O. (1983), *La gran cadena del ser. Historia de una idea*, Barcelona, Icaria, pp. 74-75.

<sup>2</sup> Cf. Williams, B. (1991), *La ética y los límites de la filosofía*, Caracas, Monte Ávila, cap. 8 («Conocimiento, ciencia, convergencia»).

### III. EL REDUCCIONISMO DE LO MENTAL A LO BIOLÓGICO

Uno de los problemas heredados de la metafísica del pasado es el problema de las relaciones entre el alma y el cuerpo, entre lo biológico y lo psíquico. En la filosofía y en la ciencia modernas este problema se definió en términos ontológicos: ¿Son el cuerpo y la mente dos sustancias diferentes –dos cosas que existen y se pueden entender cada una de ellas en sí misma e independientemente de la otra–, o constituyen una sola sustancia? Tanto el dualismo como el monismo ontológico se enfrentaban a problemas específicos –¿cómo subsisten separados el cuerpo y la mente?, ¿cómo interactúan entre sí?– que dieron pie a diferentes intentos de solución (paralelismo, ocasionalismo, dualismo psicósomático, idealismo subjetivo, eliminacionismo materialista, etcétera).

El problema que aquí vamos a considerar es un tipo de reduccionismo de lo mental a lo biológico que, en última instancia, elimina la especificidad de lo mental. Su tesis básica es que los llamados fenómenos mentales o psicológicos no son *en realidad* más que hechos neuronales. Los estados y procesos intencionales –significados, motivaciones, vivencias– y, en general, la esfera de la conciencia puede describirse y explicarse en términos puramente neurofisiológicos y genéticos –neuronas, sinapsis, neurotransmisores, genes–. Las neurociencias proporcionan el tipo apropiado de conocimiento del pensamiento humano, pues la realidad de éste sólo se describe y se explica adecuadamente en términos de hechos cerebrales que, por principio, pueden ser objeto de observación, medición y experimentación.

Una consecuencia que se sigue de este enfoque reduccionista es que conceptos como conciencia, libertad y responsabilidad, que emplean la psicología popular, la filosofía, la psiquiatría o el derecho penal, una de dos: o bien pueden ser redefinidos en términos puramente neuronales y de este modo constituirse en objeto de conocimiento científico –en cuyo caso pierden su contenido intencional–, o bien han de ser desechados por carecer de toda relevancia científica: son meros residuos de una forma de pensar «metafísica» que ha quedado obsoleta y superada por la ciencia.

Pondré como ejemplo de esta posición la defendida por el neurocientífico David Eagleman en su ya mencionado libro *Incognito. The Secret Lives of the Brain*.<sup>1</sup> Permítaseme citar *in extenso* un fragmento del mismo para ilustrar su posición:

Como ocurre con los pacientes del síndrome de Tourette, los que están sometidos a trastornos psicogénicos, y los pacientes de cerebro dividido, el caso de

---

<sup>1</sup> Se cita aquí por la edición castellana: Eagleman, D. (2013), *Incógnito. Las vidas secretas del cerebro*, Barcelona, Anagrama.

Kenneth<sup>1</sup> ilustra que ese comportamiento de nivel superior puede ocurrir en ausencia del libre albedrío. Al igual que el latido de su corazón, la respiración, el parpadeo y el tragar, también su maquinaria mental puede ir en piloto automático.

El quid de la cuestión es si *todos* sus actos ocurren fundamentalmente en piloto automático o si existe alguna pequeña área en la que seamos «libres» de elegir, independientemente de las reglas de la biología. Éste ha sido siempre un problema insoluble tanto para los científicos como para los filósofos. Que nosotros sepamos, toda actividad cerebral viene impulsada por otra actividad cerebral, en una red enormemente compleja e interconectada. Para mejor o para peor, esto no parece dejar mucho sitio a nada *aparte de* la actividad nerviosa; es decir, no hay sitio para una mente separada del cuerpo. Para considerarlo desde la otra perspectiva, si el libre albedrío ha de tener alguna influencia en los actos del cuerpo, no le queda más remedio que influir en la actividad cerebral en curso. Y para ello necesita estar físicamente conectado con al menos algunas neuronas. Pero no encontramos ningún lugar del cerebro que no sea impulsado por otras partes de la red. Por el contrario, todas las partes del cerebro están densamente interconectadas con otras partes del cerebro e impulsadas por éstas, lo que sugiere que no existe ninguna parte independiente y por tanto «libre».

Así pues, según nuestros conocimientos científicos actuales, no hay manera de encontrar el espacio físico en el que colocar el libre albedrío –la causa incausada–, porque no parece haber ninguna parte de la maquinaria que no siga una relación causal con las otras partes [...] El meollo del problema es que ya no tiene sentido preguntar: «¿Hasta qué punto fue la *biología* y hasta qué punto fue *él*?». La cuestión ya no tiene sentido porque ahora comprendemos que es lo mismo (Eagleman 2013, pp. 200-201 y 213).

Eagleman comienza citando varios ejemplos de «comportamiento de nivel superior» que pueden ocurrir «en ausencia del libre albedrío», entre ellos el síndrome de Tourette –hacer movimientos (tics motores) y vocalizaciones involuntarias (sacar la lengua, hacer una mueca, pronunciar el nombre de alguien...) que el sujeto no puede evitar hacer– y un caso peculiar de sonambulismo. Cuando Eagleman afirma que tales comportamientos pueden ocurrir en ausencia del libre albedrío, no quiere decir simplemente que pueden ocurrir de manera involuntaria en un sentido usual. Quiere decir algo más. Ese algo más es que «su maquinaria mental puede ir en piloto automático», como en el caso de la respiración o en el latir del corazón. Así pues, Eagleman asimila aquellos comportamientos de nivel superior a casos de conducta refleja que, una vez aprendida, se realiza habitualmente de manera poco consciente o inconsciente, salvo en situaciones nuevas, en que la controlamos consciente y voluntariamente.

---

<sup>1</sup> Kenneth Parks un buen día se levantó de la cama sonámbulo, condujo su coche 23 kms hasta la casa de sus suegros, los apuñaló, cogió de nuevo su coche, se dirigió a la comisaría y declaró: «Creo que he matado a algunas personas». Durante el juicio, las pruebas de electroencefalograma demostraron que «sufría un problema de sonambulismo, un problema lo bastante grave como para que sus actos fueran involuntarios» (Eagleman 2013, pág. 200).

El paso siguiente en el proceso de reducción consiste en asimilar al modelo de la conducta refleja la conducta consciente y voluntaria. Así, Eagleman se pregunta si no podría darse el caso de que «*todos* sus actos [los de la maquinaria mental] ocurren fundamentalmente en piloto automático» (Eagleman 2013, p. 200). La pregunta es retórica, pues Eagleman sugiere abiertamente que los actos que consideramos conscientes y voluntarios podrían no estar dirigidos por eso que llamamos la conciencia, ni estar controlados por eso que llamamos la voluntad. Más concretamente, podrían no depender de eso que llamamos libre albedrío, pues afirmar que existe el libre albedrío implica, según Eagleman, afirmar que existe algo en la mente que actúa «independientemente de las reglas de la biología» y es capaz de causar –como «la causa incausada»– hechos mentales tales como decisiones libres y voluntarias.

Conviene señalar que Eagleman no defiende una posición dualista según la cual hechos cerebrales puedan causar hechos mentales. En su opinión, no hay más que un tipo de conexión causal: la conexión física o causal-mecánica –el cerebro es una «maquinaria»–. Así pues, si el libre albedrío no puede insertarse en una cadena causal de eventos cerebrales, entonces sencillamente no existe.

Sobre esta base lanza un reto: si la neurociencia pudiera demostrar que «toda actividad cerebral viene impulsada por otra actividad cerebral» –es decir, que toda actividad cerebral se produce en el interior de un único sistema causalmente interconectado–, entonces no habría «sitio para una mente separada del cuerpo». Con fingida modestia, Eagleman se limita a afirmar que «según nuestros conocimientos científicos actuales, no hay manera de encontrar el espacio físico en el que colocar el libre albedrío» (*ibid.*, p. 201). ¿Podría algún día la neurociencia encontrar el lugar buscado por Eagleman para el libre albedrío y demostrar su existencia o, en su caso, demostrar que no existe? Eagleman no se pronuncia expresamente en ninguno de los dos sentidos y deja la pregunta en el aire.

Las tesis defendidas por Eagleman suscitan algunos reparos, que planteo a continuación. Dice Eagleman que la cuestión de la existencia del libre albedrío «ha sido siempre un problema insoluble tanto para los científicos como para los filósofos» (*ibid.*). Él parece considerar que la neurociencia está en mejores condiciones que la ciencia y la filosofía del pasado para resolverlo. Pero eso es discutible, por la razón de que Eagleman comparte con ellas –aunque él no parece darse cuenta– una idea del libre albedrío y de la mente como *cosas*. Él no suscribe expresamente una tesis dualista, pero la posición que defiende está formulada dentro del esquema conceptual del dualismo ontológico mente-cuerpo como sustancias diferentes.

Así, cuando Eagleman se pregunta por la posibilidad de que haya algún «sitio para una mente separada del cuerpo» o de «encontrar el espacio físico en el que colocar el libre albedrío», está formulando el problema dentro del esquema conceptual de esa ciencia y de esa filosofía que él considera superadas: si el libre albedrío existe, ha de ocupar un *lugar* en el cerebro, ha de ser una *causa* que pro-



duzca efectos en el cerebro. Pero su argumento es absurdo, pues, para poder ocupar un lugar en una serie causal neuronal, el libre albedrío tendría que ser algo físico y observable; ahora bien, si la ciencia un día lo observase, ¿cómo sabría que ha descubierto precisamente el «libre albedrío»?

En el lenguaje común decimos frases como «yo pienso esto o aquello». Según el neurocientífico Eagleman, pensar es un proceso meramente cerebral, algo que ocurre en nuestras neuronas a espaldas de nuestra conciencia. Lo mismo vale para nuestros sentimientos, emociones y deseos. Entonces, ¿quién piensa, mi cerebro o yo? La respuesta de Eagleman es que «la cuestión ya no tiene sentido porque ahora comprendemos que es lo mismo» (Eagleman 2013, p. 213). Así pues, el yo de cada cual ha quedado reducido a su cerebro. ¿Qué queda, entonces, de la idea del yo como núcleo de la identidad personal, como sujeto de los propios pensamientos, sentimientos y acciones? ¿Cómo afecta esto a nuestra imagen de lo que es ser una persona humana –tener un carácter, una identidad personal, una dignidad– y a nuestra manera de relacionarnos con nosotros mismos y con los demás? ¿Qué actitud respecto a un ser humano tiene el neurocientífico que *concibe* el alma como una cosa alojada en el cerebro y *crea* que tal cosa no existe? No se me ocurre mejor respuesta que ésta: tiene con respecto a él la actitud que se tiene hacia un mecanismo muy complicado que se puede observar y manejar.<sup>1</sup>

#### IV. EL ANTI-REDUCCIONISMO DE PAUL RICOEUR: UNA PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA

¿Cabe una respuesta alternativa a este reduccionismo que sea capaz de preservar el sentido intencional que intuitivamente atribuimos a los conceptos psicológicos, sin negar su dependencia de procesos cerebrales y sin postular para ellos el estatuto ontológico de entidades metafísicas inobservables e inmateriales? Ésa es justamente la posición que ha defendido con argumentos filosóficos Paul Ricoeur en un debate mantenido con el neurocientífico Jean-Pierre Changeux y publicado como libro con el título de *La nature et la règle: Ce qui nous fait penser* (París, Odile Jacob, 1998). De él extraigo varios fragmentos que resumen un aspecto relevante de la crítica de Ricoeur a la identificación que establece Changeux entre lo psíquico y lo neurológico.<sup>2</sup>

En el plano fenomenológico, al que yo me atengo, el término «mental» no se iguala al término «inmaterial», es decir, no corporal. Por el contrario, lo mental vivi-

<sup>1</sup> Hay que hacer notar que Eagleman aspira también a reducir la esfera de lo moral –conceptos como libertad, responsabilidad y culpa– a eventos cerebrales (cf. Eagleman 2013, cap. 6).

<sup>2</sup> Changeux y Ricoeur figuran como coautores del libro. Como éste reproduce una serie de conversaciones entre ambos, en mis citas mencionaré, en cada caso, sólo al autor del texto citado.

do implica lo corporal, pero en un sentido de la palabra cuerpo irreductible al cuerpo objetivo tal como lo conocen las ciencias de la naturaleza. Al cuerpo-objeto se opone semánticamente el cuerpo vivido, el cuerpo propio, mi cuerpo (desde donde hablo), tu cuerpo (a ti, a quien me dirijo), su cuerpo (a él o a ella, cuya historia cuento). Así, el cuerpo figura dos veces en el discurso, como cuerpo-objeto y como cuerpo-sujeto o, mejor dicho, como cuerpo propio. Prefiero la expresión cuerpo propio a cuerpo-sujeto, pues el cuerpo es también el de los demás y no solamente el mío. Por tanto: cuerpo como parte del mundo, y cuerpo *desde donde yo* (tú, él, ella) aprehendo el mundo para orientarme y vivir en él [...] Así pues, mi hipótesis de partida es que no veo el paso de un orden de discurso al otro: o bien hablo de neuronas, etcétera, y estoy en cierto lenguaje, o bien hablo de pensamientos, de acciones, de sentimientos, y los ligo a mi cuerpo con el cual estoy en una relación de posesión, de pertenencia. Así, puedo decir que mis manos, mis pies, etcétera son mis órganos en el sentido de que camino con mis pies, tomo con mis manos; pero eso depende de lo vivido, y no tengo por qué encerrarme en una ontología del alma para hablar así. En cambio, cuando me dicen que tengo un cerebro, ninguna experiencia viva, nada vivido, corresponde a ello, lo aprendo en los libros [...] No hay paralelismo entre las dos frases: «tomo con mis manos» y «pienso con mi cerebro» (Ricoeur 1998, pp. 25-27).

Lo primero que llama la atención es la advertencia de Ricoeur de atenerse al plano fenomenológico. Con ello se desmarca del enfoque ontológico que la moderna filosofía de la mente de tradición cartesiana ha dado al problema de la unión del alma y el cuerpo. Dicha tradición situó el cuerpo y la mente en el nivel de las entidades últimas e irreductibles que integran el mobiliario básico del mundo. Ese nivel es el de la ontología fundamental. Filósofos como Descartes, Malebranche, Spinoza y Leibniz coincidieron en pensar la realidad última en términos de «sustancia», es decir, de una *cosa* que existe y se concibe en sí y por sí, y se preguntaron si el hombre estaba constituido por una sustancia, por varias o por ninguna. Las diferentes y enfrentadas doctrinas que defendieron estos autores todavía colean en debates más recientes entre posiciones llamadas, por ejemplo, interaccionismo, paralelismo psicosomático, monismo neutral, etcétera.

La tesis de Ricoeur es que cuando se habla de neuronas, sinapsis y conexiones neuronales se habla de procesos y estados cerebrales formulados en un lenguaje diferente de cuando se habla de conocimiento, acción y sentimiento. Pero ello no le lleva a comprometerse ontológicamente con el cerebro y la mente como entidades definidas por propiedades esenciales –por ejemplo, la materialidad y la inmaterialidad–. Lo que Ricoeur sostiene es la existencia de dos *discursos* diferentes que derivan de perspectivas heterogéneas, es decir, no reductibles la una a la otra y no derivables la una de la otra. En este sentido, él mismo califica inicialmente su posición de «dualismo lingüístico» (Ricoeur 1998, p. 31), cuya tesis básica es que hay dos discursos irreductibles sobre el cuerpo: el discurso fenomenológico y el discurso objetivo. Así pues, ni dualismo ontológico ni amalgama semántica.

Conviene, con todo, precisar que, al adoptar una perspectiva fenomenológica, Ricoeur no rechaza todo compromiso ontológico, sino precisamente aquellas descripciones que, o bien correlacionan causalmente lo cerebral y lo mental –el cerebro produce el pensamiento–, o bien reducen lo mental a lo cerebral –el pensamiento no es más que procesos cerebrales–. En cambio, él no pone objeciones a una descripción como ésta: el cerebro es el sustrato material sin el cual no hay pensamiento –por tanto, una condición necesaria del mismo–, y el pensamiento es «una indicación de una estructura neuronal subyacente» (Ricoeur 1998, p. 61), donde por «indicación» hay que entender un «indicio» o «síntoma» (Ricoeur 1998, p. 116).<sup>1</sup> Una descripción así puede ser particularmente útil en casos de disfunciones,<sup>2</sup> y resulta filosóficamente aceptable a condición de que se salvaguarde la heterogeneidad y discontinuidad entre ambos planos.

Al situarse en un plano fenomenológico, Ricoeur apunta a un tipo de experiencia del cuerpo –la experiencia vivida– que difiere del concepto científico de experiencia –la observación externa y el experimento–. Ricoeur no niega que ambas perspectivas –la científica y la fenomenológica– sean legítimas; lo que rechaza es la posición de las neurociencias que, bajo el pretexto de acusar de oscurantista el concepto de lo mental como categoría ontológica, *eliminan* la perspectiva fenomenológica y *reducen* lo mental al nivel ontológico de lo cerebral.

Desde un punto de vista fenomenológico, lo básico no es la *existencia* de lo mental como un hecho metafísico, sino la *experiencia* de lo mental como fenómeno: tenemos conciencia de nuestros pensamientos, sentimientos y emociones; tenemos vivencias de actos cualificados por intenciones, motivaciones y valores. Ahora bien, la perspectiva fenomenológica rechaza considerar esas experiencias como «contenidos mentales» y, por lo tanto, rechaza la representación ontológica de la mente como una especie de lugar o «continente» inmaterial donde ocurrirían esos contenidos mentales. «En el plano fenomenológico, el término “mental” no se iguala al término “inmaterial”, es decir, no corporal» (Ricoeur 1998, p. 25). Ser vivido –o, en todo caso, poder serlo– es constitutivo de lo mental. En esa medida, lo mental implica lo corporal, y lo corporal vivido implica lo mental.

Bajo este punto de vista, cabría decir que *lo interior es lo exterior*, si esta fórmula se entiende en el sentido de un rechazo del doble prejuicio que hace de la conciencia algo puramente interior –una *res cogitans* inmaterial– y del cuerpo algo meramente exterior –una *res extensa* material–. Los pensamientos, emo-

---

<sup>1</sup> Tal como lo entiende Ricoeur, el indicio es un signo que perdería su carácter tan pronto como se suprimiera su objeto. En este sentido, el indicio se opone al símbolo.

<sup>2</sup> Si un paciente pierde la vista y el médico le dice que ello se debe a que tiene una lesión en el lóbulo occipital de su cerebro, la relación de condición *sine qua non* es «inmediatamente descifrable» (Ricoeur 1998, p. 63). Pero no lo es en el caso de un funcionamiento normal del cerebro.

ciones y sentimientos –es decir, la conciencia– se encarnan en la conducta intencional. Ni son hechos «mentales» –en el sentido de observables sólo por el ojo interno de la mente–, ni son hechos cerebrales observables solamente por el ojo externo del científico, sino actos significativos en función de criterios públicos. La conducta significativa acontece en un medio que no es el mundo exterior tal como el científico lo conoce experimentalmente y lo controla técnicamente, sino el mundo «tal como el viviente lo construye orientándose en él» (Ricoeur 1998, p. 140).

Otra distinción importante concierne a las diferentes perspectivas que tienen sobre el cuerpo el filósofo Ricoeur y neurocientíficos como Changeux y Eagleman. Mientras que la neurociencia habla del cuerpo como *cuerpo-objeto* –una compleja maquinaria–, Ricoeur lo contempla como *cuerpo-vivido*, como cuerpo propio, «ora el mío, ora el de otro, de alguien encarnado» (Ricoeur 1998, p. 31). Ambas perspectivas son *irreducibles* entre sí: «O bien hablo de neuronas, etcétera, y estoy en cierto lenguaje, o bien hablo de pensamientos, de acciones, de sentimientos, y los ligo a mi cuerpo con el cual estoy en una relación de posesión, de pertenencia. Así, puedo decir que mis manos, mis pies, etcétera son mis órganos en el sentido de que camino con mis pies, tomo con mis manos; pero eso depende de lo vivido» (Ricoeur 1998, p. 26). Desde esta perspectiva fenomenológica, no son mis pies los que caminan, sino yo. Pero no tengo ninguna experiencia de mi yo que sea independiente de mi cuerpo vivido. Es importante señalar que el lenguaje sobre el cuerpo vivido es «un lenguaje conversacional, narrativo» (Ricoeur 1998, pág. 31), no un lenguaje privado. Cuando Ricoeur habla del cuerpo vivido o del cuerpo propio se refiere al cuerpo –sea mío o de otro– con el que me relaciono significativa e intencionalmente. La vivencia del cuerpo con esa carga de significado y valor es una experiencia común, no algún tipo de intuición interna y privada.

Aún hay otra diferencia relevante entre el cuerpo vivido y el cuerpo-objeto: de mis manos o mis pies tengo vivencias, pero de mi cerebro no. «Cuando me dicen que tengo un cerebro, ninguna experiencia viva, nada vivido corresponde a ello, lo aprendo en los libros» (Ricoeur 1998, p. 26). Mi conocimiento de que tengo un cerebro es del mismo tipo que el conocimiento que el neurólogo tiene de que yo tengo un cerebro. Esto no plantea al neurocientífico ningún problema. Al contrario, él considera que el conocimiento que él obtiene de mi cerebro mediante sus técnicas de exploración permiten el acceso a un «examen objetivo de lo vivido por otro» (Changeux 1998, pp. 29-30). Tal objetividad es lo que, en su opinión, hace de la perspectiva científica la perspectiva correcta, mientras que las otras perspectivas –la metafísica, la fenomenológica– son sencillamente incorrectas. En cambio, para Ricoeur es un oxímoron decir «Pienso con mi cerebro», pues «mi cerebro» remite al cuerpo-objeto, mientras que «pienso» es un fenómeno del cuerpo vivido o mente. Y sostiene que «Tomo con mis manos» sí expresa o puede expresar un conocimiento que obtengo de la vivencia de mi cuerpo,

por lo que no hay correspondencia entre las proposiciones «Pienso con mi cerebro» y «Tomo con mis manos», a pesar de su semejanza lingüística. Podríamos decir que, en un caso así, la gramática superficial enmascara la gramática profunda.

Finalmente, lo que la neurociencia nos descubre sobre el cerebro no entraña cambios importantes en la experiencia común: no corrige ni mejora la comprensión que tenemos acerca de nuestros pensamientos y emociones –para ello es mucho más pertinente, pongamos por caso, la literatura que la neurociencia–. Tan sólo contribuye a cambiar nuestra comprensión de situaciones patológicas. Pero nada autoriza a generalizar desde lo patológico –donde falta la intencionalidad o la significatividad–, para hacerlo extensivo a «todos los actos» (Eagleman 2013, p. 200), es decir, al comportamiento que consideramos sano o normal, en el sentido de intencional y significativo.

## V. DESCARTES COMO TRASFONDO

La perspectiva fenomenológica de Ricoeur sobre el dualismo mente-cuerpo plantea una alternativa frente a posiciones neurocientíficas, como la de Eagleman, que reducen lo mental a procesos cerebrales. Pero ambas parecen coincidir, al menos, en rechazar la doctrina cartesiana. Para concluir, quisiera comparar estas dos posiciones desde el punto de vista de la relación externa que guardan con el cartesianismo.

Ante todo, entiendo por «cartesianismo» una doctrina sobre la naturaleza de lo mental que se inició ya con los objetores de las *Meditaciones* –Hobbes, Arnauld, Gassendi, Regius– y ha prevalecido como la interpretación oficial del pensamiento de Descartes en diversas tradiciones –empirismo, positivismo, filosofía analítica– que han considerado incorrectos sus principios teóricos fundamentales. La metáfora predilecta de la relación entre la mente y el cuerpo, según dicha interpretación, es la del piloto en la nave. Gilbert Ryle ha descrito el núcleo de la misma –que él llama «el mito de Descartes»– en los términos siguientes:

Toda persona vive dos historias paralelas: la una consiste en lo que le ocurre en y a su cuerpo; la otra, en lo que le ocurre en y a su mente. La primera es pública; la segunda, privada. Los eventos que forman la primera historia pertenecen al mundo físico; los de la segunda, al mundo mental (Ryle 1963, p. 13).

No cabe duda de que el reduccionismo materialista de Eagleman implica el rechazo de un elemento teórico central del cartesianismo, a saber, el dualismo ontológico de la mente y el cuerpo como dos sustancias diferentes. Sin embargo, al reducir lo mental a lo cerebral, Eagleman reconoce implícitamente que la mente no es una sustancia distinta del cuerpo, sino idéntica a él, por lo que su

reduccionismo se define dentro del marco conceptual de la ontología sustancialista y, en esa medida, es tributario del cartesianismo.

El cartesianismo se basa de manera especial en la segunda de las *Meditaciones metafísicas*. Pero, ¿se encuentra ahí una exposición exhaustiva de la teoría cartesiana de la relación entre el espíritu y el cuerpo? Sin duda, no. Para caracterizar de manera más precisa y completa la posición de Descartes al respecto, hay que tomar en consideración la “sexta Meditación”, la correspondencia con Isabel y *Las pasiones del alma*. Así como en la “segunda Meditación” el centro de interés era justificar racionalmente que la naturaleza del yo podía concebirse adecuadamente mediante la noción primitiva del pensamiento –esto es, como una sustancia pensante realmente distinta del cuerpo–, en la “sexta Meditación”, una vez demostrada la existencia de un Dios veraz que garantiza que no podemos engañarnos acerca de las cosas que concebimos muy clara y distintamente, queda restablecida la creencia, antes puesta en entredicho, de que el yo pensante está unido a un cuerpo.

La tesis de la unión del alma con el cuerpo no desarbola la tesis de la distinción real entre ambos ni, por tanto, cuestiona la doctrina metafísica del dualismo ontológico; pero sí implica que en el hombre el pensamiento es en cierto sentido corporal, y el cuerpo es en cierto sentido pensante.<sup>1</sup> Puesto que es posible *concebir* el pensamiento sin ninguna determinación corporal y el cuerpo sin ninguna determinación espiritual, ambos son realmente distintos. Pero como en el hombre el espíritu y el cuerpo «se hacen una sola cosa en esencia»,<sup>2</sup> sobre esa base cabe decir que el cuerpo humano, a diferencia de otros cuerpos, tiene «la facultad de pensar»,<sup>3</sup> aun cuando dicha facultad sea realmente distinta del cuerpo.

Cabe, con todo, hacer notar que entre la doctrina de la distinción real y la doctrina de la unión del alma y del cuerpo hay cierta asimetría, que atañe a la diferente fundamentación epistemológica de una y otra. Mientras que la doctrina de la distinción se justifica por razones metafísicas y se establece por el solo entendimiento, las cosas que pertenecen a la unión del alma y del cuerpo se basan en la experiencia o, para decirlo con palabras del propio Descartes, «se conocen muy claramente por los sentidos».<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> La interpretación moderna de Descartes –esto es, el cartesianismo– ha visto un antagonismo difícilmente conciliable entre la tesis de la distinción real entre pensamiento y extensión –el dualismo de las sustancias– y la tesis de la unión del alma y del cuerpo –la unión sustancial de ambos en el hombre–. Jean-Luc Marion ha llevado a cabo una crítica radical de esta interpretación en su libro *Sur la pensée passive de Descartes* (París, Presses Universitaires de France, 2013), donde ofrece sólidos argumentos a favor de la articulación orgánica y la coherencia sistemática que existe en la obra de Descartes entre la distinción y la unión.

<sup>2</sup> Descartes, R. (1977), *Meditaciones Metafísicas*, «Respuestas a las sextas Objeciones», Madrid, Alfaguara, p. 339 (AT, IX, pág. 242).

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Descartes, R., Carta a Isabel del 28/06/1643 (Descartes 1953, p. 1158).

Lo que esa naturaleza me enseña es que tengo un cuerpo que se halla indispuerto cuando siento dolor, y que necesita comer o beber cuando siento hambre o sed, etc. Y, mediante esas sensaciones de dolor, hambre, sed, etcétera, me enseña también la naturaleza que yo no sólo estoy en mi cuerpo como un piloto en su navío, sino que estoy tan íntimamente unido y como mezclado con él, que es como si formásemos una sola cosa.<sup>1</sup>

Las enseñanzas de la naturaleza a las que aquí alude Descartes se contraponen al razonamiento intelectual: el entendimiento nos da a conocer claramente que nuestro espíritu es distinto de nuestro cuerpo, pero sólo nos proporciona un conocimiento confuso de la íntima unión que existe entre ambos. En cambio, hay en la naturaleza del hombre una disposición a experimentar ciertos pensamientos de tal modo encarnados en su cuerpo, que le dan a conocer claramente estados del cuerpo que el alma sola no conocería. Así, por ejemplo, la sensación de dolor me enseña —o Dios ha dispuesto mi naturaleza de tal modo que la sensación de dolor me enseñe— que mi cuerpo está herido. Mi sensación de dolor no sólo da a conocer a mi alma un estado de mi cuerpo que por el solo entendimiento no conocería claramente, sino que proporciona un sentimiento de pertenencia de mi cuerpo a mi alma que no tengo respecto de otros cuerpos. Mis sensaciones son «razones» a favor de la corporalidad de mi alma y a favor de la irreductibilidad de mi cuerpo a los otros cuerpos. De este modo, Descartes apela a una razón vital, más allá de la razón pura, que hace «que cada uno experimente (*éprouve*) siempre en sí mismo, sin filosofar, que es una sola persona».<sup>2</sup> Sé por mi sola razón que mi cuerpo es realmente distinto de mi alma, pero *vivo* mi cuerpo como estrechamente unido a ella. «Y es usando solamente de la vida y de las conversaciones ordinarias... como se aprende a concebir la unión del alma y del cuerpo».<sup>3</sup>

Esto nos devuelve a Ricoeur. Habíamos visto que su rechazo del reduccionismo de lo mental a lo cerebral se articulaba en términos de un dualismo lingüístico, según el cual hay dos discursos heterogéneos sobre el cuerpo que apuntan a dos tipos diferentes de experiencia: la experiencia del cuerpo vivido y la experiencia objetiva del cuerpo, basada en la observación externa y el experimento. Al situar la especificidad del discurso sobre el cuerpo en un plano fenomenológico, y no en el plano ontológico del dualismo de las sustancias, Ricoeur se aleja del cartesianismo. Pero, al propio tiempo, hace constar que la doctrina de la unión del espíritu y del cuerpo que Descartes defiende en la «sexta Meditación» introduce un grado nuevo de complejidad en su teoría de la relación mente-cuerpo. Concretamente, introduce una *ambigüedad* en la noción de cuerpo que hará

---

<sup>1</sup> Descartes, R. (1977), *Meditaciones Metafísicas*, VI, p. 68.

<sup>2</sup> Carta a Isabel del 28/06/1643 (Descartes 1953, p. 1159).

<sup>3</sup> *Ibid.* (Descartes 1953, p. 1158).

posible la idea de una dualidad de puntos de vista irreductibles sobre el cuerpo de un ser humano. «Un hombre herido podrá decir “mi pierna”, mientras que el piloto en su navío seguirá viendo el desgarrón de su casco como una cosa exterior a él» (Ricoeur 1998, p. 53). Descartes ya no contempla el cuerpo de un hombre sólo desde la perspectiva externa de un objeto, sino que pasa a contemplarlo también como cuerpo propio, como cuerpo vivido por alguien, como cuerpo de una persona.

Así pues, más allá del dualismo de la «segunda Meditación», Ricoeur destaca la relevancia del reconocimiento de la ambigüedad del cuerpo en la «sexta Meditación» y en los escritos tardíos de Descartes. Y sugiere que tal reconocimiento plantea actualmente a filósofos y científicos, como hipótesis de trabajo, la tarea incierta y problemática de buscar un «discurso mixto» (Ricoeur 1998, pág. 47) en la dirección prefigurada por Spinoza, tendente a articular el discurso de lo psíquico y el discurso del cuerpo en una dirección que se haga cargo de «las modalidades de correlación y de intersección resultantes de esta situación notable, que resumiré de la manera siguiente: mi cerebro no piensa, pero mientras yo pienso, ocurre siempre alguna cosa en mi cerebro» (Ricoeur 1998, p. 54).

El propio Ricoeur reconoce que su invitación a buscar ese discurso mixto corrige su propósito de evitar amalgamas semánticas, pues de algún modo tendría que hacerse cargo de formas de correlación e interacción entre mente y cuerpo que no encuentran fácil descripción en los regimentados lenguajes de la filosofía y de la ciencia, pero que, en cambio, tienen fácil acomodo en el lenguaje conversacional cuando decimos frases tan corrientes como «Este rioja me ha levantado el ánimo» o «La política de desahucios del gobierno del PP me revuelve el estómago».



ARTE



## SOBRE LA NATURALEZA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL

A lo largo de los siglos XVIII y XIX se produjo un cambio radical en el modo de entender y valorar la música en el conjunto de las artes: de ser considerada un entretenimiento agradable, pero estéticamente inferior, pasó a ser apreciada como la forma artística más elevada. Esta inversión corrió paralela al giro que se produjo en el orden de prioridades entre la música vocal y la instrumental. La consideración de la música como algo placentero estuvo ligada a su subordinación a un texto, ya fuera como canto vocal o en forma de programa. El Romanticismo contrapuso a esto la idea de una música absoluta que situaba su especificidad más allá de todo contenido conceptual y hallaba su lugar propio en la música instrumental.

Con ser tan significativo este cambio en el juicio estético, hay signos de continuidad que podrían inducirnos a pensar que no fue tan radical. Uno de ellos es el casi invariable nexo que tanto ilustrados como románticos establecieron entre música y expresión. Es difícil encontrar algún autor entre principios del siglo XVIII y mediados del XIX que cuestione de manera abierta la capacidad expresiva de la música. Habrá que llegar a la reacción antiromántica que se produjo en la segunda mitad del XIX –y sobre todo en el siglo XX– para hallar quien niegue esa capacidad o considere vacía la concepción expresivista del arte. Por el contrario, teóricos tan alejados entre sí por sus postulados estéticos como puedan serlo Rousseau, Wackenroder y Schopenhauer coincidieron en atribuir al arte musical una función expresiva.

Es razonable pensar que esa coincidencia es más superficial que profunda. Uno de los objetivos de este ensayo es mostrar que la divergencia estética fundamental entre ilustrados y románticos, en lo que respecta a la dimensión comunicativa de la música, no está en la contraposición entre imitación y expresión,

sino en el modo como unos y otros concibieron la expresión musical: concretamente, en la contraposición entre una concepción referencialista de la expresión musical, fundada en la supuesta capacidad representacional que la música comparte con el lenguaje verbal, y una concepción absoluta, basada en una idea de la música como un lenguaje autónomo.

En la medida en que la tesis de la expresividad ha trascendido los límites de la crítica profesional para llegar a convertirse en una opinión generalizada entre el público que acude a las salas de conciertos, las distinciones que señalaré en el modo de interpretarla pueden ser de alguna utilidad a efectos de reducir la ambigüedad de ese tópico. Con todo, mi interés no es principalmente histórico, sino filosófico. Tras bosquejar a grandes trazos las dos principales concepciones de la expresividad que se sucedieron en el periodo que va del Barroco al Romanticismo, trataré de apuntar, a partir de algunas indicaciones de Wittgenstein, un modo alternativo de entender la expresión musical que, a mi juicio, está en mejores condiciones de afrontar ciertas dificultades planteadas por la estética del Romanticismo.

## I. IMITACIÓN Y EXPRESIÓN EN LA ESTÉTICA MUSICAL MODERNA

Por lo general, los teóricos de los siglos XVII y XVIII atribuyeron a la música una función esencialmente imitativa, bajo el supuesto de que el arte musical debe subordinarse al lenguaje. El lugar más idóneo donde podía mostrarse y desarrollarse esa función se hallaba en las distintas formas de música vocal (canción, ópera, etcétera). Al principio, se impuso la idea de que la música podía imitar la entonación verbal, pero, dado que no existe una correlación perfecta entre la métrica poética y la sintaxis musical, esta idea cedió paso a otra forma de conectar la música con el lenguaje que es característica del racionalismo musical barroco. Me refiero a la concepción retórica de la música, que intentó explotar el poder de los sonidos para suscitar emociones como un medio auxiliar del lenguaje para «persuadir» al oyente y transportarlo al estado emocional sugerido por el texto. Sin embargo, con la pérdida de importancia de la retórica a finales del XVIII, también se vino abajo el ambicioso proyecto barroco de codificar una retórica musical que estableciera los equivalentes sonoros de las figuras retóricas. De este modo surgió un tercer enfoque de la imitación musical, debido al influjo de la teoría de los afectos (*Affektenlehre*), que atribuyó a la música la función principal de representar y suscitar emociones específicas en los oyentes.

Hablar de la conexión entre música y pasiones puede evocar en nosotros la idea de autoexpresión personal, estrechamente vinculada a la estética del Romanticismo. Sin embargo, la teoría musical de los afectos que surgió en el siglo XVIII es deudora de la psicología de la época, que llevó a cabo una tipificación sistemática de las emociones que nada tiene que ver con la idea román-

tica de la pasión como impulso espontáneo y creador de la personalidad del artista. Los compositores que siguieron esta teoría tenían el propósito de pintar en la música estados emocionales estereotipados y no personalizados.<sup>1</sup> En esa medida, la imitación musical estuvo sujeta a cánones estandarizados de representación que aproximaban la música al lenguaje verbal, no necesariamente en el modo de una dependencia directa, sino más bien en tanto que se tendía a generar un sistema de correlaciones entre estados emotivos y dimensiones sonoras (claves, intervalos, acordes, etcétera).

La idea básica de los críticos y compositores que hicieron suya esta estética musical es la idea de imitación, que inevitablemente remite a la función representacional del lenguaje. Esta idea, claramente dominante en la música barroca, podría sugerirnos que la ruptura que produjo el Romanticismo al emancipar lo musical de lo lingüístico supuso, en lo que respecta a las pasiones, el tránsito de una estética de la imitación a una estética de la expresión, entendida como brote espontáneo y sincero de sentimientos internos del artista que buscan exteriorizarse.<sup>2</sup> Pero este punto de vista no es del todo exacto. Expresión ya la hubo antes del Romanticismo como una variante de la imitación: de hecho, en los autores del XVIII aparece constantemente la idea de que la música expresa los sentimientos al pintarlos (cf. Neubauer 1992, pp. 22-25). Ello sugiere que hay un concepto representacional de expresión que es anterior a la estética romántica y que difiere de ella por sus conexiones con determinados aspectos del lenguaje verbal. La figura de Rousseau puede tomarse como ejemplo de esta posición.

En su *Ensayo sobre el origen de las lenguas* Rousseau atribuye a la música y al lenguaje un origen común. Gritos inarticulados, palabras y canto no son sino diferentes efectos producidos por la pasión, según el género de ésta y el órgano de fonación sobre el que actúe. La ira arranca gritos, mientras que la ternura produce sonidos vocales más dulces y modulados. Las diferentes inflexiones de esos sonidos vocales –tono, acento, medida– producidas por las diversas pasiones hicieron nacer la poesía y la música en su forma original y pura, que es la melodía monódica. Sin duda, la melodía es una obra artística, o sea, un artificio humano, mientras que las inflexiones vocales y verbales que la originaron son signos naturales. Pero la música sólo llega a ser arte en tanto que imita esos sonidos vocales. Conviene, sin embargo, precisar que la imitación artística no es una simple copia del objeto, sino una representación heterogénea que reemplaza lo imitado produciendo un efecto superior. Si el gemido es un signo natural del dolor, un sonido hábilmente producido que lo copiase fielmente y produjese en el oyente un efecto de admiración o agrado, pongamos por caso, no sería arte sino mero

---

<sup>1</sup> Cf. Neubauer, J. (1992), *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII*, Madrid, Visor, p. 76.

<sup>2</sup> Cf. Abrams, M. H. (1975), *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*, Barcelona, Barral, pp. 44-47.

ruido. El criterio de la imitación musical no estriba en la fiel reproducción de las propiedades físicas de las voces, ni tampoco en esa cualidad capaz de causar placer denominada belleza, sino en la capacidad de conmover, es decir, de producir en el ánimo los mismos sentimientos que se expresan a través de los signos vocales. «Los sonidos en la melodía no actúan solamente sobre nosotros como sonidos, sino como signos de nuestras afecciones, de nuestros sentimientos, así como excitan en nosotros los movimientos que expresan y cuya imagen reconocemos en ellos».<sup>1</sup>

Los sonidos se convierten en música —en obra de arte— en cuanto *imitan* los signos vocales y verbales de las pasiones, acción que sólo la melodía está en condiciones de realizar. Y la melodía imita esos signos naturales en tanto que provoca en el oyente las mismas pasiones significadas por ellos, es decir, en tanto que las *expresa*. Lejos de excluirse entre sí, imitación y expresión son sentidos diferentes del único camino verdadero que une la naturaleza con el arte: la imitación musical es la acción del artista mediante la cual reproduce con sonidos artificiales los signos naturales de las emociones y los sentimientos —el camino de ida desde la naturaleza al arte—, mientras que la expresión designa la producción en el oyente de esos mismos efectos —el camino de vuelta a la naturaleza—, gracias a la virtualidad imitativa de la obra musical. Pues sólo es verdadero arte musical aquel que retorna a la naturaleza —o conmueve— mediante la imitación de la propia naturaleza.

Al vincular la expresividad de la música con la imitación de los signos vocales y verbales de las pasiones, Rousseau subordinó la música al lenguaje. En este punto el Romanticismo invirtió la estética musical de Rousseau. Mientras que éste sólo consideró verdadera música el canto melódico por su conexión con el lenguaje y despreció por inauténtica la música instrumental, la estética romántica valoró la indeterminación semántica propia de los sonidos musicales como una característica positiva que permitía liberar la música del sometimiento al lenguaje y convertirla en una forma artística autónoma y superior. Mencionaré un ejemplo de esta posición. Wilhelm H. Wackenroder, a quien cabe considerar un exponente típico del movimiento prerromántico *Sturm und Drang*, situó el potencial expresivo de la música precisamente en su carácter inefable. El privilegio de la música radica en su capacidad para expresar lo que no puede expresarse mediante el lenguaje común. La oposición radical, en cuanto al contenido, la estableció Wackenroder entre lo conceptual, que puede verse en el lenguaje verbal, y los sentimientos, que son aconceptuales y sólo se manifiestan adecuadamente a través de los sonidos musicales.

Podría parecer que Wackenroder coincide con Rousseau al atribuir a la música la capacidad de expresar sentimientos. Pero esta apariencia es doblemente engañosa. En primer lugar, porque «sentimiento» no significa en Wackenroder

---

<sup>1</sup> Rousseau, J. J. (1980), *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Madrid, Akal, p. 95.

una vivencia emocional, sino una vía de acceso a la dimensión más profunda de la realidad, llámese la esencia de las cosas o lo divino. No es, por tanto, un estado psicológico individual, sino un órgano de comunión espiritual con lo sagrado.<sup>1</sup> Por otra parte, la música expresa esa dimensión metafísico-religiosa directamente, y no a través de mediación alguna, como era la imitación en el caso de Rousseau. Al romper amarras con el lenguaje verbal, Wackenroder vacía la idea de expresión musical de todo contenido representacional para caracterizarla como simple presencia sonora del sentimiento, a la cual se accede únicamente a través de una actitud contemplativa y de libre abandono que es, ella misma, sentimental y no intelectual.

A partir de esta estética del sentimiento el Romanticismo desarrolló una teoría de la música como arte puro y absoluto, basándose en la idea de que la música instrumental es la verdadera música, en tanto que, liberada de los condicionamientos lingüísticos y psicológicos, es capaz de elevarse por encima, no sólo de lo conceptual, sino también de lo sentimental en cuanto mero *pathos*. Esto no significa que la música excluya la expresión del sentimiento; más bien implica una reinterpretación de este concepto en un sentido metafísico, y no psicológico. La inefabilidad de la música encierra la potencialidad de expresar lo «sublime» y lo «maravilloso», o también, como señaló Schopenhauer usando términos kantianos, el «en sí» o esencia del sentimiento, no su fenómeno. «Por ello no expresa esta o aquella alegría singular y concreta, esta o aquella aflicción, o dolor, o espanto, o júbilo, o regocijo, o serenidad, sino *la* alegría, *la* aflicción, *el* dolor, *el* espanto, *el* júbilo, *el* regocijo, *la* serenidad mismos en abstracto, lo esencial de tales sentimientos sin accesorios, sin los motivos que inducen a ellos. Pese a lo cual los comprendemos perfectamente en esta nuda quintaesencia».<sup>2</sup> De este modo la estética romántica desplazó la idea de expresión musical desde la función sensible de conmover hacia la función cognoscitiva de acceder a un plano superior de realidad vetado al lenguaje conceptual.

A pesar del énfasis puesto en la indeterminación de los sonidos musicales respecto a significados lingüísticos y emocionales, lo cierto es que la estética romántica no redujo la música instrumental a mera forma. Al ser considerados como un camino hacia lo «maravilloso», lo «elevado» o lo «infinito», los sonidos musicales siempre remitían a un excedente esencial como contenido expresivo de los mismos. Por eso E. T. A. Hoffmann pudo decir que la música sin lenguaje —o sea, la música instrumental— sólo se eleva a la categoría de arte puro cuando, remontándose por encima de los sentimientos particulares y concretos, se convierte en «un lenguaje más allá del lenguaje».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Fubini, E. (1971), *La estética musical del siglo XVIII a nuestros días*, Barcelona, Barral, p. 83.

<sup>2</sup> Schopenhauer, A. (2003), *El mundo como voluntad y representación*, 2 vols. Madrid, Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica, vol I, p. 355.

<sup>3</sup> Cf. Dalhaus, C. (1999), *La idea de la música absoluta*, Barcelona, Idea Books, p. 62.

Cuando, a mediados del siglo XIX, Eduard Hanslick publicó su ensayo *De lo bello musical*, uno de sus objetivos principales era deshacer el nudo entre inefabilidad y expresividad, a fin de desarbolar la idea romántica de la música como expresión de sentimientos. El argumento de Hanslick era el siguiente: si, dado su carácter inefable o no conceptual, la música no puede describir el objeto de los sentimientos, de ahí no se sigue que los sentimientos que expresa sean indescriptibles –inefables, misteriosos, etcétera–, sino que la música carece de capacidad expresiva, pues la expresión de un sentimiento es inseparable de la representación de su objeto. Puesto que hay una conexión necesaria entre expresión y representación, negar a la música la capacidad de representar objetos exige negarle también la de expresar contenidos. ¿Dónde radica, entonces, el valor artístico de la música? En sus rasgos formales. La tesis central de Hanslick es que la música es pura forma, que lo bello musical radica en los rasgos peculiares del material sonoro y de la técnica compositiva.

Sin embargo, no deja de advertirse cierta ambigüedad en su concepción de la forma musical. Hanslick afirma que la música es forma, en el sentido de que no es un medio para expresar sentimientos o para conocer lo absoluto, sino un fin en sí misma. De este modo radicaliza la tesis de la autonomía de la música, llegando al extremo de considerar «extramusical» todo elemento lingüístico de una composición –el texto de una canción, el libreto de una ópera, el programa de un poema sinfónico–. Tal vez la consecuencia más coherente de esta emancipación de lo «musical» hubiera consistido en situar su valor estético en las relaciones inherentes al material sonoro en el interior de la obra. Pero este tipo de formalismo, que encontraremos en autores posteriores –Stravinsky, Schoelzer, Meyer–, no es el que Hanslick defendió. El modo como concibió la forma musical está condicionado por su pretensión de superar la antítesis entre razón y sentimiento, supuestamente establecida por la estética romántica. Este propósito fue lo que le llevó a considerar la forma musical como algo dotado de un contenido: no, desde luego, conceptual ni emotivo, pero sí espiritual. La forma musical es «espíritu que se configura a sí mismo desde el interior», o también «forma completa en sí misma».<sup>1</sup> A pesar de ello, no parece que Hanslick logre superar el dualismo romántico de forma y contenido. En primer lugar, porque sigue apelando a la idea de un «contenido espiritual (*geistige Gehalt*)» (Hanslick 2001, p. 104) de la música que paradójicamente lo aproxima al Romanticismo, pues la concepción más genuinamente romántica de la expresión musical no apela a contenidos sensibles o sentimentales, sino a contenidos religioso-metafísicos. Si a esto se añade que, en virtud de este contenido, «la música no actúa pura y simplemente a través de su belleza más peculiar, sino a la vez como trasunto sonoro de los grandes movimientos del universo» (*ibid.*), la conclusión que se abre

<sup>1</sup> Hanslick, E. (2001), *Vom Musikalisch-Schönen: ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 34. (Reimpresión de la 1ª edición de Leipzig, 1854).



paso es que Hanslick mantuvo una concepción simbólica de la música instrumental que no se hallaba tan alejada como él suponía de la estética romántica.

## II. UNA ALTERNATIVA AL MODELO LINGÜÍSTICO

Las diferentes teorías que hemos revisado explican la idea de expresión musical, en última instancia, por referencia al lenguaje. Rousseau sitúa en la imitación la referencia positiva a los signos vocales y verbales que hace posible convertir los sonidos musicales en expresión de sentimientos. Al rechazar la idea de imitación, la estética romántica convirtió la infabilidad de la música –es decir, su referencia negativa al lenguaje– en condición de posibilidad de su transformación en un medio expresivo superior al concepto. Esa misma asemantividad es, por su parte, lo que a los ojos de Hanslick priva a la música de capacidad expresiva y la constituye en forma absoluta. Un denominador común a ilustrados y románticos es que consideran expresivos los sonidos musicales en cuanto signos de un contenido que está más allá de ellos, sea lingüístico, emocional o metafísico. Hanslick, por su parte, niega expresividad a esos mismos sonidos musicales porque, al considerarlos como portadores de un significado intrínseco o específicamente musical, excluye toda referencia a contenidos extramusicales. Todos ellos, sin embargo, plantean el problema de la expresividad de la música dentro de un marco conceptual definido por la polaridad signo/significado, bajo el supuesto de que el significado de la música es una relación entre los sonidos musicales y «algo más» –lo que la música expresa, su contenido, sea descriptivo o emotivo, particular o esencial– que puede identificarse con independencia de su relación con los sonidos que sirven de medio o vehículo de expresión. Es esta idea de la expresión musical lo que someteremos ahora a revisión.

No puede negarse que la música guarda semejanzas con un sistema de signos. A partir de un conjunto finito de elementos básicos –tonos– se generan, mediante reglas de transformación y combinación, unidades intermedias –acordes, cadencias, etcétera– que, al desarrollarse, conforman una obra musical como un todo. La codificación de las unidades intermedias según patrones estandarizados confiere al material sonoro una lógica similar a la gramática de las lenguas naturales. Por otra parte, quien escucha una pieza compuesta según esos cánones difícilmente puede sustraerse a la impresión de que la música comunica algo. La conjunción de estructura articulada e impresión comunicativa alimenta la intuición de que la música no es mero sonido, sino sonido con significado.

Sin embargo, la música no es un sistema de signos. Entre los rasgos que asemejan la música al lenguaje no figura la posibilidad de transmitir significados. El significado de las palabras y frases de una lengua depende de reglas semánticas que fijan las condiciones conceptuales y empíricas bajo las cuales resultan intertraducibles. En la música no existen reglas de esta naturaleza. Esto no inva-

lida la pretensión de percibir la música en términos de comprensión, ni cuestiona la pertinencia de aplicar el concepto de sentido a las obras musicales. Pero sí exige diferenciar el sentido musical del significado lingüístico. Theodor W. Adorno ha caracterizado esa diferencia en los siguientes términos: «La música propone siempre un enigma, al cual ella, en tanto que no es lenguaje significativo, nunca responde... La música comparte con todas las artes el carácter enigmático, el decir algo que se entiende y, sin embargo, no se entiende. Ningún arte permite que se fije con clavos lo que dice, y sin embargo dice algo».<sup>1</sup>

La tesis adorniana de que la música dice «algo que se entiende y, sin embargo, no se entiende», no apunta a una dificultad de verbalizar o conceptualizar su contenido debido a su supuesta naturaleza inefable, sino que alude, más bien, a que no hay un contenido semántico que exceda a la expresión musical y al que podamos acceder con independencia de ella. La raíz del enigma que es la música no estriba en remitir a algo impreciso, sino en el hecho de que su materia se nos presenta como algo preciso y cifrado a la vez. Es equivocada la tentativa de separar esos dos lados reteniendo la precisión en el plano de la forma y remitiendo al plano del contenido lo que en la música hay de cifra, porque ambos aspectos –claridad e inescrutabilidad– se muestran en la superficie de la materia sonora. La música es enigmática porque revela su sentido al mismo tiempo que lo esconde; porque –al menos en los casos más interesantes– cada revelación se muestra como una explicitación de un fondo inagotado. El esquema signo/significado no resulta adecuado para caracterizar esta relación entre lo explícito y lo implícito en la experiencia de la música. Pues el sentido de la música no es un contenido de pensamiento –aquello que hay en el signo de transferible a diferentes significantes traducibles entre sí–, sino un punto de encuentro en la materia sonora entre las actitudes intencionales del autor, la ejecución inteligente del intérprete y la comprensión del oyente.

Una concepción del sentido de la música como algo inmanente al material sonoro quizás logre evitar algunos problemas derivados de una excesiva asimilación de la música al lenguaje, entre ellos la dificultad de explicar el sentido de la música por referencia a contenidos extramusicales. Pero poner el acento en lo que sucede *dentro* del material sonoro tampoco está libre de dificultades. Pondré un ejemplo de este planteamiento, antes de explorar una propuesta alternativa. Una de las teorías más sofisticadas es la desarrollada por Leonard B. Meyer en su obra *Emotion and Meaning in Music* (1956). Su explicación del significado musical se mueve en un espacio intermedio entre el referencialismo de quienes lo sitúan en algún contenido extrínseco designado por la música en cuanto símbolo o signo, y el formalismo de quienes sostienen que el significado de la música consiste, preferente o exclusivamente, en los procesos musicales mismos.

---

<sup>1</sup> Adorno, Th. W. (2002), *Sobre la música*, Barcelona, Paidós, pp. 35-36.

Ambos enfoques soslayan el papel determinante de la relación entre la música y el oyente. Meyer destaca que es precisamente en la experiencia musical, entendida como una relación triádica entre el estímulo sonoro, aquello que el estímulo señala y la respuesta del oyente, donde brota el significado musical. Concretamente, el significado de un acontecimiento musical –un acorde o sucesión de acordes, una frase melódica, un fragmento de un movimiento de sonata, etcétera– consiste en las expectativas que genera en el oyente respecto a otros acontecimientos musicales que inmediatamente van a tener lugar.<sup>1</sup> Esas expectativas pueden ser tanto intelectuales como emocionales y descansan, desde el punto de vista del sujeto, en su experiencia pasada, que incluye desde lo que acaba de oír hasta el conocimiento del estilo, así como las actitudes y opiniones que aporta a la experiencia musical. Desde un punto de vista objetivo, la capacidad del estímulo musical de producir expectativas en el oyente depende de su situación dentro de una gama que va desde la previsibilidad total hasta la absoluta imprevisibilidad. Así, un estímulo musical que, por su carácter redundante o repetitivo, nos lleve a esperar otro acontecimiento totalmente previsible, carece de significado, pues no provoca expectativas específicas. Tampoco lo tiene un estímulo musical que, por falta de conocimiento de su estilo, no genere ninguna expectativa, de tal modo que resulte imprevisible el acontecimiento subsiguiente. Sólo cuando el estímulo nos lleva a esperar un acontecimiento más o menos definido o previsible adquiere para nosotros un significado.

La teoría de Meyer da cuenta de la importancia que puede llegar a tener en la apreciación de la música la percepción de contrastes y tensiones dentro del propio tejido musical. Pero no está claro que represente una alternativa a las teorías referencialistas, pues su explicación de las expectativas generadas por la percepción de un evento musical es compatible con una explicación de su significado en términos de contenidos extramusicales. Por otro lado, reducir la expresividad de la música a las emociones que acompañan a las expectativas que provoca entraña un empobrecimiento de la idea de expresión. La relevancia que, con razón, Meyer atribuye a la experiencia musical como el lugar donde surge el significado de la música, queda deslucida por el hecho de definir esa experiencia exclusivamente en términos de expectativas de sucesos intramusicales. Lo que se echa de menos aquí es una idea de la expresión musical capaz de situar la percepción de los rasgos musicales en entornos más amplios de experiencia.

Con vistas a lograr este objetivo, propongo que nos desviemos de los diferentes senderos que conducen hacia una explicación del significado de la música a partir de las teorías semánticas de los lenguajes naturales, y exploremos la posibilidad de elucidar la idea de expresión musical a través de su comparación con la expresión corporal. La propuesta viene sugerida por la siguiente indica-

---

<sup>1</sup> Cf. Meyer, L. B. (1956), *Emotion and Meaning in Music*, Chicago, University of Chicago Press. Comento con mayor detalle la posición de Meyer en el ensayo «Música y significado», incluido en este volumen.

ción de Wittgenstein: «Decir de una pieza de Schubert que es melancólica, es como darle un rostro».<sup>1</sup> De las muchas sugerencias que esta frase suscita comenzaré por señalar la más obvia: el lugar paradigmático de expresión de sentimientos y emociones es su expresión facial. Sentimientos y emociones son experiencias cuya afección describimos en términos de intensidad, fuerza, placer o disgusto, pero que carecen de plasticidad. Sentimos la pena, la alegría, el orgullo o el remordimiento como fuerzas más o menos intensas, difusas, persistentes o compulsivas, pero también amorfas y carentes de contornos precisos. Sin embargo, a la vez que las «padecemos», esas emociones encarnan en movimientos corporales, gestos y posturas que les confieren una forma visible. Sentimos dentro de nosotros –en el corazón, en el estómago, en las rodillas– el peso de la angustia, el vacío del desdén o la mordaza del miedo, pero esas sensaciones sólo adquieren una figura en la conducta corporal. El rostro, en particular, es el lugar primitivo de expresión de nuestras emociones.

¿Qué es aquello que hace expresivo un rostro? Cuando de un rostro humano decimos, por ejemplo, que expresa timidez, ¿qué estamos diciendo? Hay, al menos, dos maneras posibles de responder a esta pregunta. Una de ellas atribuye a los rasgos del rostro un valor expresivo por su condición de signos o señales de estados anímicos. Determinado gesto sería expresión de timidez en virtud de cierta conexión entre el gesto y el sentimiento, que haría de aquél un signo de éste. Esta explicación confiere al término «expresión» un sentido transitivo. Tal es el sentido que está implicado cuando decimos de dos rostros que expresan lo mismo porque tienen la misma expresión.<sup>2</sup> El criterio de identidad de la expresión vendría dado por determinados rasgos físicos del rostro relacionados de manera contingente con el contenido anímico. Y el parecido expresivo entre diferentes gestos dependería de similitudes físicas especificables mediante criterios o reglas. Dada la correlación así establecida entre expresión física y contenido anímico, un mismo gesto no podría expresar contenidos diferentes ni una misma vivencia podría ser expresada por gestos distintos.

La idea de expresión que acabo de apuntar es la que presuponía Rousseau cuando consideraba ciertos gestos primitivos –en particular, las voces inarticuladas y los gritos– como expresión natural de las pasiones. Su teoría de la expresión musical como imitación de esas reacciones primitivas descansa en el supuesto de que hay una cierta semejanza entre esas reacciones y los contenidos emocionales que expresan, que convierte las primeras en signos naturales de los segundos. Consideremos ahora la siguiente observación de Wittgenstein: «Puede decirse “Leo la timidez en ese rostro”, pero en todo caso no parece que esté la timidez meramente asociada, conectada externamente con el rostro; sino que el

<sup>1</sup> Wittgenstein, L. (1992b), *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, Barcelona, Paidós, pp. 66-67.

<sup>2</sup> Cf. Scruton, R. (1987), *La experiencia estética. Ensayos sobre la filosofía del arte y la cultura*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 117-119.

temor vive en los rasgos del rostro. Cuando los rasgos cambian un poco, podemos hablar de un cambio correspondiente en el temor».<sup>1</sup> Hay diferencias significativas entre ver el gesto como un *signo* de temor y verlo como una *encarnación* suya. En el primer caso, entendemos la expresión del rostro como un medio que refleja otra realidad, en un sentido que cuadra con la sentencia popular «la cara es el espejo del alma», mientras que en el segundo la expresión viene a ser considerada como la vida del rostro, de acuerdo con la observación wittgensteiniana de que «el rostro es el alma del cuerpo».<sup>2</sup>

En esta imagen resuena el eco de la forma (*eîdos*) aristotélica. Si, como dice Wittgenstein, el temor vive en los rasgos del rostro, entonces la expresión es la vida del rostro, mientras que un rostro inexpresivo es un rostro carente de vida, un rostro muerto. De modo similar a como Aristóteles distinguía un cuerpo vivo de un cadáver, no por sus diferencias materiales, sino porque en el cuerpo vivo sus partes tienen *forma* –es decir, una unidad de acción y de organización que no es el simple agregado de sus componentes materiales–,<sup>3</sup> así también lo que diferencia un gesto expresivo de una mueca no consiste en sus rasgos físicos, ni depende de la conexión del gesto con un objeto que lo trasciende, sino de la forma inmanente a sus rasgos, entendida como aquello que los anima y les confiere unidad expresiva. Pero Wittgenstein se aleja de Aristóteles al no entender ya esa forma como un principio metafísico –la causa de la identidad esencial de la sustancia–, sino como una red de conexiones entre el gesto y otras actitudes intencionales que va tejiéndose en la interacción social, donde cada configuración de conexiones es una *forma de vida*. Sacados de esos entornos de experiencia –o formas de vida– y tomados aisladamente, los gestos dejan de ser expresivos y se convierten en simples muecas. Como señala Wittgenstein, «una boca sonriente sólo sonríe en un rostro humano» (Wittgenstein 1988, § 583). Que es como decir que la expresividad de un rostro no está determinada por los rasgos físicos de sus gestos, sino por la totalidad de esos gestos en su operar conjunto.

Al vincular las condiciones del sentido a un entorno amplio de experiencia por referencia al cual los gestos adquieren una expresión u otra, Wittgenstein liga inseparablemente la idea de expresión a la de comprensión. La expresión de un rostro es el sentido que adquiere en tanto que es reconocido por otro rostro. No es, pues, una propiedad intrínseca del rostro, sino algo que se constituye en un proceso de comunicación. Ciertamente, no todo fenómeno de sentido acontece en el modo de un reconocimiento interpersonal. Comprender el significado de una palabra o de un enunciado no supone necesariamente que se cumpla esta condición. Por otro lado, tampoco se excluye la posibilidad de que los términos lingüísticos lleguen a tener expresión, en la medida en que adoptemos con res-

---

<sup>1</sup> Wittgenstein, L (1988), *Investigaciones filosóficas*, § 537, Barcelona, Crítica.

<sup>2</sup> Wittgenstein, L. (2004a), *Aforismos. Cultura y valor*, Madrid, Espasa-Calpe, p. 63.

<sup>3</sup> Cf. Aristóteles (1994), *Metafísica*, VII, 17, Madrid, Gredos, p. 340.

pecto a ellos actitudes similares a las que adoptamos respecto a los seres humanos. Al pronunciar una palabra –por ejemplo, la palabra «horror»– con cierta entonación o intensidad, puede ocurrir que estos rasgos dejen de ser meros fenómenos concomitantes del significado de la palabra, pasen a primer plano y confieran a la palabra un cierto carácter, como si tuviese vida independiente. Alguien podría entonces oír la palabra no sólo como signo de un contenido de pensamiento, sino como portadora del sentimiento mismo de horror, como si éste viviera en ella. Desde un punto de vista semántico, una palabra siempre es sustituible por otra que tenga el mismo significado. Pero cuando le damos una carga expresiva en función de la actitud que adoptamos con respecto a ella, comprender su expresión es captar la palabra «en el sentido en que no puede ser sustituida por ninguna otra» (Wittgenstein 1988, § 531).

### III. EXPRESIÓN MUSICAL Y PERCEPCIÓN DE ASPECTOS

Parafraseando a Wittgenstein, podemos decir que oír el horror en la palabra «horror» es como dar un rostro a la palabra. El ejemplo pone de manifiesto que la comprensión implicada en la expresión de un rostro, de una palabra y –como enseguida veremos– también de un tema musical, no depende de reglas, como la comprensión del significado lingüístico, sino de una forma peculiar de experiencia que Wittgenstein llama «observar un aspecto» (Wittgenstein 1988, II, XI, p. 445). El caso paradigmático de este tipo de experiencia se da en la observación de figuras ambiguas, cuando advertimos, por ejemplo, que podemos ver una imagen como la figura de un conejo o como la figura de un pato. Pero esta forma de percepción no ocurre sólo ante objetos ambiguos, sino también en las experiencias de reconocimiento y, en general, cada vez que *vemos* una cosa *como* otra. Veo, por ejemplo, el retrato de un niño y de repente me percato de que es el rostro de un amigo de infancia. Al reconocer en la imagen el rostro del amigo, la figura aparece bajo un aspecto nuevo. Cabría intentar explicar la nueva percepción postulando una impresión visual –una especie de figura interna o representación mental de la figura– sobre la cual actuaría la mente, organizándola de otra manera y causando así la nueva percepción. Sin embargo, el recurso a una imagen interna no sólo resulta problemático debido a las dificultades que su privacidad acarrea, sino que es también inútil de cara a explicar el cambio de percepción, pues la figura interna no es más que un «doble» de la figura externa y ésta no cambia.

Abandonando la vía introspectiva, Wittgenstein propone explicar «el “fulgurar” de un aspecto» (Wittgenstein 1988, II, XI, p. 447) en términos de los cambios que introducimos en el uso de la figura al establecer nuevas conexiones entre ella y otras acciones y experiencias. Así, cuando veo la figura como imagen de un niño la sitúo en una determinada red de relaciones con otros objetos, y cuan-

do irrumpe un nuevo aspecto en la figura y veo en ella el rostro del amigo de infancia la sitúo en una red de relaciones diferente. El criterio del cambio de aspecto es un cambio en la aplicación de la figura. Esto no excluye que se haya producido una vivencia nueva; pero sí implica una redefinición de este concepto: «Sólo se diría de alguien que ahora ve algo *así*, luego *así*, si es capaz de hacer fácilmente ciertas aplicaciones de la figura. [...] Sólo de alguien que *puede* hacer esto o lo otro, que lo ha aprendido, dominado, tiene sentido decir que *lo* ha vivido» (Wittgenstein 1988, II, XI, p. 479). Wittgenstein desplaza el concepto de vivencia desde el fuero interno de la mente –la vivencia entendida como algo psicológico– al ámbito público de la acción social: un cambio en la vivencia se determina por lo que el individuo es *capaz de hacer* a partir de su nueva relación con la figura, no por un nuevo estado mental o una nueva sensación.

La diferencia entre el concepto ordinario de «ver» y el concepto de «ver como» es similar a la que existe entre entender el significado lingüístico de una palabra y entender el significado expresivo particular que puede adquirir para alguien en una situación determinada. Y también es análoga a la diferencia entre ver los rasgos físicos de un rostro humano y ver su expresión. Podemos imaginar que alguien capaz de ver los rasgos sea, sin embargo, ciego para la expresión. Comprender la expresión de un rostro, así como captar un cambio de expresión, es función de una capacidad de percibir aspectos que depende de la imaginación y descansa en la experiencia adquirida. Cito de nuevo a Wittgenstein: «“Este rostro (que da la impresión de timidez) también me lo puedo imaginar como valeroso”. Con esto no queremos decir que me puedo imaginar que alguien con ese rostro puede, por ejemplo, salvarle la vida a una persona (naturalmente, nos podemos imaginar esto con cualquier rostro). Me refiero más bien a un aspecto del rostro mismo» (Wittgenstein 1988, § 536). Wittgenstein presenta aquí el cambio de expresión de un rostro como un caso de percepción de aspectos. Con ello se aleja de dos explicaciones alternativas: una de ellas da cuenta del cambio de expresión por un cambio en el objeto de la percepción –en los rasgos físicos, pongamos por caso–, mientras que la otra lo explica porque a la percepción se le añade un pensamiento –la idea de salvar la vida– que reinterpreta la expresión original –la timidez– en un sentido nuevo –el valor–. Frente a estas explicaciones, su punto de vista es que el nuevo aspecto no resulta de aplicar una interpretación diferente a la figura, sino que emerge súbitamente de ella como una figura más densa en la que vemos cambiada la anterior. La aparición del nuevo aspecto no es el efecto de un tránsito del ver al pensar, sino el producto de un tipo de percepción en que se funden visión y pensamiento.

Cuanto llevamos dicho sobre la expresión de un rostro y su comprensión responde al propósito de dar a la expresividad musical una explicación alternativa a la de las teorías referencialistas que la explican por analogía con el significado lingüístico. Habíamos tomado como punto de partida esta anotación wittgensteiniana: «Decir de una pieza de Schubert que es melancólica, es como

darle un rostro» (Wittgenstein 1992b, pp. 66-67). Ahora podemos ratificar que Wittgenstein describe aquí un modo de escuchar y entender la música basado en la percepción de aspectos. Oír la expresión melancólica de una melodía de Schubert es *como* ver la melancolía en un rostro. Conviene, con todo, advertir que Wittgenstein no está comparando dos percepciones sobre la base de supuestas semejanzas entre ellas. No dice que la expresión musical de la melancolía se parece a la expresión facial de la melancolía. Lo que viene a decir, más bien, es que la comprensión de la expresión facial de la melancolía es el modelo que empleamos para entender su expresión musical (cf. Wittgenstein 2004a, p. 51). Al atribuir a la melodía una expresión que tiene su lugar de origen en el rostro humano, percibimos el tema musical *como* un rostro, es decir, lo oímos dotado de expresión.

Así como decíamos que un rostro expresa melancolía en tanto que el sentimiento vive en sus gestos, así también captar la expresión melancólica de la pieza de Schubert es oír la melancolía *en ella*, en el sentido de oír los sonidos como el cuerpo donde la melancolía vive y adquiere una figura sonora. Esta explicación se aleja, por de pronto, de aquellas teorías que basan la expresión musical en una relación externa y contingente del material sonoro con un contenido de experiencia que podemos identificar independientemente de su expresión. Por el contrario, oír la melancolía en la pieza de Schubert es percibirla como un rasgo fenoménicamente objetivo de la propia música. No se trata, pues, de que nosotros proyectemos un contenido conceptual o vivencial sobre los sonidos. Pero considerar la expresión como algo inmanente a los sonidos tampoco implica reducirla a propiedades intrínsecas del material sonoro e independientes de la experiencia musical. Podría ocurrir que alguien percibiera las propiedades sonoras de la pieza de Schubert –la altura, intensidad y timbre de sus sonidos, su tonalidad, sus intervalos y acordes, etcétera– y, a pesar de ello, la pieza no le dijera nada. De una persona así diríamos que carece de oído musical. Éste no es un defecto fisiológico, sino una incapacidad para percibir aspectos intencionales en los sonidos, para oír los sonidos como música.

Oír los sonidos como tonos musicales equivale a escucharlos como posibles puntos de intersección de un continuo entre música y vida, en el cual los sonidos se conectan con otros aspectos de la experiencia acumulada del oyente. En virtud de esta inserción, la percepción de los sonidos como portadores de cualidades musicales deja de considerarse una relación entre sonido e impresión sonora y pasa a entenderse como una relación interna a un marco global de experiencia en que percepción, imaginación y emoción se hallan entretejidos de múltiples maneras. Bajo esta perspectiva, la percepción de las cualidades musicales *en* los sonidos se hace depender de la capacidad real de un oyente para establecer conexiones entre su percepción de los sonidos y otros aspectos de su vida. La expresión musical depende de la forma de la conexión, es decir, del modo como encaja un motivo musical en un determinado entorno de experiencia.



El papel que desempeña el concepto de «oír como» en la explicación de la capacidad expresiva de la música no se reduce a las cualidades emocionales, sino que se extiende a las cualidades musicales en general. Tan característico de la experiencia musical como pueda ser oír en una melodía melancolía, serenidad o resignación, lo es percibir transiciones, saltos, conflictos o tensiones. También la percepción de las cualidades dinámicas de la música encaja bajo el concepto de la percepción de aspectos. Puede ocurrir, por ejemplo, que al escuchar la transición de un acorde desde una tonalidad mayor a una menor la oigamos como una caída dotada de una carga de aceptación trágica.<sup>1</sup> Y lo mismo puede suceder con las variaciones agógicas que se introducen en la ejecución de una obra: «Hago que me toquen un tema musical repetidamente y cada vez a un *tempo* más lento. Finalmente digo: “Ahora es correcto”, o bien “Ahora al fin es una marcha”, “Ahora al fin es una danza”. En este tono también se expresa el fulgurar de un aspecto» (Wittgenstein 1988, II, XI, p. 475).

El pasaje de Wittgenstein que acabo de citar da pie a una última reflexión. El cambio de expresión que sucede al fulgurar de un nuevo aspecto en un tema musical depende no sólo del entrenamiento, sino también de la fantasía del intérprete o del oyente. ¿Hay alguna restricción para el ejercicio de esta facultad imaginativa? Dado el carácter intencional de la música, sin duda la hay. Por seguir con el ejemplo de Wittgenstein, al variar el *tempo* en la ejecución de la pieza la nueva expresión que ésta adquiere como danza puede acreditarse como más correcta que la que antes presentaba como marcha. El propio Wittgenstein refiere en otro lugar haber tenido la experiencia, leyendo un poema de Klopstock compuesto en verso libre, de que al acentuar su metro de una manera inusual el poema dejó de parecerle aburrido y adquirió el aspecto de algo grande (cf. Wittgenstein 1992b, p. 67). «Ahora sé por qué hizo esto», se dijo. Una reacción así pone de manifiesto que en la experiencia estética la percepción de aspectos va acompañada de un juicio crítico sobre dicha percepción. Lo que había sucedido era que, al leer el poema de ese otro modo, Wittgenstein tuvo la convicción de que se le había presentado bajo el aspecto adecuado o tal como el poeta había querido que se leyese. Esto refleja la opinión común de que la intención del autor nos proporciona el criterio de corrección de una determinada interpretación de su obra. Pero lo relevante es que esa intención no la conocemos al descubrir lo que pasó por la mente del autor cuando la compuso, sino en tanto que logra franquearse en la propia experiencia de la obra, al descubrir ésta bajo un aspecto inevitable o necesario. «Así es como el poema debe leerse», «Así ha de interpretarse o escucharse este tema musical», son juicios en que se expresa el hecho de que la intención del autor se ha verificado al interpretar o experimentar su obra de un modo determinado. Esa verificación se corrobora en el uso subsiguiente que se hace de la interpretación: en cómo se vuelve una y otra vez sobre la obra,

---

<sup>1</sup> Cf. Cooke, D. (1959), *The Language of Music*, Oxford, Oxford University Press, pp. 176 y ss.

en cómo la nueva interpretación suscita nuevos intereses y expectativas, en cómo se conecta con otras necesidades; en suma, en cómo se inserta en el entorno de experiencia del lector o del oyente.

Siguiendo la pista del pensamiento de Wittgenstein he apuntado un posible entendimiento de la idea de expresión musical que se aleja de las explicaciones que tratan de fundamentarla de un modo u otro en el modelo lingüístico. Según el enfoque propuesto, la expresividad de la música no se explica por alguna dependencia fundamental respecto al lenguaje verbal. Tampoco se basa en una relación representacional, ni en supuestas conexiones semánticas con contenidos inefables. De ello no se sigue, sin embargo, que música y lenguaje sean esferas separadas que no guardan relaciones entre sí. Si, en lugar de verlos como sistemas de signos, se los considera como plasmaciones originales de actividad intencional, pueden aparecer nuevas conexiones entre ellos que no responden al esquema de la fundamentación, sino al esquema no reductivo de la interpretación o percepción de aspectos. No es difícil advertir que oír la música a través de la comprensión del lenguaje es una forma de comprensión tan corriente como entender el lenguaje a través de la experiencia musical. Así, por ejemplo, solemos describir la reacción que nos produce una obra musical en términos de si nos *dice* algo o no; inversamente, también podemos explicar lo que es entender una oración del lenguaje por su parecido a lo que es entender un tema musical. Escuchar una melodía como una *frase* es un fenómeno tan primario como pronunciar las palabras con una *entonación* o hablar dando a las frases determinado *ritmo* y *cadencia*. Esto pone de manifiesto que música y lenguaje se miran cada uno en el espejo del otro y se iluminan recíprocamente, precisamente porque ambos son por igual manifestaciones primarias de vida humana.

## MÚSICA Y SIGNIFICADO

Decir de una pieza de Schubert que es melancólica,  
es como darle un rostro.

LUDWIG WITTGENSTEIN

### I. ALGUNAS TEORÍAS DEL SIGNIFICADO MUSICAL

EN la estética musical de los últimos siglos han prevalecido dos concepciones diferentes del significado de la música –la imitativa y la expresiva–, asociadas respectivamente a la Ilustración y al Romanticismo. La teoría imitativa influyó en que la música dejara de entenderse como un mero ornamento de la poesía y pasara a ser considerada como un modo autónomo de reflejar la naturaleza, diferente de la imitación verbal característica de aquella, aunque no menos verdadero e incluso más directo y natural.<sup>1</sup> En la medida en que, con el giro romántico, el acento fue desplazándose gradualmente desde la imitación de la naturaleza hacia el genio creador y la espontaneidad del artista, acabó imponiéndose una nueva concepción de la obra musical como expresión de los sentimientos, entendiendo por «expresión» el proceso mediante el cual el compositor engendra e ilumina un mundo exterior de formas sonoras dotadas de los atributos de su mundo interior. Estas dos posiciones pueden reconocerse, más o menos reelaboradas, en algunas teorías del significado musical surgidas a mediados del siglo XX. Así, por ejemplo, en el libro de Deryck Cooke *The Language of Music* (1959) puede rastrearse la influencia de la teoría imitativa, mientras que en su obra *Feeling and Form* (1953) Susanne K. Langer desarrolla una teoría del arte desde un enfoque semiótico que, en lo que se refiere a la música, le ha llevado a revisar ciertos postulados del expresivismo musical romántico.

La declaración de principios con que Deryck Cooke inicia su exposición puede hacernos pensar que se sitúa en la órbita de la estética romántica. Así, la música

---

<sup>1</sup> Para una descripción detallada de las diferentes interpretaciones del concepto de imitación en la estética musical de los siglos XVIII y XIX, véase Neubauer, J. (1992), *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII*, Madrid, Visor.

ca constituye para él un lenguaje cuya función es comunicar sentimientos y emociones. Su semanticidad difiere de la del lenguaje verbal, ya que no tiene un carácter conceptual pero tampoco un sentido puramente evocativo. Cooke comienza a alejarse de dicha estética cuando afirma que hay una analogía estructural entre el lenguaje de la música y el lenguaje verbal. La música difiere de éste por su contenido, que es emocional, no conceptual, pero ello no obsta para que tenga una estructura similar a la que posee el lenguaje verbal. Gran parte del estudio de Cooke está dedicado a analizar el lenguaje de la música en sus elementos básicos, a saber, aquellas unidades dotadas de un significado fijo, recurrente y unívoco. Citaré algunos ejemplos de estas unidades: la tónica es emocionalmente neutra; la tercera menor es un intervalo consonante entendido como descenso desde la tercera mayor, y significa aceptación estoica, tragedia; la tercera mayor significa alegría, etcétera.<sup>1</sup> Más allá de las soluciones de detalle, en la teoría de Cooke hay dos ideas matrices que la sitúan en la estela de la teoría imitativa clásica. Una de ellas es la idea de que la virtualidad semántica de la música se basa en la posibilidad de referirse a un contenido extramusical; la otra es la idea de que las reglas semánticas que correlacionan los elementos sonoros con sus términos de referencia extramusicales se basan en hechos naturales, o sea, supuestamente inmutables. Hay un orden objetivo en la experiencia emocional que puede ser representado en la música mediante el establecimiento de una relación figurativa entre elementos del lenguaje musical y elementos del mundo de las emociones. Y puede serlo en virtud de que los elementos musicales representan naturalmente sus objetos.

También para Susanne K. Langer la música es el lenguaje de los sentimientos. Pero, en su opinión, la música no es un lenguaje en el mismo sentido en que lo es el lenguaje verbal, ya que la música carece de estructura gramatical, esto es, no tiene un vocabulario y falta en ella el factor de referencia convencional.<sup>2</sup> En consecuencia, Langer rechaza el análisis como método para la comprensión de la música, desvincula la semanticidad de la música de su capacidad para referirse a objetos y niega la posibilidad de traducir la música al lenguaje verbal. ¿Cuál es, entonces, la verdadera relación de significado entre música y sentimiento? Una relación expresiva, como ya vieran los románticos. Sin embargo, Langer no acepta la concepción romántica de la música como expresión inmediata o espontánea de los sentimientos, es decir, como un signo natural del alma del artista. El sentido que Langer da al término «expresión», cuando se atribuye a una obra artística, es de diferente tenor: no se trata de un signo, sino de un *símbolo*, cuya función específica es la de articular y presentar conceptos (cf. Langer 1967, p. 36). La expresión simbólica de los sentimientos responde en el lenguaje musical a una lógica diferente de la del lenguaje discursivo. Así como el sím-

---

<sup>1</sup> Cf. Cooke, D. (1959), *The Language of Music*, Oxford, Oxford University Press, pp. 176 y ss.

<sup>2</sup> Cf. Langer, S. K. (1967), *Sentimiento y forma*, México, UNAM, p. 39.

bolo discursivo es transitivo –remite a otra cosa y sólo cumple su función cuando se consume completamente en su referencia al objeto simbolizado–, el símbolo musical posee sustantividad: lo gozamos en sí mismo y no se agota en su objeto de referencia. Su rasgo semántico peculiar no es denotar ni «decir», sino «mostrar». Lo que Langer entiende por expresión musical de los sentimientos no consiste en otra cosa que en articular y presentar mediante los sonidos o tonos musicales la forma lógica de la vida emotiva, la cual es más fácil de percibir e identificar en la música que en los sentimientos (cf. *ibid.*, pp. 34-35).

A pesar de lo alejadas entre sí que se hallan las posiciones de Cooke y Langer, ambos parten del supuesto de que, si la música tiene algún significado, es sobre la base de que existe un isomorfismo entre eventos musicales y hechos extramusicales, en virtud del cual aquéllos pueden, o bien «decir» algo del mundo –describir sentimientos y emociones (Cooke)–, o bien «mostrar» algo de él –la forma lógica de esos sentimientos y emociones (Langer)–. En esa medida, comparten un supuesto básico acerca de la semantividad de la música, común a las teorías imitativa y expresiva, consistente en una noción muy general de significado, según la cual una cosa adquiere significado cuando designa algo extrínseco a ella, de manera que toda su naturaleza significativa se agota en esa relación. El núcleo de esta idea del significado es «una especie de asociación entre lo intrínseco y lo extrínseco, lo interior y lo exterior: en el caso de la música, entre los hechos tonales y “algo más”».<sup>1</sup>

Ciertamente, hay diferencias importantes entre ambos enfoques en el modo de entender esa asociación, pues así como los partidarios de la teoría imitativa suelen interpretarla como una conexión cuasi-natural basada en relaciones de semejanza, los expresivistas tienden a interpretarla como una relación simbólica, acentuando la importancia del componente cultural. Pero unos y otros definen el significado de la música en términos de referencia de los elementos musicales a objetos extramusicales. Asimismo, entienden esa referencia como una relación externa y contingente, en la medida en que presuponen la posibilidad de identificar los polos de la relación al margen de la misma. Debido a ello puede decirse que tanto imitacionistas como expresivistas sustentan una concepción *representacional* del significado de la música.

Una de las dificultades que plantea esta concepción consiste en hacer depender la comprensión de la música de una problemática asociación entre los hechos tonales, sensibles y concretos, y ciertos contenidos vagos y evanescentes. Esta constatación está en la base del giro formalista, que pone la atención principal en el material sonoro; o, como también suele decirse, en la música misma. Leonard B. Meyer ha destacado que para el formalismo el significado de la música consiste en la «percepción y comprensión de las relaciones musicales en el interior de la obra».<sup>2</sup> Lewis Rowell, por su parte, afirma que desde una perspectiva for-

<sup>1</sup> Rowell, L. (1985), *Introducción a la filosofía de la música*, Buenos Aires, Gedisa, p. 143.

<sup>2</sup> Meyer, L. B. (1956), *Emotion and Meaning in Music*, Chicago, University of Chicago Press, p. 8.

malista «la música es un lenguaje tonal sensualmente atractivo, autocontenido y que se caracteriza por un movimiento abstracto, incidentes y un proceso dinámico. Estas cualidades abstractas pueden provocar –en un oyente inclinado a ello– ciertas clases de afecto, que a veces se pueden parecer al afecto sentido por el compositor y/o por el ejecutante. Pero ese afecto es extrínseco al sentido real y a la continuidad de la música. El significado intrínseco de la música se comunica en su propio lenguaje, el lenguaje del tono» (Rowell 1985, p. 146).

En estas descripciones de Meyer y de Rowell hay dos ideas que merecen destacarse: una es la noción de «significado interno»; la otra es la del papel de la percepción subjetiva en la comprensión de ese significado. Meyer apunta que «un acontecimiento musical –sea un sonido, una frase o una composición entera– tiene significado porque está en tensión hacia otro acontecimiento musical que nosotros esperamos» (Meyer 1956, p. 35). Así pues, la relación de significado que imitacionistas y expresivistas establecían entre la música y un objeto extramusical, los formalistas la trasladan al interior de la composición y la plantean como una relación entre sucesivos eventos musicales percibidos. Pensemos, por ejemplo, en la tensión generada por una disonancia en el contexto de una frase musical. Esa tensión guarda una relación interna con la resolución de la misma mediante el retorno a la tónica. Lo que Rowell llama «el significado intrínseco de la música» –en este caso, del intervalo disonante– se hallaría en su relación con la cadencia que le sigue, en tanto que dicha cadencia es percibida por el oyente como la resolución de una tensión. Es en las conexiones estructurales que se generan en el interior de la obra a pequeña o gran escala en relación con las expectativas del oyente donde hay que situar el significado musical. Tales conexiones estructurales pueden provocar efectos emocionales en el oyente en función de sus disposiciones y entrenamiento. Pero esas emociones son ajenas al significado real de la música y en ningún caso deben confundirse con él. La comprensión del significado musical depende de habilidades del oyente que lo capacitan para percibir relaciones musicales entre las partes de una composición –esto es, para oír la música *musicalmente*–, que no deben confundirse con las connotaciones afectivas que pueda asociar a su percepción en función de su idiosincrasia personal.

La propuesta formalista resulta doblemente atractiva. Por una parte, libera la idea del significado musical de toda dependencia con respecto al modelo de la representación, poniendo el fundamento de la comprensión de la música en la captación atenta e informada de su propia textura y no en algo situado fuera de ella. Por otra, destaca el papel activo que desempeña la percepción del oyente en la comprensión de la música, como respuesta inteligente a los estímulos auditivos. Pero hay otros aspectos del formalismo que resultan problemáticos. Renunciar a la idea del significado musical como una asociación entre los tonos musicales y «algo más» aboca a esta disyuntiva: o bien reducir los fenómenos musicales a eventos puramente físicos y psicológicos, o bien apelar a propiedades intrínse-

cas de los sonidos supuestamente capaces de convertir éstos en hechos musicales.

La primera alternativa tiende a considerar la música como un objeto cuasi-natural que debe ser entendido conforme a criterios y procedimientos científicos, y reduce su experiencia a las impresiones que provoca en el oyente la audición del material sonoro. Ello implica hacer abstracción de la intencionalidad de la música y separar la comprensión objetiva de la música de su experiencia subjetiva. La segunda alternativa presenta también aspectos discutibles. Uno de ellos estriba en la dificultad de explicar la emergencia de las cualidades musicales a partir de las propiedades intrínsecas de los sonidos. Tal explicación exige postular en éstos capacidades o poderes no menos problemáticos que las conexiones extramusicales de los imitacionistas y expresivistas.

Además, en su afán de emancipar la música de toda dependencia externa, el formalismo no sólo se aleja de modelos tomados de otros contextos artísticos –la literatura y la pintura, especialmente–, sino que también tiende a separar la percepción de la música del resto de la experiencia, empobreciendo aquélla y convirtiéndola en una esfera autónoma y desconectada de otros aspectos de la vida humana. En el fondo, ese afán por liberar la música de todo lo extramusical revela que el teórico del formalismo no se ha emancipado por completo de un supuesto de la teoría representacional que él combate, según el cual el significado es una relación externa y contingente, aun cuando él ya no la establezca entre los sonidos y «algo más», sino entre los sonidos mismos en el interior del tejido musical.

El punto de vista que me propongo exponer a continuación cuestiona la idea del significado como una relación externa, ya se la entienda según el modelo representacional de las teorías imitativa y expresiva o conforme al modelo sintacticista del formalismo. Frente a estos enfoques, intentaré bosquejar una concepción del significado musical inspirada en la filosofía del lenguaje del último Wittgenstein, que privilegia la dimensión pragmática del lenguaje y contempla los actos lingüísticos en conexión con otros aspectos de la vida humana. En mi opinión, algunas cuestiones muy generales sobre la naturaleza del significado musical pueden esclarecerse desde la perspectiva wittgensteiniana de la práctica del lenguaje. Adoptar tal perspectiva como un modelo para la comprensión de la música implica rechazar la tesis de la relación externa y abandonar el modelo *pictórico* de la comprensión musical que ha prevalecido, más o menos abiertamente asumido, en las mencionadas teorías del significado musical.

## II. PARA UNA CRÍTICA DEL ATOMISMO Y DEL REDUCCIONISMO

Al menos desde el Renacimiento, el recurso a procedimientos eficaces para crear la ilusión de semejanzas entre el espacio pictórico y el mundo físico –pién-

sese, por ejemplo, en el método de la representación perspectiva— ha impuesto durante largo tiempo una idea de la pintura como un arte eminentemente figurativo. ¿Es acertado considerar la música —al menos la música tonal europea que ha dominado la composición musical desde el Renacimiento hasta los comienzos del siglo XX— como un arte representacional análogo a la pintura figurativa? Al plantear esta cuestión doy por sentado que determinadas frases musicales responden a intenciones figurativas expresas, como es el caso de las imitaciones explícitas, las citas textuales y las onomatopeyas, aunque esos procedimientos tienen en la tradición musical moderna un papel muy secundario. Pero la cuestión no es si hay en la música algún lugar para la imitación estricta, sino más bien si la capacidad significativa de la música —en general, incluso cuando no hay figuraciones obvias— debe explicarse a partir del modelo de la representación. Aceptar este punto de vista equivale a aceptar que cuando oímos, pongamos por caso, la transición de un tono agudo a otro grave como una caída, o el retorno final a la tónica como la resolución de una tensión, hay en las entidades musicales —el intervalo, la cadencia— algo que las capacita para representar o evocar otra cosa —la caída, la resolución—, de un modo similar a como tendemos a considerar que las semejanzas entre ciertos trazos y manchas de color, por un lado, y determinados objetos físicos, por otro, es lo que hace de aquellos imágenes o figuras de éstos.

Una crítica de la teoría representacional de la música debería tal vez comenzar por revisar la noción de representación pictórica que subyace a ella. Propongo, a tal efecto, que tratemos de responder a la cuestión siguiente: ¿Qué es lo que hace de una cosa una *pintura* de otra cosa? Imaginemos a un visitante de la Kunsthau de Zúrich que se encuentra por primera vez frente al cuadro de Cézanne *La montaña de Santa Victoria*. Podemos conjeturar que sentirá una constricción inmediata a ver en él, pese al tratamiento plano y geométrico de los colores y a la deformación de la perspectiva espacial, la pintura de una montaña. Si se le preguntara qué es lo que induce a pensar que *ese* objeto —el lienzo que tiene ante sus ojos— es una representación de *otro* objeto —una montaña—, podría responder aludiendo a determinadas propiedades de aquél —líneas, manchas de color, contrastes, etcétera— que, por su parecido con ciertas cualidades aparentes de una montaña real, hacen de él una figura de ésta. Sin embargo, la posibilidad de la figuración no depende, sin más, de las propiedades de los elementos de la figura. En el color gris azulado del pigmento utilizado por Cézanne en ese cuadro no hay ningún poder intrínseco de figurar el gris azulado de la montaña real que Cézanne pintó. Lo mismo puede decirse del contorno más o menos triangular que le dio, o de la disposición sobre la tela de manchas de color de diversos tonos y texturas. Ninguna de esas cualidades del lienzo pintado, ni todas ellas en su conjunto, son condición suficiente para hacer de él una figura de la montaña de Santa Victoria. Tampoco son condición necesaria, pues ésta podría pintarse con colores, contornos y contrastes diferentes.



Pero tal vez lo que nuestro espectador quería decir es que la posibilidad de figurar un objeto no está tanto en los elementos de la figura como en las relaciones entre ellos. El cuadro de Cézanne sería la pintura de una montaña porque las relaciones que guardan entre sí los elementos de aquél son semejantes a las relaciones existentes entre las cualidades fenoménicas de la montaña. Sin embargo, se puede replicar a esto que «ser semejante a» es una propiedad bidireccional, mientras que «ser figura de» no lo es, por lo que la semejanza estructural entre dos cosas tampoco basta para dar cuenta de que una de ellas sea una figura de la otra. Aun concediendo que el parecido entre dos cosas es importante para que se dé una relación figurativa entre ellas, hay que preguntarse de qué depende la percepción de tal parecido. Y como es discutible que las semejanzas entre las cosas sean parte del mobiliario del mundo en el mismo sentido en que lo son los objetos físicos y sus propiedades intrínsecas, para dar cuenta de la percepción de semejanzas no basta con apelar al contenido del mundo y a nuestro equipamiento sensorial. Hace falta, además, apelar a una capacidad perceptiva humana que interviene en esa peculiar experiencia que consiste en destacar una figura de un fondo y hacerse consciente de a qué otra cosa se le parece. Richard Wollheim ha denominado a esa capacidad –que es connatural a los seres humanos, pero cuyo ejercicio en cada individuo responde a condicionamientos personales y culturales– la capacidad de *ver* un objeto *en* otro.<sup>1</sup>

Wittgenstein acuñó el concepto de *ver como* –ver A como B– para dar cuenta de un uso de la palabra «ver» asociado a la experiencia de la percepción de aspectos diferentes en figuras ambiguas –por ejemplo, ver un dibujo unas veces como la figura de un pato y otras veces como la figura de un conejo; o ver la letra F como una horca–, pero que se extiende más allá de estos casos y constituye una experiencia visual conceptualmente diferente de la que expresamos en el uso ordinario de «ver».<sup>2</sup> El ejercicio de esta capacidad es precondition de la experiencia estética y se da frecuentemente en la vida cotidiana cuando, por ejemplo, vemos en las manchas de una pared desconchada la silueta de un rostro, o en una nube el torso desnudo de un gigante. Hay, sin embargo, una diferencia crucial entre estas experiencias de «ver en» y la percepción de una pintura: en aquellos casos no hay criterios que permitan distinguir una percepción correcta de otra incorrecta, mientras que en el caso de una pintura sí los hay. Si en las marcas de una pared donde yo veo una antorcha llameante otra persona ve una muchacha danzando, nada permite concluir que una de esas experiencias es más acertada que la otra o simplemente la acertada. En cambio, sería incorrecto ver en el cuadro *La montaña Santa Victoria* de Cézanne un paisaje marino, mientras que es acertado ver en ese cuadro una montaña o un triángulo.

<sup>1</sup> Wollheim, R. (1990), *La pintura como arte. Los motivos de un libro*, Valencia, IVAM, p. 25.

<sup>2</sup> Wittgenstein, L. (1988), *Investigaciones filosóficas*, II, § XI, Barcelona, Crítica, pp. 445 y ss..

Sin la capacidad de ver una cosa *como* otra –o de ver una cosa *en* otra–, en cuyo ejercicio interviene activamente la imaginación, nuestro espectador carecería de una habilidad necesaria para la experiencia estética, aunque no sea exclusiva de ella. Pero para que tal capacidad integre de hecho una experiencia de esta naturaleza es necesario además que su ejercicio esté regido por criterios de corrección. La disponibilidad de tales criterios es lo que permite hacer de una cosa –las manchas y trazos dispuestos sobre el lienzo– una *figura* de otra cosa, es decir, lo que la convierte en un objeto intencional dotado de un significado susceptible de ser entendido. Y son igualmente tales criterios los que permiten decidir cuándo la comprensión es correcta y cuándo no lo es.

Algunas de las observaciones que, siguiendo a Wollheim, acabo de hacer a propósito de la comprensión de la pintura como arte son aplicables a la comprensión de la música. Tan corriente como ver montañas o rostros humanos en cuadros y grabados, es la experiencia de escuchar saltos, choques, tensiones, serenidad, desolación o añoranza en el discurrir de una pieza musical. También en este caso la percepción de las cualidades musicales puede explicarse como un ejercicio de la capacidad de percibir una cosa en otra, pues a ella precisamente se debe que podamos oír, por ejemplo, la transición de un acorde de tercera mayor a otro de tercera menor como un descenso, y no digamos cuando, además, oímos ese descenso como dotado de una carga simbólica de aceptación trágica (cf. Cooke 1959, pp. 176 y ss). Si ello es así, entonces no es el supuesto isomorfismo entre hechos sonoros y cualidades musicales lo que explica nuestra comprensión del significado musical de los sonidos, pues la percepción de semejanzas entre sonidos y tonos está presupuesta en nuestra capacidad de *oír en*, guiada por determinadas pautas culturales. No percibimos los sonidos como música porque descubramos la semejanza que guardan ciertos eventos sonoros con fenómenos como la tensión y la relajación, la serenidad o la desolación, sino porque *oímos* esas cualidades *en* los sonidos.

Aun rechazando que el significado musical se explica en función de un supuesto isomorfismo entre sonidos y cualidades musicales, ¿por qué recurrir a algo extrínseco a la propia música –la imaginación cultivada del oyente– para explicar el significado musical, en lugar de intentar fundamentar la conexión entre sonidos y cualidades musicales en las propiedades y relaciones internas al propio material sonoro? En un interesante artículo, el compositor Ramón Barce opta por esta segunda alternativa. Su preocupación básica es rescatar la discusión sobre el significado de la música del terreno sociológico –el significado musical está en los contenidos sociales que refleja– y psicológico –el significado de la música viene definido por las experiencias subjetivas que suscita en la experiencia musical–, y reconducirla a un terreno donde pueda dársele un tratamiento «científico y, por tanto, objetivo».<sup>1</sup> A tal efecto, Barce propone adoptar en la

---

<sup>1</sup> Barce, R. (1997), «Materia sonora y campo simbólico», *Revista de Occidente*, nº 191, pp. 23-38.

discusión una perspectiva metodológica similar a la de ciertas corrientes lingüísticas y filológicas, consistente en definir los *elementos* de la materia musical en sus diversos niveles de organización, tratando de identificar aquellas propiedades de los sonidos que explican los contenidos simbólicos que asociamos a ellos. Con esto no pretende afirmar que las relaciones de significado entre elementos musicales y contenidos simbólicos sean siempre unívocas. En la mayoría de los casos se trata, por el contrario, de relaciones abiertas, irregulares y fluctuantes, lo que hace necesaria una hermenéutica que fije los significados musicales en función del contexto y de valores de campo como el estilo y la intencionalidad del compositor (cf. Barce 1997, p. 27). Pero ello tampoco implica que los significados musicales dependan sólo de criterios contextuales, pues los valores simbólicos del material sonoro se basan en cualidades intrínsecas e invariables de éste.

Así, al referirse al sonido en cuanto elemento primario de la música –como los átomos lo son de la materia o los fonemas de la lengua–, Barce dice de él que «posee unas cualidades inherentes que ya implican [...] un simbolismo o referencia extramusical» (*ibid.*, p. 28). Estas cualidades son la altura, la duración, la intensidad y el timbre. Consideremos el caso de la altura, que constituye el elemento de mayor jerarquía en la construcción musical en que se basa la música occidental. La altura de un sonido viene definida por el lugar que ocupa dentro de una gradación de tonos, en virtud del cual el sonido puede ser más agudo o más grave. Barce destaca el hecho de que percibimos los sonidos agudos o graves con cierta motivación espacial, es decir, proyectándolos en un espacio imaginario donde los sonidos agudos se sitúan «más arriba» y los graves «más abajo» (*ibid.*, p. 29). Con ello se dota a los sonidos agudos y graves de un valor simbólico básico. Además, hay en la altura un segundo grado de simbolismo, en virtud del cual los sonidos agudos se asocian con «lo material y moralmente “elevado”, con lo “numinoso, ligero, aéreo” (Riemann)..., en tanto que lo bajo se identifica con lo pesante, terrenal, a menudo rastrero, amenazador, turbio, opresivo» (*ibid.*). Y como la ambigüedad es inherente a todo simbolismo, no es extraño que lo grave pueda asociarse también a «lo serio, lo profundo, o bien lo triste e incluso lo fúnebre» (*ibid.*).

¿En qué se fundan estos valores simbólicos? En lo que respecta a las asociaciones agudo/alto y grave/bajo, Barce apela a hechos psicológicos y físicos –la aplicabilidad general de los esquemas espaciales a todos los fenómenos de la vida psíquica (Stumpf); el número de vibraciones (Koestlin)– para justificar el carácter «elemental y casi obvio» (Barce 1977, p. 29)<sup>1</sup> de dicho simbolismo. En cuanto a los valores de segundo grado, afirma Barce que responden a un «sen-

---

<sup>1</sup> No parece tan obvio el simbolismo de la altura, de ser cierta la observación de Roger Scruton de que «los griegos y los chinos llamaban altos a aquellos tonos que nosotros llamamos bajos, y viceversa» (Scruton, R. (1987), *La experiencia estética*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 184).

timiento universal» (*ibid.*). Puesto que tal universalidad no se basa en reglas o convenciones, cabe suponer que las asociaciones simbólicas de los sonidos agudos con lo ligero o lo aéreo, y de los sonidos graves con lo pesante o lo profundo, responden también, en última instancia, a alguna virtualidad o poder intrínseco a los propios sonidos. Esta conclusión no parece muy arriesgada, pues, como ya he apuntado, Barce considera la altura como una cualidad inherente al sonido que implica un simbolismo extramusical.<sup>1</sup>

En mi opinión, la aproximación de Barce al problema de la naturaleza del simbolismo musical se parece bastante a la explicación de la moderna teoría del conocimiento acerca de las propiedades sensibles –colores, sonidos, olores, etcétera– como cualidades secundarias de los cuerpos. Según una distinción conceptual que se remonta a los orígenes de la ciencia natural moderna, hay dos tipos de cualidades en las cosas materiales: las propiedades puramente mecánicas, que son objetivas, y ciertas cualidades sensibles, que son subjetivas (Boyle). En su *Ensayo sobre el entendimiento humano*, John Locke definió esos dos tipos de cualidades –que llamó, respectivamente, primarias y secundarias– en estos términos: las cualidades primarias son «aquéllas enteramente inseparables del cuerpo, cualquiera que sea el estado en que se encuentre, y tales que las conserva constantemente en todas las alteraciones y cambios que dicho cuerpo pueda sufrir», mientras que las cualidades secundarias «no son nada en los objetos mismos, sino potencias (*powers*) para producir en nosotros diversas sensaciones por medio de las cualidades primarias».<sup>2</sup> Conforme a esta distinción, una descripción científica de la naturaleza necesariamente incluiría todas las cualidades primarias, es decir, todos los poderes causativos de los cuerpos, pero no las cualidades secundarias, que son relativas a la constitución de los cuerpos afectados por aquéllas.

En la base de la explicación de Barce hay supuestos que pueden esclarecerse recurriendo a esta distinción conceptual. Barce atribuye a la materia de la música –los sonidos entonados– ciertas propiedades como la altura, la intensidad, la duración y el timbre, que él considera inherentes a los sonidos, en un sentido análogo a las propiedades primarias de Locke. Asimismo, estima que una explicación satisfactoria –esto es, científica y objetiva– de los valores simbóli-

<sup>1</sup> El mismo razonamiento se extiende a las restantes cualidades del sonido en el nivel más primario e incluso a los valores simbólicos que adquiere el material sonoro en unidades musicales más complejas. Así, en lo que respecta a la duración, los sonidos largos evocan algo «estático, inmóvil, lento» (Barce 1977, p. 30), mientras que los breves «son necesariamente ligeros, saltarines, denotan movilidad», siendo este simbolismo «más directo y obvio aún que la altura» (*ibid.*). En cuanto a la intensidad, «lo fuerte (*forte*) se asocia de inmediato con la idea genérica de fuerza, energía, poder, lo suave (*piano*) con las ideas de delicadeza, debilidad, fragilidad» (*ibid.*, p. 31). Las observaciones de Barce son menos detalladas cuando pasa a analizar las combinaciones de sonidos en los motivos y frases musicales (nivel 2) y en las grandes formas, como la suite barroca, la sonata o la sinfonía clásica (nivel 3).

<sup>2</sup> Locke, J. (1957), *Ensayo sobre el entendimiento humano*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 113-114.

cos musicales debe dar cuenta de estos significados en función de su conexión con aquellas propiedades. De acuerdo con estos supuestos, las cualidades simbólicas de la música –tales como la ligereza o la movilidad, pero también los valores emocionales– no serían nada en los sonidos mismos, sino efectos subjetivos de los poderes de aquellas propiedades para producir en nosotros diversas experiencias. Un aspecto relevante de la explicación es la correlación que establece entre lo físico y lo fenoménico, por un lado, y entre realidad y apariencia, por otro. Pues, desde el momento en que la única descripción de las cualidades fenoménicas de la música –esto es, de los valores simbólicos– que se considera válida es aquella que las deriva de las propiedades constantes e invariables de la materia sonora, aquellas cualidades son rebajadas al nivel ontológico de la *apariciencia*, en contraposición a la *realidad* de las propiedades intrínsecas. En esta línea de pensamiento, el propio Barce afirma que percibimos los sonidos graves y agudos situándolos «en un espacio imaginario» (Barce 1977, p. 29), con lo que no parece que se quiera destacar el papel constitutivo de la imaginación en la experiencia musical, sino rebajar ontológicamente el contenido simbólico de ésta, al reducirlo a algo que carece de realidad o, si se quiere, que tiene una realidad meramente subjetiva.

Un aspecto discutible de este enfoque consiste en suponer que, si las cualidades musicales no tienen existencia en los sonidos como cualidades primarias de los mismos, entonces deben considerarse como entidades que sólo existen en quienes los perciben. Esta hipótesis ha llevado a algunos teóricos a afirmar que las cualidades musicales, puesto que no están realmente en los sonidos, pero parecen estar en ellos, poseen un carácter ilusorio. Frente a esto, mi punto de vista es que, puesto que las cualidades musicales no tienen nada de ilusorio, pero tampoco están objetivamente en los sonidos, entonces su realidad simbólica en cuanto entidades musicales ha de explicarse en función de algo que pertenece a un nivel diferente de la estructura material de los sonidos y de la constitución psíquica de los oyentes.

### III. MÁS ALLÁ DEL DUALISMO

Al negar el carácter ilusorio de una cualidad musical como el movimiento, pongamos por caso, no defiende que sea algo que está en los sonidos, conforme al modo como la epistemología moderna entiende las cualidades primarias. Más bien pretendo afirmar que es una cualidad constitutiva de la experiencia musical, en el sentido de que, sin la percepción de los sonidos entonados como desplazándose de un lugar a otro, careceríamos de una dimensión característica de esa experiencia que llamamos oír música.<sup>1</sup> Para advertir hasta qué punto es nor-

<sup>1</sup> Al hablar de la percepción del movimiento como constitutiva de la experiencia musical no me refiero a la sucesión temporal de los sonidos, ni a la orientación con que percibimos los sonidos en función de su lugar de ori-

mativo para nosotros percibir la música como movimiento, basta con que nos preguntemos si consideraríamos música algún fenómeno sonoro que no pudiésemos oír en términos de arranque, transición, orientación, interrupción, dirección hacia algún objetivo, término, etcétera. Prescindir de esas cualidades en la audición de una pieza musical implicaría escuchar los tonos como meros sonidos, no como música. Pero considerarlas como cualidades meramente subjetivas, en el sentido antes apuntado, equivaldría a entender la experiencia de la música según el modelo con que la física y la psicología modernas explicaban las sensaciones en función de las cualidades secundarias de los cuerpos.

Roger Scruton ha señalado que la distinción entre cualidades primarias y secundarias es insuficiente para dar razón de la especificidad de la experiencia musical, y ha propuesto considerar las cualidades musicales como *terciarias*, por estar con respecto a las secundarias en una relación análoga a la que estas guardan con respecto a las primarias (Scruton 1987, pp. 69 y ss.). Un ejemplo puede contribuir a aclarar a qué tipo de cualidades se refiere Scruton. Imaginémos por un momento en el Louvre, frente al retrato de *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci. ¿Qué vemos en él? Vemos en primer plano el busto de una mujer que destaca sobre el fondo de un lejano paisaje de montañas y ríos. La mujer mira al espectador con un semblante seguro y sereno, mientras insinúa una leve y enigmática sonrisa. Una descripción así podría hacerla cualquier espectador mínimamente sensible. Sin embargo, la sensibilidad que se requiere en este caso no es la mera facultad de percibir las cualidades secundarias de los cuerpos. Un chimpancé situado ante el cuadro de Leonardo vería quizá los mismos colores que nosotros, pero no vería en el rostro de la mujer una mirada serena ni una sonrisa enigmática. Para percibir esas cualidades hace falta esa capacidad de *ver en* que Wollheim considera una precondition de la experiencia estética, de la cual carece el chimpancé. Es la misma capacidad que Scruton llama la facultad de percibir cualidades terciarias. Ser un rostro no es algo que pueda decirse literalmente del objeto físico que es el lienzo con sus cualidades primarias –dimensiones, forma, peso–, ni de las cualidades sensibles que en él percibimos –colores, clarooscuro, brillo, textura–. Tampoco en las cualidades primarias o secundarias de ese objeto *hay* nada a lo que objetivamente nos estemos refiriendo al calificarlo de sereno o de enigmático. Estas cualidades parecen ser secundarias, porque parecen efectos de la percepción de propiedades tales como los trazos y colores desplegados en la superficie del lienzo. Pero en realidad no lo son, porque su percepción depende, no sólo de nuestra constitución psicofísica, sino también de nuestra educación cultural.

Scruton apunta que el acto de *ver* una cosa *como* otra –esos trazos o manchas de color como un rostro de mujer, esa sonrisa como enigmática– es un ejercicio

---

gen, distancia, trayectoria, etcétera, sino al hecho de percibirlos en la experiencia musical como si se desplazaran espacialmente.

de imaginación por partida doble. Por un lado, porque es percibir algo donde no lo hay, de lo cual no puede dar cuenta la facultad sensorial. A diferencia de cuando veo una mancha de color rojo en un objeto portador del color –en una rosa, por ejemplo–, cuando veo en el cuadro de Leonardo un rostro enigmático forma parte de esa percepción el verlo como *no estando en* el lienzo. La percepción de las cualidades terciarias implica una suspensión de la referencia de la que solo es capaz un ser imaginativo. Pero, además, en esa percepción la imaginación cumple también la función de llevar a cabo una *proyección metafórica* desde el objeto original al objeto de la experiencia estética. Esa transferencia metafórica presupone una forma de imaginación de la que sólo son capaces los seres dotados de pensamiento y lenguaje. Y a través de esa puerta entra también la educación como condición de posibilidad de la experiencia estética (Scruton 1987, pp. 201 y ss.).

No veo nada que objetar a la idea de que los factores relevantes para explicar la naturaleza de la experiencia estética se sitúan en un nivel diferente de los estímulos físicos y las respuestas sensoriales. Sin embargo, al recurrir a la noción de cualidad terciaria Scruton corre el riesgo de trasladar a su explicación el esquema causal de la relación entre cualidades primarias y secundarias. Que Scruton no escapa a este riesgo lo prueba su caracterización de las cualidades terciarias como emergentes con respecto a las secundarias.<sup>1</sup> Para resolver esta dificultad no basta con apelar a factores de nuevo tipo, como la imaginación y la educación, pues éstas pueden encajar con sólo interpretar su contribución a la experiencia estética al modo como un troquel modela un objeto maleable. Según este patrón, las cualidades terciarias podrían entenderse como el resultado de la actividad modeladora que la imaginación cultivada lleva a cabo sobre los datos de los sentidos. Pero, de nuevo, este patrón explicativo presupone una idea de las cualidades secundarias como un material no moldeado –es decir, conceptualmente incontaminado–, que también resulta insatisfactoria. Así como la experiencia sensorial no es un registro pasivo de *sensibilia*, sino una captación inteligente de rasgos estructurales de los objetos que responde a la doble presión de la situación estimulativa global y del propio equipamiento cognitivo del sujeto, así también el uso de este equipamiento sólo es significativo en tanto que está culturalmente orientado. No hay un nivel *fundamental* en el entramado que forman sensación, imaginación y cultura. Pero si se ve el problema bajo esta perspectiva, entonces es preferible evitar el concepto de «cualidad terciaria» al tratar de explicar la especificidad de los objetos de la experiencia estética.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Según Scruton, «para cada instancia de cualidad terciaria hay instancias de cualidades secundarias de las que depende, de tal modo que eliminar las secundarias implica la eliminación de las terciarias, pero no al contrario» (Scruton 1987, p. 200).

<sup>2</sup> Por la misma razón, tampoco hay un nivel semánticamente privilegiado en la relación entre metáfora y concepto. En consecuencia, no habría que interpretar el significado de una transferencia metafórica como derivado necesariamente de un concepto que sería el portador *fundamental* del significado.

## IV. OÍR SONIDOS Y ESCUCHAR TONOS MUSICALES

Volviendo de nuevo a la música, veamos de qué manera afecta a su comprensión interpretar las cualidades musicales como irreducibles a un esquema atomista y fundamentalista. Ante todo, conviene tener presente que las cualidades relevantes para la comprensión musical radican en la *experiencia* de la música como objeto intencional, no en el *material* sonoro percibido. Esta distinción traza una línea de demarcación entre dos tipos de percepciones: escuchar tonos, frente a oír sonidos. Scruton ha señalado con razón que las experiencias de escuchar tonos, armonías, ritmos, y sus derivados, «son básicas, en el sentido de que, si alguien no las tuviera, sería sordo a la música» (Scruton 1987, p. 181). El carácter *básico* de tales experiencias implica que su contribución a la comprensión de la música no se explica por reducción a las propiedades físicas de los sonidos y a sus supuestos poderes para producir en nosotros determinadas sensaciones. Pero tampoco apelando a la imaginación y a la educación, entendidas como algo sobreañadido a la percepción de los sonidos.

La diferencia entre oír sonidos y percibir tonos musicales puede esclarecerse mediante una analogía lingüística. Así como las palabras son fonemas con significado, así también los tonos musicales son sonidos cargados de sentido. Este paralelismo induciría a confusión si el significado lingüístico y el sentido musical se entendieran en términos de algún tipo de contenido externamente vinculado al signo; o, para decirlo con Wittgenstein, como un pensamiento que sólo acompaña a la palabra.<sup>1</sup> Cuando un perro adiestrado oye el sonido «paseo», para él funciona como una *señal*, algo que le provoca una excitación. Su amo, en cambio, cuando dice «paseo» pronuncia una *palabra*. Una señal significa algo en virtud de ciertas conexiones causales establecidas entre un sonido y otros hechos concurrentes, mientras que el significado de una palabra es relativamente independiente de un contexto particular. A ello se debe que, en otras circunstancias diferentes, el hablante de un lenguaje amplíe el significado de «paseo» a otras posibles aplicaciones, mientras que el sonido «paseo» permanece para el perro fijamente ligado a su aplicación original. Es tentador caracterizar esta diferencia apelando, en el caso de la palabra, a algún contenido –por ejemplo, un concepto o una idea– que, en virtud de su carácter general, podría aplicarse a diferentes situaciones y constituiría el significado de la palabra. Una explicación así permanece anclada en el supuesto de que el significado de las palabras es una relación externa entre dos cosas identificables al margen de su relación: el signo y el concepto.

Hay, sin embargo, un modo alternativo de considerar la diferencia entre la señal y la palabra: mientras que para el perro el sonido «paseo» no guarda nin-

<sup>1</sup> Cf. Wittgenstein, L. (1992b), *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, Barcelona, Paidós, p. 100.



guna relación con situaciones distintas de aquéllas para las que ha sido adiestrado, para un ser humano es un punto de intersección de un conjunto potencialmente infinito de enunciados con sentido. Ello se debe a que cada uso significativo de «paseo» viene dado por su inserción en una red de conexiones con otros aspectos de la vida de esa persona que son relevantes para determinar en cada caso el significado de esa palabra.

Si extendemos esta explicación del significado lingüístico al ámbito de la comprensión musical, podemos decir que oír los sonidos como tonos musicales es escucharlos como posibles puntos de intersección de un continuo entre música y vida, en el cual los sonidos se conectan significativamente con otras dimensiones de la vida del oyente. En virtud de esta conexión, la percepción de los sonidos como portadores de cualidades musicales –melódicas, rítmicas, armónicas, etcétera– deja de entenderse como una relación externa entre sonido e impresión musical y pasa a entenderse como una relación interna, pero no en el sentido formalista de «inherente al material sonoro», sino respecto a un marco global de experiencia en que impresiones, juicios y acciones se hallan entrettejidos de múltiples maneras. Bajo esta perspectiva, la percepción de las cualidades musicales *en* los sonidos –y, por tanto, la comprensión del significado musical de éstos o, simplemente, la experiencia de los sonidos como música– depende de la capacidad del oyente para establecer conexiones entre su percepción de los sonidos y otros aspectos de su vida en función de su gusto estético, su formación cultural y la riqueza de su imaginación.

Las implicaciones que tiene *oír* los sonidos *como* tonos musicales, en el sentido apuntado, vienen definidas por lo que ese bagaje nos permite hacer y esperar con respecto a la experiencia musical. Tales expectativas no apuntan solamente a algo auditivo, sino que también nos revelan otros aspectos de nuestra relación con el mundo. En este sentido, Scruton ha argumentado que la importancia que tiene, por ejemplo, la audición «espacial» de los tonos para la experiencia musical no puede explicarse postulando la espacialidad de los sonidos, pues, estrictamente hablando, no existe la altura ni el movimiento musical (cf. Scruton 1987, pp. 184 y ss). Su alternativa consiste en considerar la atribución de altura y movimiento a los sonidos como una metáfora mediante la cual transferimos a los sonidos una dimensión de nuestra subjetividad que remite a la experiencia que tenemos de nosotros mismos en cuanto seres activos. Oír los sonidos como un movimiento desde nuestra experiencia de interacción con el entorno implica escucharlos desde el esquema de lo que obstruye o favorece la acción. Abundando en ello cabe decir que muchas de las transferencias metafóricas de movimiento a la música hunden sus raíces en la constitución corporal de nuestra subjetividad, tal como se halla culturalmente condicionada. Nuestra percepción de la música como movimiento *sigue* a la experiencia de nuestro propio cuerpo como sujeto de comportamientos y relaciones con otros cuerpos y obje-

tos.<sup>1</sup> Esa experiencia contribuye a explicar, pongamos por caso, la percepción de los tonos musicales en términos de concordancias y discordancias, de tensión y relajación, de conflicto y resolución –eso que llamamos armonía–; o en términos de transiciones, saltos y orientación –es decir, de melodía–; o en términos de acogida y confrontación –o sea, de contrapunto–. Por lo demás, estas transferencias metafóricas son *constitutivas* de nuestra experiencia musical en la medida en que forma parte de ella la percepción del ritmo, la melodía, la armonía y el contrapunto, tal como los conocemos. Es un hecho reconocido que hay tradiciones musicales sin melodía, sin ritmo y sin armonía, tal como se entienden en la tradición de la música tonal occidental. Si, no obstante, estamos justificados a suponer que quienes pertenecen a otras tradiciones, cuando escuchan sus composiciones sonoras, tienen experiencias musicales, es en tanto que efectúan transferencias de algún tipo que les posibilitan oír los sonidos como tonos.

## V. COMPRENSIÓN MUSICAL Y EXPRESIÓN

Quisiera plantear todavía otra cuestión, antes de concluir estas reflexiones sobre el significado de la música. ¿Qué relación guarda la explicación propuesta de la comprensión musical con la idea de «expresión»? La respuesta dependerá, obviamente, de qué se entienda por tal. A lo largo de este ensayo han ido apareciendo al menos tres sentidos diferentes del término. Según el primero de ellos, ligado a una interpretación bastante extendida del Romanticismo, «expresión» es sinónimo de manifestación externa de estados anímicos. Así entendida, una proposición como «Esa música expresa tristeza» querría decir que el compositor manifestó sus propios sentimientos de tristeza al escribir la partitura. Esto plantea problemas como los siguientes: ¿Cómo se produce la transición entre las emociones que el compositor siente y quiere expresar, y los medios con que trabaja? ¿Cuál es el puente que le permite pasar de lo interno a lo externo, del contenido a la forma, y a nosotros comprender ésta como expresión de aquél? Además de las dificultades que plantea dar una respuesta plausible a estas preguntas, esta concepción de la expresividad musical se basa en la discutible hipótesis de hacer depender lo que la música expresa de lo que el compositor siente al escribirla. Pues es evidente que, para que una pieza musical exprese tristeza, es irrelevante que el compositor se sintiera triste cuando la compuso.

---

<sup>1</sup> Un corolario de esto es que la danza no está *basada* en la música, ya se entienda esa relación de fundamentación en términos causales –el baile como efecto de la música– o en términos de representación –el baile como figura visible del movimiento invisible de la música–. La música traslada metafóricamente al ámbito sonoro nuestra experiencia corporal del movimiento. Y el baile es, a su vez, una reconstrucción metafórica estilizada de la música mediante los movimientos y gestos del cuerpo. La danza es una metáfora corporal y visible de la música, como ésta es una metáfora sonora e invisible de la motricidad del cuerpo.

Un segundo sentido de «expresión» asocia el término a la evocación de estados mentales en el oyente. Así, por lo general, la entienden los formalistas. Lo que querría decirse, entonces, con la frase «Esa música expresa tristeza» es que tal música me hace sentirme triste o me evoca la sensación de tristeza. Pero, como ha señalado Hospers, tampoco este análisis resulta satisfactorio, pues una persona puede reconocer como apropiado el nombre que Sibelius puso a su *Vals triste*, sin sentir tristeza al escucharlo. «La tristeza de la música es fenoménicamente objetiva (es decir, es sentida como si estuviese “en la música”); mientras que la tristeza de una persona al oírla (si se produce realmente) es perfectamente diferenciable de la tristeza de la música: la siente como “fenoménicamente subjetiva”, como perteneciente a ella y no a la música».<sup>1</sup> Basándose en esta distinción, Hospers propone entender el término «expresión» como atribución de cualidades emotivas a la música. En este sentido, cuando se dice «Esa música expresa tristeza» se estaría atribuyendo a la pieza musical en cuestión la cualidad emocional de ser triste, no, desde luego, en el sentido en que atribuimos esta emoción a las personas, sino en un sentido analógico, en tanto que la música muestra en sus tonos características parecidas a las que muestran los seres humanos en su comportamiento cuando sienten tristeza. ¿Qué características son éstas? «Cuando las personas están tristes –escribe Hospers– exteriorizan cierto tipo de conducta: se mueven lentamente, tienden a hablar en tonos apagados, sus movimientos no son violentos o bruscos, ni su entonación estridente y penetrante. Pues bien, puede decirse que la música es triste cuando manifiesta estas mismas propiedades: la música triste es normalmente lenta, los intervalos entre los tonos son cortos, los tonos no son estridentes, sino apagados o débiles» (Beardsley & Hospers 1982, p. 140). En mi opinión, esta descripción no se halla lejos de lo que Susanne Langer entendía por «expresión musical», como presentación simbólica de la vida emocional mediante sonidos musicales, basada en la semejanza estructural existente entre aquélla y éstos (cf. Langer 1967, pp. 34-35).

Este tercer sentido de «expresión» sitúa en la relación de semejanza el puente que permite pasar de la expresión a lo expresado. El fundamento inmanente de esta relación –que Langer implícitamente reconoce, al negar que se trate de una conexión convencional– es admitido también por Hospers cuando dice que la relación de semejanza «para los humanos [...] es universal, no está sujeta a variaciones, ni siquiera a un relativismo cultural» (Beardsley & Hospers 1982, p. 140-141). Lo que pasa por alto este punto de vista es el hecho de que piezas musicales de características formales muy diferentes pueden expresar un mismo contenido (por ejemplo, tristeza). Aquí viene a cuento la siguiente observación de Wittgenstein: «Pensemos que después de la muerte de Schubert, su hermano rompió sus partituras en pequeños fragmentos dando a los discípulos más queridos trozos tales de algunas de sus composiciones. Esta manera de actuar, como

---

<sup>1</sup> Beardsley, M. C. & Hospers, J. (1982), *Estética. Historia y fundamentos*, Madrid, Cátedra, p. 139.

signo de piedad, nos es tan comprensible como la que consistiera en no tocar las partituras y guardarlas sin que fueran accesibles a nadie. Y si el hermano de Schubert hubiera quemado las partituras, sería también comprensible como signo de piedad».<sup>1</sup> Así como no es necesario que haya algún rasgo común a todas esas posibles reacciones para poder interpretarlas como signos de piedad, tampoco lo es que diferentes melodías de Schubert compartan cualidades musicales semejantes para poder expresar un mismo sentimiento. La razón de ello estriba, precisamente, en la naturaleza intencional del objeto musical, en virtud de la cual es nuestra manera de percibirlo y entenderlo lo que cualifica su expresividad. Desde esta perspectiva, la proposición «Esa música expresa tristeza» puede equipararse a «Esa música es triste», a condición de que esta última se entienda como la descripción de una transposición metafórica efectuada por el oyente en virtud de su propio bagaje emocional e imaginativo. A diferencia del análisis de Hospers, que hace depender de la existencia objetiva de semejanzas la explicación de los valores expresivos de la música, en la aproximación que aquí propongo la expresividad musical se hace depender de la capacidad del oyente para transferir al material sonoro aspectos significativos de su propio dispositivo experiencial, ampliando y enriqueciendo éste.

Concluiré con una última reflexión. Si la capacidad para escuchar el sonido como música depende de la habilidad para establecer transferencias metafóricas de elementos de la propia experiencia desde su lugar de origen hasta los objetos musicales, ¿hay alguna restricción para el ejercicio de esta habilidad? ¿Es válida, en principio, cualquier transferencia que el oyente pueda hacer a discreción? Para responder a estas preguntas conviene tener en cuenta, de entrada, que la habilidad para transferir metafóricamente a los sonidos determinadas cualidades no se limita a la escucha de composiciones musicales, sino que puede extenderse a la percepción de cualquier sonido. Es bastante común, por ejemplo, percibir el traqueteo de un tren como racimos de sonidos sincopados que podemos alterar casi a voluntad. En el habla ordinaria decimos que los pájaros cantan. ¿Estaríamos dispuestos a reconocer como experiencias musicales la audición sincopada del traqueteo o la escucha del canto de un pájaro?

Al recurrir antes al concepto wittgensteiniano de «ver como» para dar cuenta de una capacidad que está en la base de la experiencia estética, he aludido a la diferencia que Wollheim establece entre el ejercicio de esta capacidad en la vida cotidiana y el que se da en la contemplación de una pintura. La diferencia consiste en que, en el primer caso, no tiene sentido distinguir entre percepción correcta e incorrecta, mientras que en el segundo sí lo tiene. Wollheim sitúa los criterios de corrección de la experiencia estética en las intenciones realizadas del artista, siempre que «intención» se entienda en un sentido lo suficientemente amplio como para incluir cualesquiera factores que ejercen un influjo sobre la

---

<sup>1</sup> Wittgenstein, L. (1992a), *Observaciones sobre La Rama Dorada de Frazer*, Madrid, Tecnos, pp. 58-59.

acción del artista, y además se los considere, no como meros eventos mentales –lo que de manera más o menos consciente quiso hacer–, sino en el modo como ejercieron un influjo real sobre su actividad y se encarnaron en su obra (cf. Wollheim 1990, pp. 29 y ss.).

Este punto de vista puede aplicarse al caso de la experiencia musical. De las premisas que hemos sentado al considerar una pieza musical como un objeto intencional, distinguiéndola del mero sonido en cuanto objeto físico, se sigue la conclusión de que, en casos como los mencionados, no estamos oyendo música. La razón de ello es que, aun cuando podamos oír el traqueteo de un tren *como* dotado de un ritmo, o el piar de un pájaro *como* un canto, no hay criterios para juzgar transferencias así en términos de corrección o incorrección. Esto no es lo que ocurre cuando escuchamos el *Catálogo de pájaros* de Olivier Messiaen. La comprensión de esta obra musical está sujeta a criterios que vienen dados por las intenciones del compositor, en tanto que han logrado franquearse en la obra musical. El conocimiento de las intenciones realizadas del compositor, definidas en el marco de la cultura de una época, es lo que hace posible la comprensión de la obra en cuestión, discriminando las transferencias adecuadas de aquellas que simplemente se basan en lo que la música sugiere a cada uno.



## EL LENGUAJE DE LA NUEVA MÚSICA

En lugar de una hermenéutica,  
necesitamos un erotismo del arte.

SUSAN SONTAG

### I EL DISTANCIAMIENTO ENTRE COMPOSITOR Y PÚBLICO

CON cierta frecuencia se recurre al tópico de que todo arte se adelanta a su tiempo, para explicar la incompreensión que suele suscitar la aparición de las vanguardias artísticas por parte de la sociedad que las ve nacer. Pero si esta relucancia ante lo nuevo puede asociarse a cualquier innovación artística importante ocurrida en la Modernidad, la dificultad para asimilar las nuevas formas ha resultado casi insuperable en el campo de la creación musical. En este sentido, no creo que plantee problema alguno reconocer que aún no se ha cerrado la brecha que se abrió entre el compositor y el público como consecuencia de las transformaciones producidas en la música durante las primeras décadas del siglo XX, e incluso que esa brecha ha ido agrandándose poco a poco hasta convertirse en un abismo casi insuperable. Pues la gente no sólo sigue experimentado ante la música de hoy un desconcierto similar al que sentía el público de ayer frente a obras como *Pierrot Lunaire* o *La Consagración de la primavera*, sino que todavía se siente distante, cuando no francamente incómoda, al escuchar piezas como éstas, que irrumpieron en la escena musical europea hace más de un siglo.

Las causas sociales de este distanciamiento se remontan a los cambios producidos en el encargo y la ejecución de obras musicales a lo largo del siglo XVIII y principios del XIX. El paulatino relevo de la aristocracia por la burguesía como clase hegemónica en los ámbitos de la política y la economía tuvo también su reflejo en el ámbito de lo musical: a los salones privados les sucedieron las salas públicas de conciertos y los teatros de ópera; el sistema de mecenazgo fue paulatinamente reemplazado por un régimen mercantil de producción musical y las pequeñas agrupaciones instrumentales y vocales dieron paso a las grandes formaciones orquestales y corales, destinadas a interpretar una música dotada de mayor envergadura y complejidad. Ello trajo consigo la consolidación del con-

cierto sinfónico y la representación operística como nuevas vías de comunicación entre el compositor y la sociedad, y surgió el gran público como destinatario y consumidor de los nuevos productos musicales. Esto no quiere decir que la música adquiriera por vez primera en esta época un alcance social amplio. De hecho, en la Edad Media había llegado a convertirse en una de las principales formas de catalización del sentimiento comunitario, y esta dimensión popular y colectiva habría de prolongarse hasta bien entrado el siglo XVIII a través de la música sacra, especialmente en países de tradición luterana. Sin embargo, el alcance social de la música medieval iba ligado a ciertas formas rituales de la vida comunitaria —el trabajo, la oración, la fiesta, la muerte—. En esa medida, la música era compartida por el pueblo llano en un marco ceremonial, cuya significación trascendía el plano simplemente auditivo o, como decimos hoy, estético.<sup>1</sup>

Si la secularización de la música se consumó en los salones de la nobleza, donde la ejecución de piezas instrumentales y vocales se había convertido en un medio de entretenimiento, la irrupción del público musical en la época del ascenso de la burguesía supuso la transformación de la obra musical en objeto de consumo cultural. La sala de conciertos no fue sólo una expresión social de la autonomía que había alcanzado la música con respecto a servidumbres literarias o litúrgicas, sino también un signo de que la música se había convertido en un producto mercantil que el público podía consumir como medio de disfrute estético y de autoafirmación social. Paradójicamente, esta cosificación de la música en la sociedad burguesa tuvo su contrapartida en una teoría estética de inspiración romántica, que situaba la música en la cúspide del sistema de las artes, confiéndole a menudo una significación mística o cuasi-religiosa.

El advenimiento de la burguesía como nuevo público musical que, al sufragar económicamente el concierto comercial, decide en buena medida lo que se debe tocar, determina el progresivo desfase entre el repertorio habitual de las salas de conciertos —música fácilmente asequible a una clase media poco educada musicalmente— y lo que muchos compositores de la época producen cada vez más al margen de los gustos predominantes. La frecuente distinción, dentro de la producción de muchos compositores del siglo XIX, entre obras destinadas al gran público —óperas, sinfonías, conciertos— y piezas camerísticas dedicadas a un público minoritario, pone de manifiesto el progresivo distanciamiento que se fue produciendo entre el compositor y el oyente. Este distanciamiento había llegado a tal punto a finales de la Gran Guerra de 1914 en los círculos de vanguardia, que en 1918 Arnold Schönberg fundó en Viena una «Sociedad para ejecuciones privadas musicales» con el propósito de interpretar obras contemporáneas al margen de toda mediación comercial (condicionamientos económicos, incomprensión de público y crítica, culto al intérprete, etcétera).

---

<sup>1</sup> Cf. López, J. (1984), *La música de la Modernidad. De Beethoven a Xenakis*, Barcelona, Anthropos.



Pero para tratar de hallar una explicación satisfactoria de este fenómeno es preciso considerar no sólo las condiciones sociales que lo hicieron posible, sino también las causas internas o estrictamente musicales. Bajo esta perspectiva, la nueva música ha de ser entendida, ante todo, como una reacción contra el Romanticismo tardío. En lo que respecta a los medios idiomáticos, las tendencias predominantes en el desarrollo musical del siglo XIX habían conducido a un agotamiento de las formas tradicionales de composición, que se manifestaba en el tratamiento masivo de los recursos armónicos, en perjuicio de la construcción lineal contrapuntística; en la subordinación del elemento melódico, convertido en mera consecuencia del transcurso armónico, y en la ampliación de las posibilidades orquestales, que se vieron enriquecidas por la introducción de nuevos medios sonoros. Como reacción frente a este estado de cosas, la nueva música liberó la melodía de la preponderancia de las fuerzas armónicas, otorgándole una estructura lineal bien definida, y reforzó el papel del elemento rítmico, haciendo un uso más analítico de los efectos orquestales.<sup>1</sup>

Pero la transformación musical que tuvo lugar en las primeras décadas del siglo XX no afectó solamente a los medios idiomáticos, sino también al marco general en el cual éstos adquieren una función precisa. Ese marco venía dado, desde la época del Renacimiento, por el sistema tonal, que a finales del siglo XIX había entrado en una fase de progresiva debilitación por efecto del creciente cromatismo de la música tardo-romántica. El abandono de la tonalidad, que marcó la ruptura con respecto a una tradición secular e inició una nueva etapa de la historia de la música, no fue la consecuencia de una decisión arbitraria, sino el resultado consecuente de la evolución del propio sistema tonal.

La tonalidad es un sistema en el cual los sonidos adquieren un lugar determinado en función de la relación que guardan con un tono central —o, más exactamente, con un acorde triádico central—. En el sistema tonal la oposición entre consonancia y disonancia desempeña un papel esencial. Contra lo que suele creerse, lo que hace que un sonido musical sea disonante no es que resulte desagradable al oído, sino que requiera ser resuelto o seguido de una consonancia. Por su parte, ésta se caracteriza por su función cadencial, esto es, por su capacidad para concluir una frase musical resolviendo una disonancia. Una obra tonal comienza dando a entender cuál es la tónica o acorde central y debe concluir con ella, de manera que todo su desarrollo puede entenderse como un proceso de alejamiento respecto a la tónica inicial, que exige ser resuelto volviendo finalmente a ella. La tensión entre consonancia y disonancia se convierte así en la clave de la expresividad musical.<sup>2</sup> La fuerza expresiva de una obra tonal depende, en buena medida, del grado de tensión que el compositor logre crear mediante diversos recursos melódicos y armónicos. Es lógico, pues, que la resolución de esa

---

<sup>1</sup> Cf. Gräter, M. (1988), *Guía de la música contemporánea*, Madrid, Taurus, pp. 13-14.

<sup>2</sup> Cf. Rosen, Ch. (1983), *Schoenberg*, Barcelona, Antoni Bosch, pp. 35 y ss.

tensión, a la que se orienta todo el desarrollo de la materia sonora, sea percibida como la consecución de un estado de reposo o equilibrio.

La larga crisis de la tonalidad, que había alcanzado en ciertas obras de Wagner y Richard Strauss tal vaguedad que resulta difícil adscribir muchas de sus frases musicales a una tonalidad determinada, culminó con la composición de las primeras piezas atonales de Schönberg. Lo que obras como *Erwartung* o las *Cinco piezas para orquesta Op. 16* llevaron a cabo significó, como se ha destacado tantas veces, la total emancipación de la disonancia. Esto implicaba el abandono de toda obligación de resolver un sonido disonante en una consonancia, lo que equivale a decir que tal oposición perdió su antigua función. Stravinsky describe así los efectos de esta emancipación: «Convertida en una cosa en sí, la disonancia ya no prepara ni anuncia nada. La disonancia no es un factor de desorden, como la consonancia no es tampoco una garantía de seguridad».<sup>1</sup> Cualquier sonido puede suceder a cualquier otro, de manera que desaparece el orden jerárquico que la tonalidad establecía entre ellos en función de su acercamiento o alejamiento del centro tonal.

El desmantelamiento de la tonalidad conllevaba la disolución de una estructura formal que garantizaba el orden y la inteligibilidad de cualquier obra musical. Ello explica que el público de las salas de concierto tuviera la impresión de que, al situarse fuera del sistema de referencia tradicionalmente establecido —lo cual no afecta sólo al atonalismo absoluto de la Segunda Escuela de Viena, sino también a otras soluciones que, sin abandonar totalmente la tonalidad, la modificaron hasta hacerla irreconocible—, esta música había renunciado, pura y simplemente, a toda capacidad comunicativa.

## II LA DIMENSIÓN CONSTRUCTIVA DEL NUEVO ARTE

Conviene tener presente que tal incomunicación no se produjo únicamente en el ámbito de la música, sino que se produjo también en las artes plásticas y en la literatura. Puede arrojar luz sobre la impopularidad del arte nuevo establecer un paralelismo entre el derrumbamiento del sistema tonal en la música y la transformación operada en los mismos años por el cubismo en la pintura.<sup>2</sup> También en el caso del cubismo las innovaciones plásticas afectaron no sólo a los elementos pictóricos tomados aisladamente —dibujo, luz, color—, sino también al método de organización de los mismos. Desde el Renacimiento ese método lo constituía la representación perspectiva, que suministraba un conjunto de reglas para construir un espacio cúbico ilusorio —un espacio escenográfico— en la superficie bidimensional del cuadro. La técnica de la perspectiva lleva a cabo

<sup>1</sup> Stravinsky, I. (1977), *Poética musical*, Madrid, Taurus, pp. 38-39.

<sup>2</sup> Cf. Mitchell, D. (1972), *El lenguaje de la música moderna*, Barcelona, Lumen, capítulo 2.

la unificación del espacio pictórico por la reunión de todas las líneas de fuga en un punto imaginario situado en el fondo del cuadro, en función de un punto de vista único, que es el del ojo del espectador que se halla fuera del cuadro. La eficacia mostrada por ese método de figuración durante más de cuatro siglos se explica por su habilidad para armonizar las exigencias objetivas de la construcción del espacio pictórico con las exigencias subjetivas de la percepción del espacio real. Es precisamente esta concordancia entre las condiciones objetivas y subjetivas de la representación lo que alimenta la sospecha de que la técnica perspectiva no se limita a ser un simple artificio para organizar los elementos plásticos conforme a las condiciones de nuestra percepción, sino que es también un modo de representación de la naturaleza acorde con patrones matemáticos. Ésta es la razón por la cual los inventores renacentistas de la perspectiva no fueron considerados en su tiempo como creadores de ilusiones, sino como imitadores particularmente hábiles de la naturaleza.<sup>1</sup>

Una función análoga a la realizada en la pintura por la perspectiva es la que desempeñó la tonalidad en la composición musical. Pues la disposición de los sonidos de la escala diatónica en función de su alejamiento o aproximación a un centro tonal no responde sólo a un orden externo, determinable incluso en términos matemáticos, sino que también parece ajustarse a las exigencias de nuestra experiencia auditiva. Al igual que la técnica perspectiva organiza arquitectónicamente el material plástico por referencia a un sujeto —el espectador— que da unidad al espacio pictórico, así también la tonalidad permite organizar según principios «espaciales» el material sonoro, en función del orden interno del sujeto que escucha.

Bajo este punto de vista, tanto el cubismo como la nueva música desplazaron al sujeto del lugar referencial que ocupaba en el arte precedente. Al someter la representación pictórica de los objetos tridimensionales a las condiciones bidimensionales del medio de representación, el cubismo libera el material pictórico de las condiciones subjetivas de la percepción, esto es, de la unidad espacial y de la sucesión temporal. La pintura cubista presenta los objetos dispuestos simultáneamente en una pluralidad de espacios, en lugar de representarlos en un espacio único que el espectador divide en compartimientos jerarquizados. Esto significa que ya no hay un único punto de vista que determina un tema central y subordina a él los restantes, sino una multiplicidad de perspectivas que se yuxtaponen en la superficie del cuadro y que no responden a un orden jerárquico y estable. Algo similar ocurre con el atonalismo, el cual, al emplear indistintamente todos los tonos e intervalos de la escala sin establecer jerarquía alguna entre ellos, articula el material sonoro según criterios constructivos, y no en función de un centro tonal que sirve al oyente de pauta para ordenar ese material según su mayor o menor tensión con respecto a dicho centro.

---

<sup>1</sup> Cf. Francastel, P. (1970), *Études de sociologie de l'art*, Paris, Denoël, especialmente capítulo 2.

Tras más de cinco siglos de arte antropocéntrico, el desplazamiento del sujeto operado por las vanguardias artísticas de comienzos del siglo XX contribuyó a hacer de la nueva música y la nueva pintura un arte difícilmente inteligible para el público que acudía a museos y salas de conciertos. En un famoso ensayo, publicado en 1925, Ortega atribuyó esta impopularidad al carácter deshumanizador del nuevo arte. Frente al arte romántico y naturalista del siglo XIX, que alcanzó popularidad en la medida que pretendía reflejar la vida pulsando los resortes inmediatos de la sensibilidad humana –las emociones primarias y los sentimientos, las aspiraciones y deseos de la gente–, el nuevo arte respondía a imperativos puramente estéticos y racionales, lo cual lo convirtió en vocacionalmente minoritario.

Dejando al margen la dudosa asimilación orteguiana del humanismo artístico al realismo, y la identificación que establece entre arte realista y arte decimonónico,<sup>7</sup> lo cierto es que las nuevas manifestaciones artísticas suponían un revulsivo frente a un arte subordinado a fines extrínsecos y, en esa medida, impuro. Pero la clave para entender la peculiaridad del arte nuevo respecto al Romanticismo no se halla en la contraposición entre humanismo y antihumanismo, sino en la transición desde una concepción descriptiva del arte hacia una concepción constructiva del mismo. Tal cambio puede caracterizarse en términos de una emancipación de la obra artística de la función imitativa que el Romanticismo le había atribuido, asimilando de este modo el arte a una especie de lenguaje.

### III CONDICIONES DE INTELIBILIDAD DE LA NUEVA MÚSICA

Limitándonos estrictamente a la música, veamos cómo se pronuncian al respecto dos de los más significativos representantes de la nueva estética. En un artículo publicado en diciembre de 1920, Arnold Schönberg escribía esto: «Se pueden encontrar bien pocas personas que comprendan la música desde un punto de vista estrictamente musical. La creencia de que una composición ha de evocar imágenes o representaciones, y de que no puede ser comprendida sin palabras, es la concepción más banal que se pueda imaginar... De ningún otro arte se pide algo semejante, sino que se acepta el efecto propio de su material, si bien hay que observar que, en las otras artes, ese material mismo se ofrece de una forma directa a las facultades de captación en el objeto por él representado. Al no tener la música en sí misma una materia inmediatamente reconocible, se busca en ella o su belleza formal, o una serie de contenidos poéticos».<sup>2</sup> Igor Stravinsky, por su parte, declaraba unas décadas más tarde: «¿No es, en efecto, esperar lo

---

<sup>1</sup> Cf. Ortega y Gasset, J. (1976), *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Revista de Occidente, pp. 18-24.

<sup>2</sup> Citado en Gräter 1988, p. 12.

imposible pedirle a la música que exprese sentimientos, que traduzca situaciones dramáticas, que imite, en definitiva, a la naturaleza? La música no tiene y no puede tener como objeto la imitación» (Stravinsky 1977, pp. 80-81).

Ambos alegatos revelan la intención, compartida por otros pioneros de las vanguardias, de otorgar a la música una entidad propia mediante el reforzamiento de sus medios constructivos. Pero esta autonomía de lo musical representaba algo más que una serie de innovaciones técnicas más o menos experimentales e inarticuladas. Lo que verdaderamente suponía era un giro radical con respecto a la estética musical del Romanticismo. El arte romántico se hallaba aún dentro de lo que se puede denominar el paradigma del arte como imitación. Para una teoría mimética del arte, la autenticidad y el valor de una obra dependen de su subordinación a alguna otra realidad representada en ella. Es indiferente que esa realidad se encuentre en la naturaleza exterior o en el mundo interior del artista. Ya se conciba la obra según el modelo figurativo del arte como una pintura de la realidad, ya se la considere según el modelo expresivo del arte como un espejo que refleja la interioridad del artista proyectada sobre él, lo importante es que, en tanto que supone la posibilidad de identificar lo expresado en la obra artística independientemente de su representación, establece una escisión entre el plano de la forma y el del contenido. Tal disociación convierte en problemática la obra artística, en la misma medida en que sitúa el principio de su legitimación, no en ella misma, sino en el contenido que evoca.<sup>1</sup>

No pretendo sugerir que tal legitimación haya de producirse mediante una inspección inmediata de lo representado en la representación. Ninguna obra artística es perfectamente transparente o autoexplícita, pues ninguna representación puede agotar completamente su contenido. Lo que hace comprensible una obra artística no es su capacidad intrínseca de exhibir de forma inmediata un contenido, sino su ajuste a las reglas de producción vigentes dentro de una determinada tradición artística. El método compartido de representación es el marco de referencia que fija las condiciones de inteligibilidad de una obra artística. Habida cuenta de ello, no resulta difícil de establecer una analogía entre la relación que guardan una pintura o una pieza musical con un método de figuración o de composición, y la relación que se da en el lenguaje entre las preferencias verbales y la gramática de una lengua. Así como un enunciado es algo que resulta de combinar determinados elementos lingüísticos según ciertas reglas gramaticales, así también una obra artística es el resultado de aplicar ciertas reglas de representación a un determinado material, sea plástico, sonoro o lingüístico.

Sin embargo, en el fondo de esta analogía entre arte y lenguaje subyace una confusión que afecta a la relación que guardan con el lenguaje natural las artes no literarias, entre ellas la música, en comparación con las artes de la palabra. El precepto horaciano de ajustar la poesía al modelo de la pintura (*ut pictura*

---

<sup>1</sup> Cf. Sontag, S. (1969), *Contra la interpretación*, Barcelona, Seix Barral, págs. 43-44.

*poesis erit*) encuentra su lógico contrapunto en el ideal humanista de adecuar la pintura –y, en general, las artes no lingüísticas– al modelo de la poesía. No obstante, hay diferencias relevantes entre las artes literarias y las no literarias que no deben pasarse por alto si se quiere entender la revolución estética de la nueva música.

La inteligibilidad de un poema depende no sólo de su entronque en una determinada corriente poética, que fija las condiciones de su eficacia artística, sino también de su adecuación mayor o menor a la gramática de la lengua en que se materializa, que establece las condiciones de su comprensión lingüística. Si el estilo individual de un artista se define en términos de su desviación personal respecto a una tradición artística dada, puede decirse que el margen de creatividad de un poeta no depende sólo de la libertad que se toma respecto a este marco de referencia, sino también de su inserción en un marco más general, delimitado por la gramática de la lengua en la que escribe. Por esta razón, ni siquiera los experimentos poéticos más vanguardistas –piénsese, por ejemplo, en *Coup de dés*, de Mallarmé– han llegado al extremo de romper todo vínculo con la representación, pues soltar por completo las amarras que unen el juego de lenguaje poético con la gramática del lenguaje natural comportaría, con la pérdida de toda semanticidad, también la de toda expresividad poética.

Es precisamente este doble marco de referencia lo que no hallamos en la música, ni tampoco en las artes plásticas en general. El único marco que define las condiciones de inteligibilidad de una obra musical o pictórica es el método de organización del material. Desde la época del Renacimiento ese marco ha estado definido, básicamente, por la perspectiva en la producción pictórica y por la tonalidad en la composición musical. Ya he señalado que el éxito de tales procedimientos radicaba en su capacidad para crear en cada caso la ilusión de que el orden objetivo de la disposición del material coincidía con el orden subjetivo de su percepción. Esta ilusión es la que ha inducido a creer, a quienes estaban familiarizados con tales sistemas de referencia, que la representación satisfacía las exigencias naturales de la percepción, de manera análoga a como las ficciones poéticas resultaban inteligibles en la medida en que, en última instancia, se ajustaban a las condiciones impuestas por la gramática de las lenguas naturales.

Fue justamente contra esta ilusión contra lo que reaccionaron los iniciadores de la nueva música. Cuando Schönberg apela a la exigencia de comprender la música desde un punto de vista estrictamente musical, lo hace sobre la base de que la inteligibilidad de una pieza musical es función de las reglas de su construcción, y no de la subordinación del material sonoro a fines imitativos. Lo que exige, pues, ser capaz de entender musicalmente la música es poderla referir al método de composición que en un contexto dado prevalece dentro de una determinada tradición musical. Ese marco de referencia es la instancia a la que podemos apelar para comprender una pieza musical. Pero el sistema mismo de referencia no puede ser justificado por apelación a una instancia ulterior. En este

sentido, cabe afirmar que las relaciones existentes entre sistemas alternativos –piénsese, por ejemplo, en los diferentes sistemas armónicos que han ido sucediéndose desde la Edad Media hasta el presente, como son la modalidad, la tonalidad, el serialismo, etcétera– son análogos a las relaciones que pueden establecerse entre lenguas diferentes, no a las que existen entre estilos poéticos diversos. Y así como no hay lenguas más aptas que otras para reflejar el mundo, así tampoco ningún sistema de composición musical es más natural que otros para construir universos sonoros.

El hecho de que no pueda apelarse a instancias extramusicales para entender una obra musical en su estricta dimensión estética crea mayores dificultades para acceder a *lo nuevo* en el dominio de la música que en las artes de la palabra. Pudiera parecer que entre un método de composición musical y su aplicación por parte de un compositor existe la misma relación que se da entre el lenguaje ordinario y su uso por parte de un poeta. Pero es discutible que sea así. La capacidad expresiva propia del lenguaje ordinario condiciona decisivamente el uso artístico que de él hace el poeta. Es cierto que éste puede desviarse de los usos normales de la lengua, dando un sesgo individual a su propio empleo de ésta. Pero la dependencia de los usos poéticos del lenguaje respecto a sus usos ordinarios limita las posibilidades de variación de los estilos poéticos, en el sentido de que en ningún caso la expresividad poética puede entrar en un conflicto generalizado con el lenguaje común.

En cambio, el compositor musical no dispone de un marco análogo al que representa el lenguaje ordinario para el poeta. Ciertamente, el método de composición de una obra musical constituye el marco que determina las condiciones de comprensión de aquella. Pero ¿qué ocurre cuando se produce el derrumbamiento de un método de composición musical, como ocurrió con la irrupción de la atonalidad? En un caso así ¿sobre qué base puede darse la comprensión de las nuevas obras musicales? La inteligibilidad de un nuevo método de composición musical que intenta ocupar el vacío dejado por otro no depende de su referencia a un sistema exterior y estable, como pueda serlo para la poesía el lenguaje ordinario. La consecuencia paradójica de esto es que la comprensión del nuevo método depende de las obras individuales que él contribuye a generar, en mayor medida de lo que depende un nuevo estilo poético de los poemas en que se materializa. Esto pone de manifiesto que, en un periodo de profundas transformaciones estéticas, la eficacia de una obra individual no se mide por su desviación respecto a una práctica normal, sino por su capacidad de definir el nuevo marco de referencia que ella contribuye a normalizar.

¿Hasta qué punto alcanzaron este objetivo las obras que llevaron a sus últimas consecuencias el derrumbamiento del sistema tonal? ¿En qué medida la nueva música logró evidenciar que su eficacia expresiva no se agotaba en su referencia al sistema tonal, sino que contenía el germen de una expresividad musical diferente? Lo logró en la medida en que las obras pioneras del nuevo estilo

musical consiguieron mostrar que el reforzamiento de los elementos constructivos y estructurales no suponía la abolición de todo sentido musical, sino el desplazamiento de los medios expresivos desde las unidades a pequeña escala a unidades cada vez mayores, hasta abarcar la obra entera como unidad de sentido. (Cf. Rosen 1983, pp. 70-73.)

Así como dentro del sistema tonal –especialmente, en la forma sonata– la tensión entre consonancia y disonancia que constituye el núcleo de su fuerza expresiva se inicia a partir de pequeñas unidades –acordes, arpeggios, motivos melódicos breves, etcétera– que, mediante procedimientos como la repetición, la inversión y la variación van desarrollándose y articulándose hasta dar a la obra una estructura cuasi-simétrica, la renuncia a la tonalidad supuso el abandono del modelo arquitectónico y su sustitución por una estructura lineal basada en las variaciones de altura, timbre y ritmo inherentes a las series de sonidos que se van sucediendo sin resolverse en una cadencia final. El principio organizativo de la música atonal no es tanto la disposición del material dentro de un orden cuasi-espacial, cuanto la gradación de grupos diferentes de sonidos dentro de un orden secuencial.

El desplazamiento de la tensión expresiva desde unidades a pequeña escala a la obra en su conjunto pudo crear en el oyente una impresión de disonancia generalizada que le inducía a percibir la obra, no como un todo estructurado según un principio diferente al que regía en el sistema tonal, sino como una masa amorfa y confusa. Esto suscitó la creencia de que la nueva música –y, en general, el arte nuevo– era un arte intelectual y formalista privado de toda fuerza expresiva y, en cuanto tal, un arte deshumanizado. Sin embargo, lo que caracteriza a la nueva música no es la falta de expresividad, sino la búsqueda de una expresividad propiamente musical, cuyo rasgo fundamental es la ruptura con la estética imitativa que el tardo-romanticismo había llevado a su agotamiento.

Bajo este punto de vista, la exigencia de fundar inmanentemente la expresividad musical en la propia organización del material sonoro implicaba renunciar al esquema de la relación representativa, reemplazándola por el esquema de la relación causal. De acuerdo con el nuevo enfoque, la eficacia expresiva de la música no dependía, en general, de su adecuación a un contenido que es representado o evocado por ella, sino de su capacidad de suscitar experiencias nuevas, ampliando el mundo vital del oyente. No se trataba, pues, de encerrar la música en la torre de marfil de un vacío formalismo o de un academicismo abstracto, cortando toda relación con las vivencias y los sentimientos. Se trataba, más bien, de descubrir nuevos modos de percepción al crear nuevos modos de expresarlos. Ambos procesos resultan inseparables, pues la nueva expresividad musical no consiste en dar forma sonora a un contenido que puede ser identificado con independencia del medio en que se expresa, sino en la eficacia de un constructo sonoro para provocar vivencias que sólo adquieren sentido en virtud de su conexión interna con las causas que los producen.



## IV VALORAR LA MÚSICA POR LO QUE HACE

Llegados a este punto, no se ve por qué hay que seguir asimilando la música al modelo de la representación lingüística, en lugar de hablar de ella, ante todo, en términos de acción. Lo primero nos induce a problematizar la forma musical y a valorarla en función de lo que *dice*, por su oscura alusión a contenidos o significados que la trascienden. Lo segundo, en cambio, nos lleva a rechazar la separación entre forma y contenido y a valorar la música por lo que *hace*, es decir, por su eficacia para enriquecer nuestra experiencia perceptiva.

Según este modo de ver, toda la virtualidad expresiva de una obra musical está en su superficie, en su textura, en su materialidad sonora. Entender una pieza musical es percibir esa superficie en todo su espesor. Por eso, en realidad, no es más fácil entender la gran música del pasado que la gran música del presente. Si a la mayoría del público instruido que acude a las salas de concierto le gusta Mozart, tal vez no sea porque entiende su música, sino porque puede encajarla fácilmente en el depósito de sus sensaciones familiares. La diferente actitud que muchos de nosotros adoptamos ante la vieja y la nueva música no se explica por razones de inteligibilidad, sino por el peso de la costumbre. No es que entendamos Mozart, y Messiaen nos resulte ininteligible; lo que ocurre es que estamos habituados a Mozart y no a Messiaen. Pero entender Messiaen no exige algo diferente de lo que exige entender Mozart. En uno y otro caso se requiere abandonar la actitud de goce pasivo y, para decirlo con palabras de Stravinsky, «convertirse en copartícipe del compositor, lo cual supone que la educación musical del oyente se encuentre lo suficientemente desarrollada como para que pueda, no sólo comprender los rasgos generales de la obra en su sucesión, sino para que también participe, en cierto modo, de las peripecias de su transcurso» (Stravinsky 1977, p. 133). Esta educación del sentido musical es lo que posibilita gozar activamente de la música, es decir, explorar y recorrer su superficie en su densidad y riqueza.



## REMBRANDT: LA PINTURA Y LA VISIÓN

### I LA PINTURA COMO REPRESENTACIÓN VISUAL

EN el catálogo de Rembrandt apenas hay alguna obra clasificable como naturaleza muerta, y el número de sus paisajes es bastante reducido. La mayor parte de sus lienzos, dibujos y aguafuertes se encuadran en alguno de estos géneros: el retrato individual o de grupo, el autorretrato, las obras de tema histórico y las narraciones bíblicas. En todos ellos los seres humanos son el principal foco de atención.

Se ha destacado como un rasgo peculiar de Rembrandt la tendencia a presentar a sus personajes inmersos en algún curso de acción —a veces una misma composición reúne varias acciones independientes, asociadas a diferentes actores—. Es significativo que, incluso en sus retratos, los personajes no aparezcan posando, sino que parezcan haber sido sorprendidos por el pintor en alguna tarea característica que ha quedado fijada en la imagen pictórica a modo de una instantánea. Sus pinturas evidencian que Rembrandt estaba especialmente interesado en representar experiencias humanas que tienen un proceso articulado y cobran un sentido en la medida en que el sujeto se halla enteramente involucrado en su realización, hasta el punto de que cada momento no es vivido por él como una parte de la experiencia, sino como un todo.<sup>1</sup> Esto tuvo que plantearle el siguiente problema: ¿Cómo representar pictóricamente realidades humanas que tienen la estructura de un todo en movimiento, siendo así que lo pictórico,

---

<sup>1</sup> De este tenor son experiencias como las siguientes: demostrar a un auditorio poco versado un fenómeno natural no evidente; arrepentirse de una ofensa causada injustamente a un ser querido e intentar reconciliarse con él; hallarse ante el dilema de desobedecer a la legítima autoridad o ser infiel al propio cónyuge. Rembrandt trató de pintar experiencias como éstas, como lo atestiguan, respectivamente, sus cuadros *La lección de anatomía del doctor Tulp* (La Haya, Mauritshuis), *El regreso del hijo pródigo* (San Petersburgo, Ermitage) y *Betsabé con la carta del rey David* (París, Louvre).

por su propia naturaleza, es fijo y espacialmente limitado? Las reflexiones que siguen tratan de rastrear algunos elementos de la solución que Rembrandt dio a este problema.

Comencemos por lo más obvio: la pintura se dirige a la visión. Esto implica no sólo que representa objetos y cualidades visibles, sino también que lo hace mediante una forma de representación visual.<sup>1</sup> Cierta concepción de la pintura que trasciende estilos y escuelas ha fundado su capacidad de representar objetos en la facultad de *imitar* sus cualidades visuales. Según esta concepción, el artista plástico se propone rivalizar con la naturaleza creando en el cuadro una ilusión de realidad. A ello responde una idea del arte como una *réplica* —a ser posible, mejorada— de la naturaleza. La destreza imitativa, la precisión en el detalle y el virtuosismo son las cualidades que más se aprecian en este tipo de pintura. Un cuadro es como un espejo que refleja la realidad natural, una ventana a través de la cual accedemos a una reproducción del mundo que aspira a suplantarle. El ideal del pintor ilusionista es reducir al mínimo el valor representacional de la imagen pictórica, de manera que ésta sea inmediatamente percibida, no como un artificio, sino como una continuación de la naturaleza. Con toda probabilidad, Jan Brueghel se hubiera sentido halagado si un espectador de su cuadro *Maceta con flores* (Munich, Alte Pinakothek) las hubiera confundido con rosas de verdad y se hubiera acercado a olerlas.

Rembrandt busca con su pintura el efecto contrario: dar autonomía a la figura como representación, atribuir a ésta una legalidad propia, liberándola del modelo de la imitación o suplantación de la naturaleza. Su propósito como pintor no es ampliar el repertorio de lo visible, al parangonar en sus efectos visuales los simulacros artísticos con los objetos reales, sino modificar nuestra experiencia visual, convirtiendo la pintura en un modo específico de ver el mundo. Aquí hay involucrados dos problemas. Uno de ellos es conferir al cuadro una realidad sustantiva, de tal modo que dejemos de verlo como una entidad vicaria y transeúnte —una copia, o sea, algo que remite a otra realidad como fundamento de su significado y su valor—, y pasemos a contemplarlo como una *re*-representación, es decir, como una presentación nueva que, en cuanto tal, tiene su propia y peculiar constitución, meramente visual. El otro problema consiste en dar un tratamiento pictórico a las cualidades no visibles de los objetos representados —a las propiedades táctiles y auditivas, a las cualidades anímicas y psicológicas, a los rasgos espirituales—, de tal modo que se hagan visibles.

Sugiero considerar como dos modos diferentes y complementarios de resolver el primer problema estos dos rasgos de la pintura de Rembrandt: de un lado, su predilección por el estilo rudimentario o descuidado, frente al estilo suave y

---

<sup>1</sup> Por citar un solo ejemplo, la técnica pictórica de la representación perspectiva es un método de representación visual que se ha acreditado, desde el Renacimiento, como singularmente eficaz para crear la ilusión óptica de un espacio tridimensional en un plano.

preciosista que se acabó imponiendo en el gusto de la época;<sup>1</sup> de otro, su tratamiento dramático de la luz.

Por lo que respecta al estilo inacabado que Rembrandt adoptó innovadoramente en buena parte de su obra –especialmente en aquella que no pintó por encargo, pudiendo realizarla con entera libertad según sus propios gustos artísticos–, puede decirse que atrae poderosamente la atención del observador sobre la materialidad del cuadro como una superficie tratada con pigmentos que poseen sus propias cualidades físicas –color, volumen, textura, peso–, cuyo despliegue en el lienzo ha dejado la huella del gesto del pintor así como del instrumento empleado –el pincel por ambos extremos, la espátula, la mano–. En virtud de estas cualidades materiales, el objeto representacional marca una distancia con respecto al objeto representado. Y esa distancia impide al espectador entender y valorar el primero como una copia del segundo, conforme al modelo del espejo.

En cuanto al tratamiento de la luz, es sabido que Rembrandt no suele iluminar la escena representada según las convenciones de la iluminación naturalista, como se puede comprobar en muchos de sus cuadros por la inverosímil yuxtaposición de zonas claras y zonas oscuras sin obstáculos interpuestos, o por la imprecisa fuente de iluminación aludida.<sup>2</sup> Una explicación de esto es que Rembrandt da a la iluminación una función peculiar en la representación pictórica, que no consiste en hacer visibles los demás objetos –la luz como elemento neutro, pasivo e invisible–, sino en hacerse visible a sí misma como un actor más de la escena representada, que interviene en ella destacando unas zonas y ocultando otras.<sup>3</sup>

Por lo que respecta al problema de hacer visibles cualidades no visuales del objeto, Rembrandt lo aborda mediante una investigación de las potencialidades expresivas de los gestos y posturas del cuerpo humano –especialmente, del rostro y de las manos– que le lleva a depurar lo superfluo y a quedarse con lo significativo o característico de la parte corporal de la acción o de la experiencia de que se trate en cada caso. Un ejemplo ayudará a aclarar lo que quiero decir. Si comparamos el cuadro de su discípulo Gerard Dou *Madre de Rembrandt* con el del propio Rembrandt *La profetisa Ana*, ambos en el Rijksmuseum de Amsterdam, lo primero que llama la atención son algunas semejanzas: en ambos se representa a la misma anciana fijando su mirada sobre un gran libro abierto y orientado hacia el espectador; en ambos la mujer se halla absorta en la lectura, en actitud de devoción; y en ambos un foco de luz externo acaricia las figuras de la mujer y del libro recortándolas sobre un fondo oscuro en un recinto de intimidad.

---

<sup>1</sup> Compárense, a título de ejemplo, los retratos de Jacob Trip realizados por Nicolás Maes (*La Haya, Mauritshuis*) y por Rembrandt (*Londres, National Gallery*).

<sup>2</sup> Un buen ejemplo de esto lo proporciona *La ronda nocturna* (Amsterdam, Rijksmuseum), donde los efectos de iluminación no resultan explicables en su conjunto ni por los rayos solares, ni por la luz de la luna, ni siquiera por luz artificial (de antorchas, pongamos por caso).

<sup>3</sup> Cf. Bockemühl, M. (1994), *Rembrandt*, Colonia, Taschen, p. 37.

Pero también hay diferencias significativas entre ambas pinturas. El espectador que contempla el cuadro de Dou, atraído por los caracteres del libro fácilmente se descubre a sí mismo tratando de hacer lo que hace el personaje representado. En cambio, en el cuadro de Rembrandt es imposible descifrar ninguno de los rasgos del texto, por lo que el espectador es inducido a centrar su atención, no en el objeto «libro», como algo común al personaje y a él, sino en la acción del personaje, es decir, en *su* «leer el libro». Adviértase que pintar un objeto visible, como es un libro, no presenta el mismo problema de concepción que representar pictóricamente una acción como leer, que involucra procesos de conciencia (intelectuales, afectivos, etcétera). La excelencia del cuadro de Rembrandt se debe, en parte, a haber logrado *hacer visible* la acción de comprender un escrito venerado y estimado.

En la vida real podemos llegar a saber que alguien ha entendido un texto porque da determinadas respuestas a preguntas que le planteamos sobre él. Esta vía es impracticable en este caso. ¿Cómo podemos saber que un personaje pictórico representado leyendo un libro lo entiende? La respuesta sólo puede ser: porque lo vemos. Pero, para verlo —es decir, para que la intención del pintor quede cumplida— es menester que el pintor haya logrado *re-presentar* pictóricamente la acción de leer a través de sus cualidades visuales.<sup>1</sup> A tal efecto, Rembrandt ha puesto ahí en juego varios elementos: la amorosa inclinación de la anciana sobre el libro, el ensimismamiento que denotan su mirada y el gesto de su boca entreabierta, la suave caricia de su mano sobre el papel. Con ello, ha hecho visible que su lectura no es un evento puramente «interior», sino una acción realizada conjunta e inseparablemente por la mente, el rostro, las manos y la parte superior de su cuerpo.

Pondré un par de ejemplos más. El *Homero* de 1663 (La Haya, Mauritshuis) presenta al bardo griego con la boca abierta y la mano derecha levantada, como dictando sus poemas y marcando el ritmo de las estrofas. A través de estos gestos del personaje, Rembrandt hace que percibamos con la vista ciertos fenómenos —la voz, el ritmo— que pertenecen de suyo al dominio del oído. Más recurrente aún es su obsesión por hacer visibles las cualidades táctiles, en el sentido de representarlas pictóricamente de tal modo que el espectador pueda «tocarlas» con la vista. En *La novia judía* (Amsterdam, Rijksmuseum) Rembrandt ha pintado el vestido del personaje masculino con un amasijo de diferentes pigmentos —incluida, al parecer, yema de huevo—, dando a la materia pictórica tal volumen y ondulación que al contemplarla tocamos con los ojos los pliegues y fruncidos del tejido. Nótese que, a diferencia del pintor ilusionista, Rembrandt no pretende inducir al observador a creer que el vestido es real, sino que busca represen-

---

<sup>1</sup> Al afirmar la naturaleza visual del significado de sus cuadros me alejo de cualquier aproximación interpretativa a la pintura de Rembrandt que haga depender su comprensión de reglas que correlacionen los valores pictóricos con significados simbólicos.

tar las propiedades táctiles del vestido en coherencia con la naturaleza visual de su representación pictórica.

Mediante estos procedimientos Rembrandt ha ampliado las posibilidades cognitivas de la visión. Y, al hacerlo, ha enriquecido en términos absolutos nuestro conocimiento de la realidad, cuyo contenido perceptivo o sensible posee una riqueza de matices que las posibilidades conceptuales del lenguaje no consiguen atrapar.

## II CONDENSAR EL TIEMPO

Hasta aquí he apuntado algunos procedimientos mediante los cuales Rembrandt trató de representar en un medio pictórico –es decir, puramente visual– objetos no primaria o directamente visibles. Pero la representación pictórica es, además, *fija*, mientras que aquellas realidades discurren en un flujo temporal. ¿Cómo trató Rembrandt de pintar la movilidad y la estructura totalizadora de realidades humanas como las acciones narrativas o la identidad personal?

Rembrandt logra dar unidad a las acciones narrativas de contenido histórico o bíblico mediante su asombrosa habilidad para *contraer* un proceso desarrollado en el tiempo en un momento culminante del mismo que no puede ser visto separadamente de lo que sucedió antes y lo que sucederá después (cf. Bockemühl 1994, pp. 15 y ss.). La imaginación acude aquí en ayuda de la mirada para extender ese momento hacia el pasado y hacia el futuro. Esa condensación del antes y del después en el presente no tiene la forma de una conexión causal, pues causa y efecto son partes de un todo analizable –una suma o agregado, como el de los eslabones de una cadena–, mientras que el instante representado concentra en él, indivisamente, lo que está ocurriendo con lo que acaba de ocurrir y con lo que inmediatamente ocurrirá. Lo representado no es, pues, una parte aislable dentro de un proceso –y representable, por tanto, como un estado–, sino el movimiento entero contraído en un momento significativo del mismo. El éxito de la representación de la acción radica, precisamente, en la habilidad para encontrar ese instante significativo, cuya representación nos permite ver lo representado, no como algo inmóvil, sino como una acción que fluye en el espacio y en el tiempo.

Consideremos un par de ejemplos de esto. En *Los síndicos de los pañeros* (Amsterdam, Rijksmuseum) Rembrandt presenta a la junta directiva del gremio de pañeros presidiendo una reunión de los miembros de la sociedad. Puesto que el público asistente no aparece en el cuadro, Rembrandt ha elegido representar a la junta realizando conjuntamente una acción que involucra a todos los presentes: cabe suponer que alguien situado en una posición próxima al espectador ha interpelado a la mesa a propósito de algún asunto de su gestión, y el pintor ha fijado el momento en que el presidente rinde cuentas echando mano al

libro de contabilidad, arropado por los otros miembros de la junta. A través de la unidad y la tensión logradas mediante los gestos y miradas de todos los miembros del grupo, la imagen pictórica condensa en un momento crucial y significativo un curso de acción desarrollado en el tiempo.

Por su parte, en *La ronda nocturna* (Amsterdam, Rijksmuseum) Rembrandt ha fijado la acción en el momento en que el capitán Cocq ordena a su lugarteniente que ponga en marcha a la compañía de arcabuceros. Esa acción de dar una orden –un acto ilocucionario que Rembrandt hace visible al presentar al capitán en un gesto característico del mando y como centro de atención de sus subordinados (el teniente que le acompaña, los dos sargentos que le observan desde ambos lados, el alférez que se acerca desde el fondo)– concentra en el presente, como una acción unitaria de todo el grupo, el inmediato pasado –los movimientos de los distintos personajes, que desde el fondo o desde los lados se adelantan descoordinadamente hacia el centro– y el inmediato futuro –la disposición de ese grupo en orden de marcha como una compañía militar.

Centrémonos, por último, en la representación pictórica de la identidad personal. Éste es un problema que apasionó a Rembrandt, a juzgar por la cantidad de retratos y autorretratos que jalonan su carrera de pintor. Un modo posible de resolver este problema consiste en *abstraer*, de entre los rasgos de una persona, aquellos que presuntamente la definen idiosincrásicamente, decantando así una especie de esencia individual permanente. El retrato renacentista italiano recurre a este procedimiento para representar la identidad social del individuo emergente en la Modernidad.<sup>1</sup> Rubens, que siguió en esto el modelo italiano, nos ha dejado algunos autorretratos que pueden considerarse como variaciones de un núcleo constante de su personalidad.<sup>2</sup> Rembrandt resolvió el problema de otra manera. Podemos contemplar la amplia serie de sus autorretratos como la sucesiva *acumulación* de las múltiples y diversas apariencias a través de las cuales el pintor construyó pictóricamente su identidad personal.<sup>3</sup> En cuanto objeto de representación pictórica, Rembrandt entendió su identidad personal no como algo que *es* –un núcleo permanente al que se accede por abstracción de lo accidental–, sino como algo que *aparece* y *deviene*. O, como también puede decirse, como algo que *se escenifica*. En consecuencia, sólo podemos ver la identidad personal como una realidad plural y cambiante.

<sup>1</sup> Un ejemplo de esto lo tenemos en el retrato de Federigo da Montefeltre, de Piero della Francesca (Florencia, Uffizi), en el que se subrayan los rasgos de poder y majestad que caracterizan al personaje como encarnación del ideal del gentilhomme.

<sup>2</sup> Compárense, por ejemplo, el autorretrato de Rubens con Isabella Brandt de 1609 (Munich, Alte Pinakothek) y el de 1630 (Amberes, Rubenshuis). A pesar de los más de 20 años que los separan, la expresión del semblante de Rubens permanece inmarcesible.

<sup>3</sup> Entre los grandes pintores, probablemente ningún otro ha dejado tantas imágenes de sí mismo en dibujos, grabados y lienzos como Rembrandt.



## III LOS ENIGMAS DEL ROSTRO

Cuando se habla de los retratos de Rembrandt, sean propios o ajenos, por lo general se destaca la densidad expresiva de sus rostros. Hablar del rostro como expresión del alma suena a tópico. Pero la frase pierde parte de su obviedad en cuanto advertimos que el término «expresión» puede entenderse de diferentes maneras. Si lo interpretamos según el modelo del espejo, probablemente esperearemos que el rostro refleje el contenido anímico con nitidez y claridad, pues si una imagen careciera de figura precisa, ¿cómo podríamos decir que en ella se refleja alguna otra cosa? A este criterio responde el siguiente precepto de Leonardo da Vinci en su *Tratado de pintura*: «La representación de figuras ha de ser llevada a cabo de tal guisa que los contempladores puedan reconocer sin esfuerzo, y por medio de sus actitudes, la intención de su ánimo».<sup>1</sup>

La historiadora Galiene Francastel ha apuntado, a propósito de esto, que en el retrato que más fama le ha dado Leonardo no ha seguido su propio consejo, pues la figura de *La Gioconda* (París, Louvre) ha sido elogiada precisamente a causa de su misterio, y no porque su ánimo sea fácil de comprender.<sup>2</sup> No es mi intención cuestionar que el rostro de esa mujer resulte enigmático o misterioso, si con ello quiere decirse que el espectador no sabe muy bien qué hay detrás de su mirada y su sonrisa. Sin embargo, ese semblante transmite igualmente la impresión característica de quien se sabe capaz de ocultar aquello que no quiere mostrar. Si ello es así, Leonardo ha representado en el rostro de la Gioconda no sólo cierta opacidad con respecto a su alma, sino también la convicción de tener un acceso privilegiado a sus propios estados mentales y el poder de ocultarlos a otros, lo cual es un rasgo de la moderna concepción del alma como autoconciencia. En la medida en que Leonardo ha logrado representar el rostro enigmático conjuntamente con la clara conciencia que el yo tiene de dominar sus expresiones corporales, puede decirse que no ha contravenido su receta del *Tratado*, pues ha representado la figura de la Gioconda de tal modo que resulta fácil advertir su intención de mostrarse enigmática. A donde quiero llegar es a la conclusión de que, pese a su mayor complejidad en comparación con otros retratos del Renacimiento, la expresión del alma en el retrato de la Gioconda ha sido representada por Leonardo siguiendo el modelo del espejo, conforme al cual la expresión pictórica de los afectos debe satisfacer determinados cánones de transparencia y precisión.

Con frecuencia, las figuras de Rembrandt presentan también una expresión ambigua y misteriosa. Annemarie Vels Heijn describe así el semblante de Jan Six en el famoso retrato de 1654 (Amsterdam, Colección Six): «Jan Six mira al observador con gesto interrogativo, la cabeza ligeramente ladeada, sin fingir ni mostrar vanidad, sino con la justificada indecisión de quien se encuentra con un

<sup>1</sup> Da Vinci, L. (1998), *Tratado de pintura*, Madrid, Akal, p. 406.

<sup>2</sup> Francastel, P. y G. (1988), *El retrato*, Madrid, Cátedra, p. 117.

extraño».<sup>1</sup> Con independencia de que estemos más o menos de acuerdo con esta descripción, es interesante como muestra de la dificultad que plantea identificar, en muchos retratos de Rembrandt, el estado anímico de la figura representada. Tomemos de nuevo como ejemplo el óleo de 1654 *Betsabé con la carta del rey David* (París, Louvre). Rembrandt ha reunido en él varios hechos relatados en el libro II de Samuel (XI, 2-26). El rey David observa desde su aposento a una mujer bañándose y siente deseo de ella. Al enterarse de que se trata de Betsabé, esposa de un capitán de su ejército, la hace llamar. El cuadro muestra el momento en que Betsabé sostiene una carta de David requiriéndola ante su presencia.

La escena había sido resuelta por otros pintores –Rubens veinte años antes y, más recientemente, Willem Drost, discípulo de Rembrandt– conforme a la tradición iconográfica de representar a Betsabé como una seductora complacida. Pero Rembrandt rompe con esa tradición. Es cierto que, al mostrar en su esplendor la belleza del cuerpo desnudo de Betsabé quiere posiblemente dar a entender que era así como David la contemplaba desde una ventana mientras ella atendía a su aseo. Sin embargo, esta carga de *voyeurismo* queda neutralizada por la expresión del rostro de Betsabé (cf. Schama 2002, p. 616). Con la cabeza ligeramente inclinada, Betsabé está absorta en un estado de reflexión. El centro dramático del cuadro es la carta. Ella la mantiene en su mano tras haberla leído. Ya ha comprendido su contenido. La mirada de Betsabé se pierde en el vacío, consciente de la comprometida situación en que se encuentra. Sus gestos expresivos malogran en el espectador cualquier tentativa de contemplarla como supuestamente la contemplaba David. La imagen de Betsabé no es la de una mujer exhibiéndose –y, por tanto, desdoblada en un ojo interior que mira la apariencia de su cuerpo tal como la ve el ojo masculino que la desea–, sino la de una mujer sumida en un proceso de pensamiento, debatiéndose ante un dilema del que no puede escapar. A esta mujer también se le puede atribuir lo que Proust dice de otros personajes de Rembrandt, como su *Homero* o el Cristo de *Los peregrinos de Emaús*: «Tienen el cuerpo recogido, la expresión sosegada, piadosamente sometida al pensamiento que temerían romper, expresión propia de los que piensan, cuyo cuerpo entero está atento a su pensamiento».<sup>2</sup> Betsabé está ensimismada, ocupada de sí misma; pero no de cómo aparecer ante otros, sino de aclarar sus propios sentimientos y obrar en consecuencia. Su actitud nada tiene que

<sup>1</sup> Vels Heijn, A., *Rembrandt*, Madrid, Aguilar, 1989, p. 80. La ambigüedad se extiende a otros aspectos de la figura de Six, como la actitud de sus manos, acerca de la cual comenta Simon Schama: «Es igual de posible interpretar el movimiento de la mano derecha desnuda como si empezara a tirar del guante para quitárselo, en lugar de para ponérselo. Por supuesto, no es que necesitemos invertir la dirección del movimiento de Jan Six de una salida a una entrada, de una despedida a un recibimiento. Se trata más bien de que Rembrandt pretende atrapar al individuo en el ambiguo margen entre el hogar y el mundo» (S. Schama, *Los ojos de Rembrandt*, Barcelona, Plaza & Janés, 2002, p. 646).

<sup>2</sup> Proust, M. (2005), «Rembrandt y su día de oro», en Íd., *En este momento*, Valladolid, cuatro.ediciones, p. 64.

ver con mostrar a otros lo que se le puede hacer o no hacer a ella. ¿Su rostro expresa el peso que supone para ella tener que obedecer la orden del rey David de visitarle y acostarse con él? ¿Expresa el sufrimiento que se seguirá de ese cumplimiento en relación con su marido Uría y con respecto a ella misma? ¿Expresa la satisfacción que en el fondo le produce saberse deseada por David? ¿Expresa su incertidumbre sobre la decisión a tomar? Quizás exprese algunas de estas cosas, o incluso todas ellas. Lo relevante, en todo caso, es que el rostro que Rembrandt ha pintado muestra al espectador el alma de Betsabé en toda la complejidad del momento.

A diferencia de lo que veíamos en el retrato de la Gioconda, cuyo rostro estaba representado de manera que nos pareciera enigmático a nosotros, los espectadores, pero no al personaje, el rostro de Betsabé nos resulta misterioso en tanto expresa un estado anímico que es confuso incluso para ella misma. Con esto no quiero decir que Rembrandt esté interesado en representar la sinceridad del rostro de Betsabé. La sinceridad es una virtud del yo egocéntrico —una actitud propia de quien focaliza su atención en sí mismo— que puede tener sentido atribuir o denegar a la figura de la Gioconda. Pero Betsabé no está pendiente de sí misma, sino de algo que forma parte del mundo —las demandas reales que le plantean sus relaciones con otras personas— y cuya realidad es independiente de su voluntad. Lo que su rostro expresa es, precisamente, la honda huella que deja en su alma esa realidad. Por tanto, no sería adecuado calibrar esa expresión en términos de sinceridad, sino sólo en términos de verdad.

Para concluir, quisiera extraer dos consecuencias de esto. La primera es que Rembrandt no representa el rostro humano como un espejo del alma, sino como su parte visible.<sup>1</sup> La metáfora del espejo sugiere la existencia de una intermediación entre el contenido anímico —como existencia interna e independiente— y el rostro —como expresión externa de aquel contenido—. Esa forma de relación está implícita en la idea de que el alma, en cuanto dueña de sí misma, ejerce un control sobre sus afectos y sus manifestaciones corporales, en línea con lo apuntado en el ejemplo del retrato de la Gioconda. Por el contrario, Rembrandt representa a sus personajes de tal modo ensimismados en sus gestos y posturas, que resulta imposible atribuirles un desdoblamiento entre un yo objetivado en el cuerpo y un yo sujeto de observación y control desde una inexpugnable ciudadela interior. En Rembrandt los rasgos del semblante expresan el alma, no a la manera de signos que trasladan a su apariencia visible un significado invisible, sino en el modo de una apariencia densa que está más allá de la separación de lo exterior y lo interior, lo corporal y lo psíquico. Este dualismo sólo resulta útil para describir tal apariencia a condición de entenderlo como signo de una unidad ori-

---

<sup>1</sup> Sobre esta idea del alma, véase el ensayo de Rafael Sánchez Ferlosio «El alma y la vergüenza», donde caracteriza la cara como «la persona misma, o sea la parte pública y social del alma» (R. Sánchez Ferlosio, *El alma y la vergüenza*, Barcelona, Destino, 2000, p. 43).

ginaria en la cual, para decirlo con Georg Simmel, «lo psíquico se tiene que concebir por lo corporal, pero lo corporal por lo psíquico».<sup>1</sup> Rembrandt nos invita a contemplar los gestos del rostro, no como un trasunto del alma, sino como su superficie.

La otra consecuencia es que representar el rostro como la manifestación del alma no significa que podamos verla nítidamente en aquél. Visibilidad no implica claridad. Si, como he apuntado, Rembrandt da una expresión ambigua o misteriosa a muchos de los personajes que retrata, es porque pretende representar el carácter enigmático y oscuro de sus almas. La concepción del alma humana que se trasluce en muchos rostros de Rembrandt no es la de una sustancia simple que goza de una autoconciencia privilegiada y de un poder de control sobre sus propios estados, sino la de una realidad compleja que está tejida tanto de claridades como de oscuridades y cuya identidad va configurándose de un modo casi imperceptible y como a sus espaldas, más a impulsos de los requerimientos que le imponen los acontecimientos del mundo que al esfuerzo de su voluntad.

<sup>15</sup> Simmel, G., (1996), *Rembrandt*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, p. 27.

TRAGEDIA Y SUBJETIVIDAD MODERNA.  
PARA UNA LECTURA DE KAFKA Y DE BECKETT

EL motivo de este ensayo es examinar la dirección que tomó cierta literatura moderna del siglo XX –al calificarla de moderna la distingo de las llamadas vanguardias– que dio la espalda a las formas canónicas dominantes desde el Barroco hasta el Romanticismo, cuya idea del artista y de la creación literaria descansaba en una concepción de la subjetividad como autoconciencia libre. He tomado como ejemplos de esa deriva del arte en la crisis de la Modernidad a Franz Kafka y a Samuel Beckett, y he intentado analizar algunas innovaciones significativas en la trama de sus relatos y en sus personajes de ficción tomando como punto de mira sus respectivas actitudes con respecto a la escritura.

Con el fin de situar tales innovaciones en un contexto histórico más amplio, en la primera parte del ensayo me propongo determinar su relevancia espiritual por referencia a dos hitos señeros de la tradición cultural de Occidente: la literatura griega antigua –la epopeya arcaica y la tragedia clásica, en particular– y la tragedia moderna, señalando algunas diferencias entre el héroe trágico antiguo y el sujeto de la tragedia moderna. Utilizando la distinción kierkegardiana entre «acontecimiento» y «acción» como herramienta analítica, intentaré mostrar que en los ejemplos antiguos las acciones humanas son concebidas casi exclusivamente –en el caso de la epopeya homérica– o primordialmente –en el de la tragedia sofoclea– bajo la categoría de «acontecimiento», mientras que en la tragedia moderna –recurriré, como ejemplo, al *Hamlet* de Shakespeare– los hechos se presentan como resultado de la «acción» de los personajes, concebidos como individualidades dramáticas desvinculadas de toda determinación sustancial.

A continuación, tendiendo un puente desde una figura como Hamlet hasta un Josef K. o un Molloy, argumentaré que los héroes kafkianos y beckettianos preservan la autoconciencia del sujeto moderno, pero su vida ya no es obra suya,

sino que está sometida a un orden aparente que les viene impuesto. En esa medida, la «acción» del personaje kafkiano y beckettiano se desenvuelve en una lógica del «acontecimiento». Sin embargo, a diferencia de la tragedia antigua, donde el acontecimiento estaba anclado en determinaciones sustanciales que daban un sentido trágico a las acciones de los héroes, en los relatos de Kafka y de Beckett ese anclaje ha desaparecido. El resultado es un acontecer vacío de sustancialidad y carente de un suelo de valor independiente de la autoconciencia.

Uno de los rasgos distintivos de la literatura de un Kafka o de un Beckett –la lista podría, obviamente, ampliarse– consiste en retrotraer la mirada crítica desde el plano del contenido –los episodios en que los personajes se ven envueltos– hasta el plano de la representación. Lo que se problematiza, entonces, es el sentido mismo de la escritura y la posición del escritor como sujeto. Bajo esta perspectiva, trataré de mostrar en la parte final del ensayo que en la escritura de Kafka y de Beckett se materializa una concepción de la producción artística que, a la vez que muestra el *impasse* del subjetivismo moderno, se sitúa en la estela del modelo antiguo, si bien despojado de todo suelo sustancial.

Al adoptar esta hipótesis me distancio de los enfoques que atribuyen un significado simbólico –teológico, metafísico, psicológico, sociológico– a los textos de estos escritores y proponen alguna estrategia interpretativa capaz de descubrir una supuesta clave oculta que permitiría descifrar y poner en negro sobre blanco las oscuridades y ambigüedades de tales textos. Frente a estos enfoques, me propongo destacar la dimensión crítica de la obra de estos escritores en el contexto de la Modernidad tardía, uno de cuyos aspectos consiste en haber liberado la producción artística del estatuto de actividad relativa y condicionada a las decisiones arbitrarias del artista, y en haberla convertido en un absoluto contingente.

## I. LA INDECISIÓN DE HAMLET Y LA CÓLERA DE AQUILES

La vida se le complica al melancólico príncipe Hamlet cuando, tras la muerte de su padre, el rey de Dinamarca, y el inmediato casamiento de su viuda madre con el hermano de su padre, el espectro de éste se le aparece para revelar que ha sido asesinado por su hermano, a fin de arrebatarse el trono y la esposa, y para encomendarle la venganza del crimen. Hamlet hace suyo el mandato, pero dilata su ejecución. La crítica shakesperiana de tendencia psicológica atribuye la decisión de Hamlet a un conflicto entre pensamiento y acción. Su repugnancia ante un mundo podrido le lleva a dudar de que tenga sentido intentar restablecer la justicia, y esa duda frena su voluntad de llevar a cabo la venganza. El monólogo en que Hamlet se plantea la alternativa entre «ser o no ser» sugiere que el suicidio sería acaso la única salida apropiada en una situación tan corrupta, pero

la sospecha de que pueda haber algo después de la muerte obstruye esa opción y sitúa a Hamlet en la coyuntura de obrar o no obrar.

¿Qué idea de autoconciencia subyace a esta explicación de la indecisión de Hamlet? La explicación psicológica supone que Hamlet experimenta una escisión entre el deseo de vengar el asesinato de su padre, que ocurre en el fuero interno de su conciencia, y su ejecución, que debe ocurrir en el mundo exterior y tener repercusiones públicas. El factor determinante de la escisión es la incertidumbre y el temor de que la muerte no sea un final definitivo y tras ella haya que rendir cuentas de las acciones de esta vida. Hamlet describe con estas palabras el drama que se plantea en el teatro de su mente:

Así, la conciencia nos hace cobardes a todos, y el colorido natural de la resolución queda debilitado por la pálida cobertura del pensamiento, y las empresas de gran profundidad y empuje desvían sus corrientes con esta consideración y pierden el nombre de acción.<sup>1</sup>

Es decir, el *pensamiento* de si habrá un más allá debilita en Hamlet su *resolución* de venganza, de manera que ésta no se traduce en una *acción*. Esto supone que la conexión entre voluntad y acción es de tipo causal y, por tanto, contingente. En esa medida, puede ser desconectada por un tercer factor externo a ambas: el pensamiento. La ineficacia de su resolución produce en Hamlet un malestar psicológico: su voluntad es ejecutar el mandato del espectro, pero él también quiere atender a las demandas de su conciencia, que le presenta motivos para no ejecutarlo. Ese malestar toma la forma de un conflicto en que una parte del yo interior entra en colisión con otra parte del mismo. Para fortalecer su deseo de venganza, Hamlet necesita neutralizar su duda mediante un nuevo motivo que le proporciona la imaginación: si no actúa, perderá su honor.

Ahora, sea olvido bestial o algún escrúpulo cobarde de pensar con demasiada exactitud en el suceso..., no sé por qué sigo vivo para decir «Esto se ha de hacer», puesto que tengo causa, y voluntad, y fuerza, y medios para hacerlo... Ser grande de veras no es moverse sin gran motivo, sino hallar pelea con grandeza por una paja, cuando está en juego el honor. ¿Cómo quedo entonces yo, si me han matado un padre e infamado una madre, para excitarme la razón y la sangre, y lo dejo dormir todo, mientras veo, para mi vergüenza, la muerte inminente de veinte mil hombres, que por una fantasía y trampa de la fama van a sus tumbas como a la cama?<sup>2</sup>

El motivo sobrevenido en la imaginación de Hamlet es la pérdida de su honor en caso de no actuar, pérdida que le parece segura por comparación con la falsa

---

<sup>1</sup> W. Shakespeare, *Hamlet*, acto III, escena 1ª (Shakespeare 1980a, p. 53).

<sup>2</sup> W. Shakespeare, *Hamlet*, acto IV, esc. 4ª (Shakespeare 1980a, p. 83).

fama que espera obtener un jefe militar de la conquista de un pedazo de tierra que nada vale y para lo cual está dispuesto a sacrificar la vida de miles de hombres. El pensamiento le dice a Hamlet que el motivo adecuado para actuar no lo proporciona el objeto, sino el honor que el sujeto gana o pierde con la acción, aunque el motivo sea pequeño. Su deseo de venganza, que se había mostrado inerte por sí mismo para impulsar a Hamlet a la acción, se ve relanzado por este nuevo motivo.

Propongo que demos un salto al pasado. En el canto IX de la *Ilíada* se cuenta que una embajada de ilustres aqueos enviada por Agamenón y comandada por Odiseo trata de convencer a Aquiles para que deponga su cólera contra Agamenón por haberle arrebatado a Briseida y, bajo la promesa de apreciables regalos, acepte la jefatura del ejército aqueo para reiniciar los combates contra Troya. Tras escuchar la tentadora oferta de Odiseo, Aquiles la rechaza con estas palabras:

¡Laertíada descendiente de Zeus, Odiseo fecundo en ardidés! Preciso es que os declare con franqueza la intención de mis sentimientos y cómo quedará cumplido [...] No colaboraré con Agamenón en tramar planes ni en otra empresa: ya me ha engañado y ofendido una vez; otra más ya no podría embaucarme con palabras... Ni aunque me diera tantos bienes como granos de arena y polvo, ni siquiera así Agamenón lograría ya persuadir mi ánimo, si antes no me paga entera la afrenta, que devora el corazón.<sup>1</sup>

Una posible lectura de este pasaje llevaría a trazar una separación entre la cólera que siente Aquiles por las ofensas de Agamenón y su firme resolución a desatender las súplicas y regalos del Atrida para que vuelva al combate. En el ánimo de Aquiles confluirían, por un lado, el impulso irracional de la ira y, por otro, la intención racional –motivada en la consideración de las ofensas de Agamenón– de negarse a colaborar con él. Sin embargo, nada en el pasaje citado abona esta lectura. Es significativo que Aquiles aluda a su resolución de no colaborar como «la intención de mis sentimientos», dando claramente a entender que siente su ira tan inseparablemente unida a su decisión, que ninguna duda podría interponerse entre ellas. El ánimo de Aquiles no está escindido entre los impulsos del deseo y los dictámenes de la razón, como lo está la mente de Hamlet.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Homero, *Ilíada*, canto IX, versos 308-316 y 374-386 (Homero 2000, pp. 172-175).

<sup>2</sup> Ello no es incompatible con la experiencia de tensiones entre fuerzas opuestas que pugnan en el ánimo. Un ejemplo palmario nos lo ofrece el desasosiego que siente Odiseo cuando, al llegar de incógnito al palacio de Ítaca, ve salir de él chanceando a las mujeres que se acostaban con los pretendientes: «El ánimo de Odiseo se conmovía dentro del pecho y meditaba en su mente y en su corazón si se lanzaría detrás y causaría la muerte a cada una, o si todavía las iba a dejar unirse por última vez con los orgullosos pretendientes» (*Odisea*, canto XX, vv. 9-14, en Homero 1976, p. 353). El conflicto entre el corazón de Odiseo, que le ladra como un perro incitándole a matarlas allí mismo, y su mente, que le recomienda planear una vía más segura de venganza, se resuelve a favor del autocontrol: «¡Aguanta, corazón!, que ya en otra ocasión tuviste que soportar algo más desvergonzado. Así dijo increpando a su corazón y éste se mantuvo sufridor... Así se revolvió él a uno y otro lado, meditando cómo pon-



Dicho de otro modo, entre la intención de la ira de Aquiles y la ejecución de esa intención no hay una relación causal. Se trata, más bien, de una conexión interna, cuya necesidad es la que corresponde a un *carácter* personal. Los héroes homéricos tienen un *êthos* que se define por la coherencia entre lo que piensan, lo que sienten, lo que dicen y lo que hacen. Los rasgos del carácter difieren en cada uno, pero se forjan conforme a una antropología común. Un elemento central de esa antropología es la visión del hombre como un ser unitario, no escindido ni compuesto.

El hombre homérico no es la suma de cuerpo y alma, sino un todo. Pero de este todo, porciones específicas, o mejor, órganos, pueden pasar a primer término [...] Cada órgano puede desplegar su propia energía, pero, al mismo tiempo, cada uno representa a la persona como un todo... Así, el hombre homérico utiliza «mis brazos» para la noción de «yo» cuando se trata de una acción (cf. *Ilíada*, I, 166), o «mi resolución» (*ménos*) cuando lo que está en cuestión es un encuentro con un adversario (cf. *Ilíada*, VI, 127). [...] Los brazos son así órganos del hombre, no del cuerpo, como el órgano de la excitación (el *thymós*) es un órgano del hombre, no del alma.<sup>1</sup>

En Homero la palabra *psyché* se dice sólo del alma de un hombre muerto, y *sóma* del cadáver. No hay una palabra para designar el alma de un hombre vivo, ni tampoco para su cuerpo.<sup>2</sup> Un ejemplo de esta concepción unitaria del hombre se encuentra en la noción de *thymós* (ánimo), que en Homero designa el órgano de las emociones que determina el movimiento de los miembros del cuerpo (cf. Snell 1965, p. 28). Se trata del órgano más espontáneo y más abarcador. Aunque no está separado de otras funciones —especialmente, de las reflexivas y de las intelectuales—, el yo puede refrenar su *thymós* sin merma de la unidad del ser humano.

Podríamos sentirnos tentados a interpretar estos órganos como diferentes facultades mentales —en el sentido moderno que separa y opone el alma y el cuerpo—. Pero caer en esa tentación sería cometer una equivocación. En el hombre homérico la excitación emocional no es un estado mental que puede desencadenar efectos corporales, sino una función que se desarrolla y realiza a la vez en sentimientos y en conducta corporal (cf. Snell, *ibid.*). Cuando Poseidón azuza a un aqueo para que entre en combate con los troyanos, éste reacciona diciendo: «Mi propio ánimo (*thymós*) en el pecho siente ahora más vivos deseos de com-

---

dría las manos sobre los desvergonzados pretendientes, siendo él solo contra muchos» (*ibid.*, canto XX, vv. 17-29). Lo destacable es que la contención del impulso inmediato no resta fuerza a la meditada resolución de vengarse, sino que se somete de buena gana a esta para llevarla a cabo de una manera más segura y exitosa.

<sup>1</sup> Fränkel, H. (1993), *Poesía y filosofía en la Grecia arcaica*, Madrid, Visor, p. 85.

<sup>2</sup> Cf. Snell, B. (1965), «La concepción homérica del hombre», en *Íd.*, *Las fuentes del pensamiento griego*, Madrid, Ed. Razón y Fe, pp. 22 y 26.

batir y de luchar, y arden de ansia tanto mis piernas como mis brazos». <sup>1</sup> El deseo de luchar y los movimientos de manos y pies no pertenecen, respectivamente, al alma y al cuerpo como órdenes separados y conectados causalmente, sino que son funciones de diversos miembros de un ser unitario. No hay, pues, en el hombre homérico escisión entre sentimiento y conducta, ni separación entre la voluntad de actuar y la formación de la decisión, como se da en Hamlet la escisión entre el deseo y la ejecución. Quien siente y conoce lo que ha de hacer, y se implica en ese sentir y conocer, tiene ya el impulso o resolución de hacerlo.

Sería, de nuevo, un error interpretar en términos causales la relación entre sentir-y-conocer lo que ha de hacerse, por un lado, y formar la decisión de hacerlo, por otro. Frente a esto, conviene precisar que sentir-y-conocer lo que hay que hacer puede ocurrir de una manera que vincule a la persona entera –y, en ese caso, es una forma de sentir-y-conocer que encierra la voluntad o resolución de llevarlo a cabo, que se expresa inmediatamente en actos corporales inseparables de ese sentir-y-conocer–, o le toque de una manera tangencial, en cuyo caso es un sentir débil y un conocer abstracto que no mueven a la acción. En ningún caso, pues, el sentir-y-conocer homérico se entiende en términos de percepciones inertes que requieren el concurso de un tercer elemento para mover a actuar. Por lo demás, la relación interna entre sentir-y-conocer lo que hay que hacer y decidirse a hacerlo no excluye la libertad. Pero en Homero la cuestión de la libertad no se plantea en relación con la espontaneidad de la acción –ese enfoque es moderno y, de nuevo, se inscribe en un marco causal–, sino con miras a la atribución de culpa o de mérito al hombre, habida cuenta de que tal juicio, que presupone la libertad de éste, es compatible con la atribución de responsabilidad también a los dioses.

Un fenómeno muy característico de la *Ilíada* es que la mayoría de las acciones humanas tiene una doble motivación. Los héroes toman una decisión y, al mismo tiempo, un dios infunde esa misma decisión al héroe. Como consecuencia, los héroes tienen libre albedrío y son responsables moralmente, pero, al propio tiempo, sus actos están determinados por la voluntad divina. Nunca hay conflicto entre ambas decisiones. <sup>2</sup>

Fränkel expresa así esta idea de la doble motivación de la acción humana: «Incluso lo que nos parece una realización estrictamente personal, como un pensamiento o un impulso, es entendido en la *Ilíada* como un don recibido» (Fränkel 1993, p. 88). El lado trascendente de las decisiones humanas –el hecho de que, aun comenzando como «nuestras», pronto se liberan de nosotros y siguen un

<sup>1</sup> Homero, *Ilíada*, canto XIII, vv. 73-75 (Homero 2000, p. 250).

<sup>2</sup> E. Crespo, «Introducción general» a Homero 2000, p. XXXV.

curso independiente, impuesto por fuerzas poderosas e incontrolables— está en la base de la visión trágica de la existencia, presente ya en la *Ilíada*.<sup>1</sup>

Esta última observación remite a una concepción del ser humano que difiere de la visión moderna. Forma parte de esta última una concepción del yo como un sujeto de pensamientos, sentimientos y acciones concebidos como cualidades suyas. El yo moderno mantiene un núcleo duro de identidad, en tanto que sujeto que *soporta* sus cualidades o predicados. En cambio, en la epopeya homérica la persona es un campo de fuerzas que se extienden en el espacio y en el tiempo sin límites ni restricciones, «sin que tenga sentido preguntar dónde empieza lo propio y termina lo ajeno» (Fränkel 1993, p. 87). En la medida en que el hombre homérico se ve expuesto siempre a esas fuerzas, entiende que su existencia está permanentemente abierta al sufrimiento, a la ceguera y a la desgracia, sin que haya otra compensación que la fama entre los suyos, pues nada cabe esperar del más allá de la muerte.

## II. LA MODERNIDAD Y EL DESENCANTAMIENTO DEL MUNDO

Esta última observación nos lleva a otro aspecto de la visión griega arcaica: la referencia a los dioses como contrafiguras de los hombres. En la epopeya homérica lo divino representa lo opuesto a lo humano. Dioses y hombres son polos extremos de una misma escala, en la cual lo divino es siempre *otro* respecto a lo humano. Pero, precisamente por pensarse en el modo de una polaridad, la divinidad es algo relativo a su opuesto humano.<sup>2</sup>

Así, los dioses son inmortales, viven felices y despreocupados en su propio espacio, y no necesitan ser reflexivos porque están seguros. Para ellos es un asunto menor lo que para los hombres es importante: la guerra, la fatiga, el desamparo, el sufrimiento, la muerte. Si deciden inmiscuirse en el destino de los mortales, lo hacen como el niño que juega: impulsando la voluntad del agente, dándole fuerza y habilidad para ejecutar una acción y propiciando el éxito o el fracaso de la misma. En cualquier caso, la intervención divina influye en el curso de la acción humana, pero no la sustituye. En esa medida, la noción homérica de milagro —una acción no sujeta a limitaciones— es muy comedida en comparación con la judeocristiana, pues las intervenciones de los dioses no suspenden el orden natural, sino que obtienen el fin querido utilizando de forma artera las causas naturales.

En el tránsito desde la época arcaica de los griegos a la época clásica, la teología de Jenófanes marca un punto de inflexión en la concepción de la divini-

---

<sup>1</sup> Cf. Fränkel 1993, pp. 71 y 76; Crespo, «Introducción general» a Homero 2000, p. XXXVIII.

<sup>2</sup> Esto nada tiene que ver con la alteridad absoluta del dios judaico, que no está concebida dentro de un esquema polarizado y, por tanto, resulta inconcebible, indeterminable e inconmensurable con el hombre.

dad: ésta ya no es el contrapunto feliz de la humanidad infeliz, sino un modo de existir inaccesible a la comprensión e incomparable con la vida humana. Pero, comoquiera y dondequiera que sea, lo divino existe y tiene una vida propia. De este modo, la teología de Jenófanes abre la senda que recorrerán Platón y Aristóteles en la Grecia antigua y que tendrá continuidad, con profundas modificaciones, en el cristianismo.

Ese alejamiento de lo divino con respecto al mundo encierra una potencialidad negativa que se plasmará abiertamente en los procesos de racionalización que culminan en la ciencia y en la técnica modernas. Max Weber lo ha caracterizado en estos términos:

La creciente racionalización e intelectualización no significa un mayor conocimiento general de las condiciones de vida bajo las que se vive, sino otra cosa totalmente diferente: significa... el conocimiento o la fe de que, por principio, no existen poderes ocultos imprevisibles que estén interviniendo, sino que, en principio, se pueden dominar más bien todas las cosas mediante el cálculo. Esto significa, sin embargo, el desencantamiento del mundo.<sup>1</sup>

De esta descripción de la racionalización moderna se desprende que la aportación decisiva de la ciencia y la técnica a la mentalidad del hombre moderno no es tanto un acervo de nuevos conocimientos como una actitud generalizada de dominio frente a la naturaleza y una fe en la ciencia y en la técnica como instrumentos apropiados para lograr ese dominio. La legitimación instrumental de éstas como medios de dominación viene propiciada por una representación del mundo como un sistema causal-mecánico, representación que entra en «conflicto con las exigencias del postulado ético del mundo como un cosmos ordenado por Dios, es decir, orientado por algún sentido ético».<sup>2</sup> El desencantamiento moderno implica una visión del mundo como un conjunto de eventos que carecen en sí mismos de toda dimensión normativa, y una concepción de la vida en que los valores han perdido toda base sustancial. El honor de Aquiles se sustentaba en las obligaciones inherentes a la aristocracia guerrera de la Grecia arcaica; la piedad de Antígona, en el vínculo familiar que la ataba al linaje de Edipo. Aquiles estaba *destinado* por un plan divino a vengar el rapto de Helena, como lo estaba Antígona a dar sepultura a su hermano Polinices en nombre de «las leyes no escritas y firmes de los dioses, cuya vigencia no viene de ayer ni de hoy, sino de siempre».<sup>3</sup> Esta base normativa hace crisis en la Modernidad. El honor de Hamlet

<sup>1</sup> Weber, M. (1992), «La ciencia como profesión», en *Íd.*, *La ciencia como profesión. La política como profesión*, Madrid, Espasa-Calpe, p. 67.

<sup>2</sup> Weber, M. (1997), «Teoría de los grados y direcciones del rechazo religioso del mundo», en *Íd.*, *Sociología de la religión*, Madrid, Istmo, p. 416.

<sup>3</sup> Sófocles, *Antígona*, vv. 454-457 (Sófocles 1969, p. 47).

no es la emanación de un orden sustancial, sino una exigencia de su yo en el marco de una lógica del reconocimiento que, para decirlo en términos hegelianos, expresa una relación de fuerzas entre autoconciencias enfrentadas.

Si la fe ilustrada en el progreso de la humanidad se nutrió de la confianza en la capacidad para proyectar sobre el mundo desencantado un sentido construido por la razón y el esfuerzo humanos, el primer Romanticismo aparece como una reacción anti-ilustrada que se expresa en la forma de una nostalgia del paraíso perdido, que muchos poetas –Milton, Byron, Schiller, Goethe y Hölderlin, entre otros– vieron encarnado en el mundo mítico de la antigua Grecia. En su poema «Eleusis», fechado en el verano de 1796, Hegel expresó así el sentimiento de ausencia de lo numinoso:

¡Que salten y se abran ahora mismo las puertas de tu santuario,  
oh Ceres que reinaste en Eleusis!  
Borracho de entusiasmos captaría yo ahora visiones de tu entorno,  
comprendería tus revelaciones,  
sabría interpretar de tus imágenes el sentido elevado,  
oiría los himnos del banquete divino,  
sus altos juicios y consejos...  
Pero tu estruendo ha enmudecido, ¡oh Diosa!  
Los dioses han huido de altares consagrados  
y se han vuelto al Olimpo;  
¡huyó del profanado sepulcro de los hombres,  
de la inocencia el genio, que aquí les encantaba!  
Tus sabios sacerdotes callaron; de tus sagrados ritos  
no llegó hasta nosotros tono alguno...<sup>1</sup>

Hölderlin convirtió ese sentimiento de pérdida en un acicate para volver a *entusiasmar* la existencia, no abandonándose a la nostalgia de un pasado irrecuperable, sino convirtiendo la imaginación poética en un poder de mediación entre el hombre y lo sagrado presente en la naturaleza.

Ser uno con todo, ésa es la vida de la divinidad, ése es el cielo del hombre. Ser uno con todo lo viviente, volver, en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza, ésta es la cima de los pensamientos y alegrías, ésta es la sagrada cumbre de la montaña... A menudo alcanzo esa cumbre, Belarmino. Pero un momento de reflexión basta para despeñarme de ella. Medito, y me encuentro como estaba antes, solo, con todos los dolores propios de la condición mortal, y el asilo de mi corazón, el mundo eternamente uno, desaparece... ¡Ojalá no hubiera ido nunca a vuestras escuelas! La ciencia, a la que perseguí a través de las obras, de la que esperaba, con la insensatez de la juventud, la confirmación de mis alegrías más

<sup>1</sup> Hegel, G.W.F. (1978), *Escritos de juventud*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, p. 214.

puras, es la que me ha estropeado todo. En vuestras escuelas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de todo lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo, he sido así expulsado del jardín de la naturaleza, donde crecía y florecía, y me agosto al sol del mediodía. ¡Oh, sí! El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona, y cuando el entusiasmo desaparece, ahí se queda, como un hijo pródigo a quien el padre echó de casa, contemplando los miserables céntimos con que la compasión alivió su camino.<sup>1</sup>

Esta confesión de Hiperión es un grito de denuncia y de alerta contra las escisiones de la Modernidad: la reflexión, la ciencia, la cultura han actuado como fuerzas que han enajenado al hombre de la naturaleza, lo han aislado de todo lo viviente y lo han convertido en un ser miserable.<sup>2</sup> Pero Hölderlin todavía cree en la capacidad del arte para restañar las desgarraduras del mundo desencantado y reintegrar al hombre a la unidad del todo. La palabra poética hurga en la herida de la escisión para convertir el dolor en remedio de curación.

¿Qué ocurre cuando entra en escena una nueva sensibilidad artística que ya no atribuye al arte esa función restauradora de la armonía rota entre el hombre y lo divino? Consideremos el caso de Baudelaire. En su serie de artículos periódicos publicados en 1868 en forma de libro con el título *El pintor de la vida moderna*, su autor contrapone el arte que pinta el pasado con la pátina de *impasibilidad* que le confiere su condición de antiguo, al arte que representa el presente no sólo por la belleza de la que pueda estar revestido, sino también por su calidad esencial de un presente *que pasa*. Y cifra la modernidad de una obra artística en ese compromiso con la temporalidad:

La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable [...] Este elemento transitorio, fugitivo, cuyas metamorfosis son tan frecuentes, nadie tiene derecho a despreciarlo o a ignorarlo. Suprimiéndolo, se cae forzosamente en el vacío de una belleza abstracta e indefinible, como la mujer antes del pecado original.<sup>3</sup>

En Baudelaire no encontramos el menor atisbo de la nostalgia romántica del paraíso perdido. Al contrario, el artista *moderno* asume la expulsión del jardín de la inocencia que conlleva su compromiso con el mundo desencantado. Como señala Gabriel Josipovici, más que un estilo o una época concreta, la Modernidad

<sup>1</sup> Hölderlin, F. (1976), *Hiperión o el eremita en Grecia*, Madrid, Peralta Ediciones, pp. 25-26.

<sup>2</sup> La nostalgia del mundo desaparecido acabará arrastrando la desgarrada convicción de que la pérdida es *para siempre*. En este sentido, Sergio Givone ha apuntado que el desencanto moderno encierra un movimiento ambivalente de la memoria del pasado, ya que no es posible ni recordarlo ni tampoco olvidarlo (cf. S. Givone 1991, pp. 12-14).

<sup>3</sup> Baudelaire, Ch. (2007), *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, p. 92.

es la toma de conciencia, por parte de los artistas, «de la precariedad y de la responsabilidad del arte ante ese desencantamiento del mundo».<sup>1</sup> Las respuestas frente al mismo han sido múltiples y diversas, desde Shakespeare o Cervantes hasta Baudelaire, Kafka o Beckett. Pero la línea de demarcación entre los artistas modernos –pioneros o tardíos– y los postmodernos estriba en que los primeros se hacen cargo del desencanto del mundo –o de la muerte de Dios, para decirlo con otra frase que ha hecho fortuna–, sea intentando probar en su obra nuevas formas de reencantamiento que de algún modo rellenen el vacío, sea renunciando a toda ilusión consoladora y convirtiendo el sinsentido de su obra en una forma de compromiso con el mundo desencantado; mientras que los postmodernos se desentienden de la cuestión del sentido y producen un arte autosatisfecho que busca lograr el éxito social del artista mediante la experimentación y el entretenimiento del público.

### III. TRAGEDIA MODERNA

Precursora del Romanticismo, la tragedia moderna refleja plenamente el mundo desencantado. Así, ante la cadena de calamidades que se suceden a su alrededor, Gloucester, el personaje de *Lear*, exclama: «Los hombres somos para los dioses como las moscas para los niños traviosos: nos matan para su diversión».<sup>2</sup> El recurso a la metáfora del juguete infantil para ilustrar el trato caprichoso que dan los dioses a los hombres fue empleado ya por el bardo homérico para enfatizar el ataque de los troyanos en un lance de la guerra contra los aqueos: «Apolo delante iba con la muy venerable égida y demolía el muro de los aqueos con gran facilidad, como la arena junto al mar un niño cuando, nada más fabricar con ella pueriles juguetes, vuelve en su juego a desbaratarlos con las manos y los pies».<sup>3</sup> Sin embargo, la metáfora tiene sentidos diferentes en uno y otro contexto. El pasaje de la *Ilíada* pretende destacar que la fuerza o la debilidad de los bandos enfrentados depende de las intervenciones de los dioses, por lo cual tanto la victoria como la derrota sobrepasan las acciones de los contendientes y penden, en última instancia, del destino.<sup>4</sup> El resultado de la batalla es, en parte, algo *hecho* por los agentes y, en parte, algo *dado*, sin que sea posible deslindar nítidamente ambos lados. El texto homérico describe este acontecimiento en un tono de serena constatación, sin quejas ni lamentos. Las palabras de Gloucester, en cam-

<sup>1</sup> Josipovici, G. (2012), *¿Qué fue de la Modernidad?*, Madrid, Turner, p. 29.

<sup>2</sup> Shakespeare, *El rey Lear*, acto IV, escena 1ª (Shakespeare 1980b, p. 72).

<sup>3</sup> Homero, *Ilíada*, canto XV, vv. 360-364 (Homero 2000, p. 301).

<sup>4</sup> Simone Weil ha destacado en su ensayo «La *Ilíada* o el poema de la fuerza» que ambos bandos son, por igual, presa del imperio de la fuerza, razón por la cual en la *Ilíada* ni se ensalza al vencedor ni se vitupera al vencido (cf. S. Weil 2005, pp. 39-40).

bio, suenan como un eco de algo que en otro tiempo fue un reproche, pero que sólo conserva de este la cáscara vacía, pues lo que le daba ese sentido –la contemplación de la existencia bajo la mirada de los dioses– se ha desvanecido. Lo que en Homero era piedad, en Shakespeare es amargura revestida de ironía.

Si pasamos de Shakespeare a Beckett, comprobamos que la ausencia de los dioses ya no se expresa en el modo de la ironía. La respuesta de Shakespeare al mundo desencantado consiste en constituirse en artista-demiurgo y crear una historia cuyo sentido depende de artilugios como la intriga dramática y el final feliz. Obras como *Lear*, *Macbeth* u *Otelo* son tragedias por cuanto muestran las desgracias que produce el desvarío humano, y son *modernas* por cuanto «reencantan» el desastre mediante el artificio de armar una trama que conduzca a un final feliz, que suele ser la restauración del orden dañado. En la tragedia griega no hay final feliz. La sustancia trágica está en la presentación del proceso mismo de la producción del daño y en la comprensión de que ese proceso es inexorable. Dramas como *Prometeo encadenado* y *Edipo rey* son tragedias porque buscan producir en el espectador un efecto purificador, no un efecto tranquilizador, y lo logran, en parte, debido a que la voluntad del artista no se pone al servicio de dominar el objeto, sino de someterse a él.

¿Tiene razón George Steiner cuando certifica la muerte de la tragedia tras Shakespeare y Racine?<sup>1</sup> ¿Puede hablarse de tragedia en el caso de un Beckett? Ciertamente, todo en la obra de Beckett camina hacia la derrota, la descomposición y la muerte. Sus personajes fracasan una y otra vez en el intento de avanzar, e igualmente fracasan en el intento de detenerse. Parecen sujetos al destino de tener que proseguir siempre sin dirección y sin meta. No pueden dejar de moverse, de hablar, de pensar, pero sus actos y pensamientos no les sacan de su soledad, no les atan al mundo, no les vinculan a los otros. O lo hacen sólo de una manera maquinales e inanimada. ¿No tiene todo ese trasegar el cariz de la existencia trágica? En cierto modo, sí. Sin embargo, hay algo específico en el mundo beckettiano que lo aleja de la tragedia: cuando una situación parece inexorablemente abocada a acabar mal, da un giro inesperado que elude el desenlace fatal y hace que el cuerpo que parecía definitivamente encallado se ponga de nuevo en marcha. Clément Rosset ha apuntado que ese giro se produce mediante el recurso a la comicidad: «El resorte principal que permite a esa voz beckettiana ser humana y estar viva, empeñada en vivir y, por supuesto, en sobrevivir, es el resorte cómico».<sup>2</sup>

Uno de los recursos empleados por Beckett consiste en unir la tendencia a la actividad con la tendencia a la inactividad, de manera que ambos impulsos resulten indiscernibles (cf. Rosset 2009, p. 25). Un ejemplo ilustrará esto. Apostado

<sup>1</sup> Cf. Steiner, G. (1970), *La muerte de la tragedia*, Caracas, Monte Ávila, 1970, pp. 91, 113, 160-164.

<sup>2</sup> Rosset, C. (2009), *Materia de arte. Homenajes*, Valencia, Pre-Textos, p. 22. Jan Kott, por su parte, describe la diferencia entre Shakespeare y Beckett en términos de la distinción entre lo «trágico» y lo «grotesto» (cf. Kott 1969, pp. 158 y ss.).



tras una roca, Molloy observa desde la distancia a un hombre que deambula por una llanura con un perro al brazo y, a medida que lo ve alejarse y casi desaparecer, siente deseos de ir a su encuentro: «Lisiado como estaba, sabía que podía reunirme con él. Sólo tenía que quererlo. Y ni siquiera eso, porque lo quería. Levantarme, descender al camino, lanzarme renqueando en su persecución, gritarle desde lejos, nada más fácil».<sup>1</sup> Ese impulso a la acción está motivado por la necesidad de saber del otro, de confiar en él, de creer lo que pueda decirle —«de lo que tengo necesidad es de historias, he tardado mucho tiempo en saberlo» (Beckett 1953, p. 16)—. Pero de pronto le sobreviene la sospecha de que, si se produce el encuentro, su presencia desagradará al hombre y al perro. Y entonces deja libre curso a su pensamiento e imagina las reacciones de indiferencia y rechazo que su presencia causará en ambos. Esa historia que Molloy se cuenta a sí mismo —que reemplaza las historias que necesitaba que el otro le contara— bloquea su impulso inicial y le deja clavado en su sitio: «Y estoy otra vez no diré solo, no, ese no es mi estilo, sino, cómo diría, no sé, devuelto a mí, no, nunca me he dejado, libre, eso es, no sé lo que significa, pero es la palabra que quiero emplear, libre de hacer qué, de hacer nada [...] Así que sin duda hice bien, en fin, bastante bien no moviéndome de mi puesto de observación» (*ibid.*, p 17).<sup>2</sup>

Este último juicio da una vuelta de tuerca a la situación. El sobrevenido miedo a fracasar parece abocar a Molloy a la angustia y a la desolación —a una libertad para nada—. Pero su observación final muestra que ese desenlace trágico no se produce, pues lo ocurrido no es que Molloy ha desactivado su inicial impulso a actuar, sino que lo ha sustituido por otra actividad que acontece sólo en su mente y le ofrece una satisfacción imaginaria —«de modo que sin duda hice bien»— que sustituye la satisfacción real que buscaba. El efecto cómico de este trueque —o truco— radica en que Molloy reduce la acción a una especie de agitación inmóvil. Si Hamlet sentía un conflicto entre su impulso a actuar, motivado por la conciencia de un deber, y sus dudas, que obstaculizaban la realización de aquel impulso, en Molloy no hay conflicto alguno, sino *confusión* entre pensamiento y acción. No es que el pensamiento ponga trabas a la acción; más bien sucede que la reemplaza en el modo cómico de una acción que rueda en el vacío y que, en esa medida, resulta indiscernible de la inoperancia.

El motor de lo que ocurre en las novelas y en las obras dramáticas de Beckett no es el mal, sino la estupidez, y en este punto Beckett se aleja de la tragedia, tanto antigua como moderna. Pero hay un punto en el cual Beckett está más cerca

---

<sup>1</sup> Beckett, S. (1953), *Molloy*, París, Minuit, p. 16.

<sup>2</sup> Cabría argüir que Beckett se ajusta aquí al patrón moderno —al igual que Hamlet, Molloy tiene un deseo cuya ejecución queda bloqueada por la interposición de una duda—. Sin embargo, la resolución de esa tensión no es hamletiana: Molloy no busca en su fuero interno un motivo *superior* que le lleve a la acción, sino que se limita a reemplazar la acción real por una excusa imaginaria que calma su desazón. De este modo, la acción dramática se desvía del sendero heroico para tomar un atajo cómico.

de Homero o de Esquilo que de Shakespeare. En mi opinión, ese rasgo antiguo que encontramos en Beckett es una ruptura que se produce *dentro* del horizonte de la Modernidad, en la medida que es una respuesta nueva al compromiso del arte con el mundo desencantado.

#### IV. LO TRÁGICO Y LO GROTESCO

El argumento que trataré de aportar a favor de esta hipótesis comienza con un rodeo por Kierkegaard. En su ensayo «El reflejo de lo trágico antiguo sobre lo moderno» el filósofo danés escribe:

En la tragedia antigua, la acción misma contiene un elemento épico, siendo en igual medida acontecimiento y acción. Esto radica naturalmente en que la Antigüedad no contaba con la subjetividad reflejada sobre sí misma. Aunque el individuo se moviese libremente, se sostenía en cambio sobre determinaciones sustanciales, sobre el Estado, la familia, el destino. Esta determinación sustancial es lo propiamente fatal en la tragedia griega y es lo que verdaderamente la caracteriza. Por ello la caída del héroe no es una consecuencia sin más de su acción, sino que es además un padecimiento, mientras que, en la tragedia moderna, la caída del héroe no es en rigor un padecimiento, sino una obra. Por ello, en la Modernidad la situación y el carácter son propiamente lo predominante.<sup>1</sup>

Kierkegaard describe aquí un rasgo esencial de la tragedia antigua que la distingue de la moderna: mientras que ésta sitúa la acción en una lógica de la autoconciencia, la tragedia antigua sitúa la acción en el marco de una lógica del acontecimiento. Por *acontecimiento* entiende Kierkegaard un curso de acción en el que los hechos ocurren como resultado de una mezcla inextricable de factores intencionales con factores ajenos a la esfera de la deliberación y la decisión. Más concisamente, un acontecimiento es un fragmento de vida. Los seres humanos entran y salen, condicionan el acontecimiento, pero, a la vez, están atrapados por él; lo *hacen* tanto como lo *padecen*.

La cólera de Aquiles que el rapsoda homérico se propone cantar como «la causa de incontables dolores para los aqueos y que precipitó al Hades muchas valientes vidas de héroes»<sup>2</sup> en la guerra de Troya, no es solo una *acción* subjetiva –un motivo de los actos de Aquiles–, sino también un *acontecimiento*, por cuanto la suerte de Aquiles está determinada por factores ajenos a él –la afrenta de Agamenón a la estirpe de los Labdácidas, la injusticia cometida contra el pueblo aqueo por el rapto de Helena, la toma de partido de los dioses en la con-

<sup>1</sup> Kierkegaard, S. (2006), *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, en Id., *Escritos 2/1*, Madrid, Trotta, pp. 162-163.

<sup>2</sup> Homero, *Ilíada*, canto I, vv. 2-4 (Homero 2000, p. 1).

tienda entre aqueos y tracios— que constituyen el suelo sustancial que da a la acción un sentido *épico*.

En los dramas de Esquilo y de Sófocles se preserva este carácter épico de la epopeya homérica.<sup>1</sup> Lo que hay de trágico en *Edipo rey*, pongamos por caso, no es simplemente el relato de los crímenes de Edipo —los actos que él realiza a la luz de sus propias previsiones y decisiones—, sino la presentación de estas acciones en el contexto de un acontecimiento que trasciende la subjetividad de Edipo, a saber: el ascenso y la caída de la ciudad de Tebas. Los crímenes de Edipo —el haber matado a su padre, el haber desposado a su madre— presentan el peso inexorable del destino proyectados sobre ese trasfondo, y sólo cuando Edipo los comprende por referencia a él capta la dimensión trágica de esos actos, a pesar de haberlos realizado sin haberlo sabido ni querido. Como señala Kierkegaard, es característico de la tragedia antigua que «la acción no resulta sin más del carácter, que la acción no se refleja de manera suficiente en lo subjetivo, sino que la misma acción tiene un cierto grado de pasividad» (Kierkegaard 2006, p. 162). La pasividad resulta del peso que ejerce sobre el agente el destino, es decir, las determinaciones sustanciales —el derecho de la estirpe, las leyes de la ciudad, etcétera— en que se halla arraigada la subjetividad. Esa dialéctica de sustancialidad y subjetividad —que en Hegel se resolvía conceptualmente, pero en Kierkegaard permanece en la ambigüedad— es un rasgo de la tragedia antigua que no se encuentra en la tragedia moderna, donde el polo de la subjetividad se des-sustancializa y se absolutiza.

Volvamos de nuevo al contraste entre Edipo y Hamlet. Sófocles vincula el destino de Edipo a la incapacidad humana para garantizar que la acción racional lleve al buen puerto de una vida lograda o feliz, en la medida en que el obrar del hombre está sujeto a factores incontrolables. En cambio, el famoso monólogo de Hamlet pone de manifiesto que él deriva su incapacidad para actuar de un defecto de conocimiento, bajo el supuesto de que solo el saber seguro puede conducir al actuar correcto. Mientras que el *Edipo rey* de Sófocles muestra el fracaso de nuestras capacidades prácticas que es inherente a la fragilidad humana, el *Hamlet* de Shakespeare muestra la limitación de nuestras facultades epistémicas y sus funestas consecuencias para la acción.<sup>2</sup> El hecho de que en el drama de Sófocles el escéptico sea el coro, no Edipo, mientras que en el de Shakespeare el escéptico es Hamlet, revela el carácter *sustancial* de la duda práctica sofóclea —su arraigo en la condición humana, su dimensión sapiencial, su efecto catártico—, por contraposición al carácter *subjetivo* de la duda epistémica hamletiana —su anclaje en la pura autoconciencia, su dimensión inquisitiva, su nerviosidad.

<sup>1</sup> Sobre la continuidad entre la epopeya y la tragedia ática, véase Simone Weil, «La *Iliada* o el poema de la fuerza», en Weil 2005, pp. 41 y ss.

<sup>2</sup> Christoph Menke ha caracterizado esta diferencia en términos de la oposición entre el escepticismo práctico de la tragedia sofóclea y el escepticismo epistemológico del personaje Hamlet, representativo de la moderna teoría del conocimiento (cf. Menke 2008, pp. 191 y ss.).

Si en la tragedia antigua la acción es algo intermedio entre el hacer y el padecer, también lo es la culpa. No se trata de exculpar a Edipo de los crímenes que ha cometido. Se trata, más bien, de que su culpa se retrotrae desde su hacer a su ser; de que, más allá de constituir una determinación de su carácter, es una determinación de su existencia. Podría decirse que es una culpa *de origen*, si se entiende por tal que es, a la vez, culpa y no culpa, y, por tanto, a condición de que no se conciba en el sentido judeocristiano del pecado original. Dada esta ambigüedad de la culpa trágica, es comprensible que se produzca en el agente una reacción de lamentación por su desgracia, y no de mero arrepentimiento, y provoque en el espectador un sentimiento de compasión, más que un juicio condenatorio.

A diferencia de la tragedia antigua, la tragedia moderna convierte la subjetividad reflexiva en una instancia autónoma y separa la acción del acontecimiento. El agente se concibe como un sujeto que dirige su vida mediante su facultad de pensar y su voluntad libre. Sus actos no están sobredeterminados por una base sustancial en que se inscribe su libertad, sino que el agente es su único responsable, precisamente en la medida en que concibe su libertad como una determinación puramente reflexiva e independiente de condicionamientos ajenos. Esta reducción del fundamento de la acción al ámbito de la autoconciencia entraña diferencias significativas con respecto a la tragedia antigua: ahora la culpa es sólo culpa, una determinación puramente moral que, anclada en la subjetividad, pierde aquel carácter originario que en la tragedia antigua la vinculaba con la inocencia. Es una culpa que se muestra enteramente como culpa personal, que se experimenta interiormente como desgarró y angustia, que puede ocasionar arrepentimiento, pero no lamentación, y exige condena en lugar de suscitar compasión.

La vida del héroe de la tragedia moderna es obra suya, y su acción, la expresión de su carácter. Hamlet, Lear, Yago, son caracteres que despliegan su actividad en el marco de circunstancias favorables o desfavorables a sus designios, y en relación con otros caracteres que les impulsan en la realización de sus deseos o les oponen resistencia. La intriga dramática radica en ver si el protagonista vence o sucumbe en el mar proceloso de caracteres y situaciones. En *Edipo rey* la tensión dramática descansaba, no en la autoría de los crímenes de Edipo, sino en el descubrimiento del verdadero significado de tales actos, cuando finalmente se desvele para Edipo su lugar en el entramado de su propio destino con el de Tebas. En el *Hamlet* de Shakespeare, por el contrario, el interés de la trama se centra en ver cómo se resolverá el conflicto interior del personaje entre su deseo de venganza y los obstáculos psicológicos y morales que se interponen entre el deseo y su ejecución.

En el drama de Sófocles el desvelamiento de la verdad del acontecimiento representado sobre la escena no concierne solo al héroe. Edipo no comparece ante el coro sólo como *caso* individual, sino como *tipo* participante en una situación que afecta también a los espectadores, pues la tragedia presenta la condi-

ción de Edipo como un episodio de vida humana. Sólo en la medida en que lo que ocurre a Edipo concierne a su humanidad, la contemplación de su desgracia puede infundir en los espectadores los sentimientos de compasión y temor, y producir en ellos un efecto expurgatorio.<sup>1</sup> Éste no es el efecto que pretende causar el *Hamlet* de Shakespeare sobre el espectador. Lo que éste presencia sobre la escena es el espectáculo de un personaje que trata de salir indemne de una situación conflictiva en la que se ha visto involucrado a título individual. Las sucesivas reacciones de Hamlet en función de las circunstancias que van produciéndose sólo se entienden bajo el supuesto de que su conducta deriva de la idiosincrasia del personaje, en oposición a la idea de que el personaje está determinado por los acontecimientos. Y en la medida en que el espectador contempla la acción dramática bajo esta perspectiva, se sitúa en una posición externa que encuentra solaz en la intriga de la trama y en el desenlace final.

Si ahora tendemos un puente desde figuras como Hamlet o Lear hasta un Josef K. o un Molloy, podremos comprobar que los héroes kafkianos y beckettianos preservan la autoconciencia del sujeto moderno, pero su vida ya no es obra suya, y la responsabilidad de sus actos ya no está vinculada a un carácter, sino a un orden aparente que les viene impuesto desde afuera. En esa medida, la *acción* del sujeto kafkiano y beckettiano se desarrolla conforme a una lógica del *acontecimiento*. Sin embargo, a diferencia de la tragedia antigua, donde el acontecimiento estaba anclado en determinaciones sustanciales que daban un sentido trágico a las acciones de los héroes, en los relatos de Kafka y de Beckett ese anclaje ha desaparecido. El resultado es un acontecer vacío de sustancialidad, carente de un suelo de valor independiente de la autoconciencia. El acontecimiento sin sustancialidad es el mero suceso, el azar. Con todo, las creaciones literarias de Kafka y de Beckett reflejan mundos carentes de sustancialidad que difieren entre sí en aspectos relevantes. Veamos algunos ejemplos.

Josef K., el personaje de *El proceso*, recibe inopinadamente en su habitación la visita de dos desconocidos que le notifican que está arrestado y va a ser sometido a juicio. No le informan de qué se le acusa. A partir de ese momento, su vida queda trastocada. La indignación que le produce esta tropelía y sus esfuerzos por no ver alterados sus hábitos de vida no consiguen amortiguar el sentimiento de acoso que, cada vez con mayor fuerza, le impulsa a intentar acceder a la autoridad de la que emanan las órdenes. Todas las gestiones que emprende a tal efecto resultan ineficaces. Josef K. no logra traspasar la barrera de intermediarios que supuestamente deberían permitirle llegar hasta la instancia superior que ha de juzgarle. A pesar de sus reiterados fracasos en los intentos de llegar a esa instancia, su indignación inicial va amortiguándose paulatinamente y cediendo paso a la resignación. En un momento dado, K. muere a manos de sus dos guardianes sin haber logrado saber de qué se le acusa.

---

<sup>1</sup> Cf. Aristóteles, *Poética*, VI, 1449b (Aristóteles 2002, p. 45).

Podemos tratar de explicar lo que le sucede a Josef K. como efecto de una doble violencia. Sobre él cae la fuerza de un orden visible que le imponen los funcionarios que gestionan su caso. En la medida en que, según le dicen, ellos no actúan por cuenta propia, sino por delegación de una autoridad superior, lo que le sucede a K. parece tener un fundamento sustancial en un orden trascendente. Sin embargo, en tanto que nunca llega a producirse un contacto real con esa autoridad, hay razones para preguntarse si el hecho de considerarla como realmente existente no es un engaño de los intermediarios de K., al cual él sucumbe. Lo que sin duda existe es el *simulacro* de un orden, una imagen social que ejerce un poderoso influjo sobre K., por cuanto él no la considera una ilusión, sino verdaderamente real. Y es innegable que los efectos de esa imagen sobre K. son reales –lo son su indignación, su angustia, su sentimiento de culpa, su miedo a ser juzgado y condenado–, pero es discutible que Kafka concibiera ese poder invisible como trasunto de una realidad trascendente, cuya clave estaría en alguna interpretación simbólica o alegórica.

¿Por qué no leer *El proceso* en clave realista y considerar que la violencia padecida por K. está causada únicamente por el orden inferior? Bajo esta perspectiva, resulta falso el papel de intermediarios que dicen representar quienes tienen relación con K. Son ellos quienes le acusan, le juzgan, le condenan y le ejecutan: ellos, seres humanos vulgares y corrientes como K., no ministros de un orden trascendente. Sin embargo, hay un lado verdadero en la imagen de intermediarios: ellos no actúan por motivaciones propias –nada tienen personalmente contra K.–, sino por cuenta ajena. Pero no de un poder intencional, sino de una fuerza impersonal y difusa. Ellos actúan como los resortes de una máquina que atrapa a K. y lo introduce en su mecanismo. La razón de ser de la máquina es la fuerza, no el sentido. Pero, creada como ha sido por seres humanos, éstos han ocultado su necesidad ciega –su falta de sustancialidad– tras un velo de sentido, y para ello han creado el fantasma de un poder trasmundano e inaccesible que enmascara la dominación real bajo principios normativos –ley, culpa, acusación, condena y castigo.

Esa máquina que aplasta a los héroes kafkianos es el *mundo*. Hay fuerzas externas que les amenazan, les manejan, les oprimen, y contra las cuales ellos se obstinan. En la medida en que se hallan atrapados bajo la ilusión de un orden trascendente, dirigen sus energías a aplacarlo y lograr su bendición. Pero como ese orden es fantasmal, sus acciones ruedan en el vacío. No sólo son ineficaces para lograr la complacencia del *trasmundo*, sino que, orientadas como están hacia ese único objetivo, se muestran incapaces de vencer al mundo real. Al contemplarlo como el reflejo de un trasmundo, no reconocen su verdadera figura.

En comparación con los de Kafka, los personajes de Beckett *carecen de mundo*.<sup>1</sup> No viven inmersos en un sistema compartido de relaciones que les viene

<sup>1</sup> Sobre el concepto de «carecer de mundo», véase Anders, G. (2007), *Hombre sin mundo. Escritos sobre arte y literatura*, Valencia, Pre-Textos, pp. 13-26.

impuesto, sino en carriles que discurren paralelos y ocasionalmente se cruzan para volverse a separar. En ausencia de una realidad que les oponga verdadera resistencia, no tienen historia ni identidad personal. Tampoco viven en conflicto con otros. Están solos y desorientados, ignoran dónde están y quiénes son. Propiamente hablando, tampoco actúan. Ello no significa que permanezcan inactivos. Al contrario, no paran de hacer cosas: piensan, hablan, se mueven de un lado a otro, buscan, esperan. Sin embargo, todo esto que hacen no se ajusta a la forma de la acción intencional, sino más bien al esquema del suceso. Una acción que tiene la forma de un suceso es una parodia de acción. Es como un suceso disfrazado de acción. Los personajes de Beckett mantienen la apariencia de sujetos intencionales, *parecen* actuar. Ello es así porque no se ha disipado por completo la lógica de la acción. Simplemente, se ha trastocado.

Un ejemplo servirá de ilustración. En un momento dado, Molloy siente el deseo repentino de ir en busca de su madre. Él lo experimenta como un impulso ciego, pero para seguirlo necesita –he aquí un residuo del sujeto moderno– razones que justifiquen la urgencia de emprender dicha acción. Y las razones que él se da son éstas: que no sabe en ese momento qué hacer ni adónde ir, y que siente el temor de verse impedido de hacerlo si no lo hace enseguida. Eso le basta para ponerse inmediatamente en marcha. En cierto sentido, el modo de proceder de Molloy constituye una inversión del de Hamlet. Hamlet tiene un deseo motivado –racional– para vengar el asesinato de su padre, pero hay una razón más fuerte –el miedo a un incierto más allá– que pone trabas a ese deseo, y sobre esta base decide no actuar. Molloy, en cambio, siente un deseo inmotivado de ir en busca de su madre, así como la necesidad de reforzarlo con razones; y, en ausencia de razones reales, se inventa a capricho razones imaginarias para no dejar de satisfacer su deseo.

En las acciones de los personajes de Beckett echamos de menos un rasgo esencial de la acción intencional: que su contenido esté determinado por el objeto. Cuando, pongamos por caso, buscamos algo, tenemos una representación del objeto y una actitud hacia él cuyo contenido ha de estar *determinado* para que la acción tenga el sentido de una búsqueda. Si el objeto permanece indeterminado o es perfectamente intercambiable por cualquier otro, y no obstante la acción conserva ciertos rasgos del buscar, entonces lo que se realiza es una parodia de búsqueda: algo que se relaciona con la acción de buscar como la mueca se relaciona con el gesto expresivo. Reconocemos en la mueca el gesto, pero distorsionado, desvinculado de la vida del rostro que lo hacía expresivo. Los personajes de Beckett realizan actos desconectados de las condiciones relevantes que determinan un sentido. Y, al carecer de tal conexión, resultan ridículos –un suceso disfrazado de acción produce el efecto de una payasada–. Cabría caracterizar de absurdo su modo de conducirse. Pero ellos no sienten angustia, sino indiferencia ante la ausencia de un orden normativo. De ahí que el sinsentido no tenga la connotación de lo trágico, sino de lo grotesco.

## V. LA DIMENSIÓN CRÍTICA DEL ARTE TARDO-MODERNO

En el apartado anterior he tratado de argumentar que los personajes y las ficciones de un Kafka o de un Beckett no responden ya a la concepción moderna del sujeto como autoconciencia que dirige libre y reflexivamente su vida, sino que muestran el desmembramiento de ese sujeto y su sujeción a fuerzas ajenas e imprevisibles que manejan su existencia. Bajo este punto de vista, los relatos de Kafka o de Beckett parecen aproximarse a la lógica del acontecimiento propia de la épica y de la tragedia antiguas. Sin embargo, sus personajes se mueven en el mundo desencantado de la Modernidad –un mundo vacío de valores–, y esa falta de sustancialidad se expresa en las formas de lo grotesco y del azar, en lugar de lo trágico y del acontecimiento.

Esto parece situar a Kafka y a Beckett, no solo al margen de la visión antigua, sino también más acá de la moderna, en esa zona imprecisa calificada de «postmoderna». Frente a esto quisiera sugerir, en esta sección final del ensayo, que su escritura recupera la ambigüedad de la visión antigua –conforme a la cual el artista elige su objeto en la misma medida en que lo obedece–, para ponerla al servicio de un compromiso del arte con el dolor y la libertad de los hombres de su tiempo. A tal efecto procede tomar en cuenta, no sólo las ficciones que crearon, sino también el modo como se relacionaron con su propio trabajo de creación. Retrotraer la mirada desde el plano de la *obra* al plano de la *actividad* –desde el resultado al proceso mismo de su producción– permite descubrir que estos creadores de ficciones entendieron y realizaron ese trabajo conforme a la antigua lógica del acontecimiento. Si añadimos a esto su compromiso inquebrantable con el arte, frecuentemente confesado y explicado en textos marginales –cartas, diarios, entrevistas, etc.–, podemos afirmar que la actividad artística de un Kafka o de un Beckett responde a una actitud crítica –y a la vez afirmativa– respecto al mundo desencantado, que de algún modo se hace cargo de las aporías de la subjetividad moderna.

Comencemos por Kafka. El 3 de enero de 1912 dejó escrita esta observación en su cuaderno de notas:

Quando se hizo claro a mi organismo que el escribir (*das Schreiben*) era la dirección más productiva de mi naturaleza, todo tendió con apremio hacia allá, y dejó vacías todas las capacidades que se dirigían preferentemente hacia los gozos del sexo, la comida, la bebida, la reflexión filosófica, la música.<sup>1</sup>

Al contraponer el escribir a todos esos placeres, aquél parece adquirir el rostro adusto del sacrificio y del deber. Esto concuerda con el estereotipo de Kafka

<sup>1</sup> F. Kafka, *Diarios*, cuaderno 4° (Kafka 2000, vol. II, p. 273).



como anacoreta. Pero esa apariencia es falsa, y el estereotipo, fácil.<sup>1</sup> Para empezar, Kafka no presenta el escribir como una decisión de su voluntad, sino como una evidencia de su organismo: algo que se le impuso claramente —de un modo similar, diríamos, a como la luz se impone a la vista— y cuyo criterio de evidencia no es intelectual, sino orgánico —«la dirección más productiva de mi naturaleza»—. Todo él está concernido por esa evidencia. Lo que se le hace evidente es que su destino entero pende del escribir. Es sintomático que Kafka emplee la expresión *das Schreiben*, que es una forma verbal sustantivada. O sea, el escribir está en la posición sintáctica del sujeto, no del predicado. Esto revela que Kafka no se ve a sí mismo como dueño de escribir —lo cual implicaría considerarse a sí mismo como el sujeto metafísico dotado de libertad para decidir escribir o no hacerlo—, sino como alguien atrapado en un acontecimiento que él no decide ni dirige.

En la frase «todo tendió con apremio hacia allá» la palabra «todo» designa el acontecimiento. Bajo ese término están comprendidos, de manera vaga, un conjunto de factores personales —pensamientos, deseos, expectativas— entremezclados con factores externos a su querer, su decir y su hacer. Por tanto, lo dado, lo primario no es un yo frente a un no-yo, sino un campo de fuerzas en el cual el yo mueve y es movido a la vez, sin que esté siempre en su mano discernir claramente cuándo ocurre el mover y cuándo el ser movido.

Pero, sobre todo, el yo que mueve y es movido no es monolítico, sino que está fragmentado y dividido. Una parte de su yo aspira a una vida decente, a ser una persona respetable, capaz de responder ante el tribunal del mundo, mientras que otra parte lo impulsa hacia la escritura, en un «esfuerzo por abarcar con la mirada a la comunidad humana y animal en su totalidad».<sup>2</sup> Este combate interior está resuelto de antemano a favor de la escritura, y no porque Kafka sienta por ella un interés mayor o una inclinación más poderosa que hacia gozos como la reflexión filosófica o la música, sino porque la creación literaria constituye su única posibilidad de existencia.

Nada de inclinación por la literatura..., sino absolutamente yo mismo. Una inclinación es una cosa que puede ser extirpada o suprimida. Pero es que yo consisto en escribir; desde luego a mí también se me puede extirpar o suprimir... ¡Nada de inclinación! Hasta la más pequeña manifestación de mi existir encuentra su razón de ser y gira en torno al escribir.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Esa imagen de Kafka, creada por su amigo y albacea Max Brod, es descuartizada por Milan Kundera en su libro *Los testamentos traicionados* (cf. Kundera 1994, pp. 43-61).

<sup>2</sup> Kafka, F. (1978b), *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo, 1914-17*, Madrid, Alianza, vol. III, p. 623.

<sup>3</sup> Kafka, F. (1978a), *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo, 1913*, Madrid, Alianza, vol. II, p. 446.

Esa identificación absoluta de Kafka con la creación literaria tiene para él la ambivalencia de la pasión: es su amor y su calvario, la fuente de su dicha y el camino de su fracaso. La confrontación con las figuras de su imaginación constituye su única posibilidad de mantenerse despierto, de lograr una representación adecuada de su relación con el mundo. Pero el hálito vital que le proporciona la escritura le exige apartarse de la superficie del mundo y sumergirse en un silencio y aislamiento completos, en un sueño profundo que es una especie de muerte. Esa constricción de la escritura tiene para Kafka la fuerza de un destino.

No tengo derecho a dejar la pluma, lo que sería lo mejor, sino que debo seguir intentándolo continuamente, y continuamente he de fracasar y continuamente ha de caerseme todo encima.<sup>1</sup>

Kafka se relaciona con la escritura en el modo de una necesidad acogida: él no tiene opción frente al mandato de escribir, y puesto que la naturaleza de la escritura es superior a su capacidad de satisfacer sus demandas, su destino como escritor no puede ser otro que el fracaso. Pero ese destino pierde toda connotación trágica, al identificarse plenamente con él. En esa identificación se funden inseparablemente acción y acontecimiento.

Si volvemos ahora la mirada hacia Beckett, podemos constatar que su escritura delata una progresiva reducción por parte del escritor. Joyce o Proust –por citar dos afinidades electivas de Beckett– pretendían crear una totalidad y transmitirla en su infinita riqueza. Revisaban lo que escribían, lo corregían y ampliaban el texto con nuevas acotaciones. Beckett procede al revés: comprime sus textos cada vez más, tiende a reducir al máximo su autoría, la expresión de su subjetividad. En uno de los encuentros que mantuvo con el escritor Charles Juliet, Beckett le confesó:

Al final, ya no se sabe quién habla. Hay una desaparición absoluta del sujeto. A eso es a lo que conduce la crisis de identidad.<sup>2</sup>

Beckett avanza en esa dirección hasta llegar a un punto en que no hay alternativas de elección:

No hay pronombre..., *yo, él, nosotros*, nada es adecuado [...] Hay que quedarse ahí, donde no haya pronombre, ni solución, ni reacción, ni una postura posible que adoptar... Eso es lo que hace que el trabajo sea endiabladamente difícil.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>2</sup> Juliet, Ch. (2006), *Encuentros con Samuel Beckett*, Madrid, Siruela, p. 62.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 78.

Beckett fuerza hasta el extremo con una coherencia implacable la escisión moderna –y, en particular, cartesiana– entre mente y cuerpo. Los personajes de sus novelas son mentes, pero mentes desustancializadas y reducidas a flujos de conciencia. Atrapados como están en sus cosificadas ideas, no logran ir más allá de ellas. Las ficciones de Beckett muestran el fracaso del proyecto cartesiano de pasar de las ideas a las cosas, de establecer límites nítidos entre claridad y confusión, duda y certeza. Los personajes de sus relatos fracasan una y otra vez en el intento de saber si sueñan o están despiertos, si están en el presente o en el pasado, si son culpables o inocentes, si están vivos o muertos. A la ausencia de límites precisos dentro de su conciencia ensimismada le corresponde la ausencia de alteración, es decir, la falta de relación con una realidad sustancial y rocosa que oponga resistencia a los episodios evanescentes de la conciencia. Incapaces de sentir el mundo como *otro* con respecto al yo, y de constituir su yo mediante procesos de identificación y diferenciación con respecto al no-yo, carecen de una identidad sólida. Las novelas de Beckett –en especial, la trilogía de Molloy– relatan el proceso de desintegración de sus personajes. En el límite, como ocurre en *El innombrable*, el pronombre «yo» no designa ya el lugar de un sujeto que piensa y habla, sino que se reduce a una voz que se ha liberado de todo compromiso con el sentido, y que no es la voz de una boca de una cabeza de un tronco de un cuerpo de un hombre, sino un ruido que chapotea en el lenguaje.

Toda esta historia de tarea que cumplir para poder pararme, de palabras que decir, de verdad que hallar, para poder decirla, para poder pararme, de tarea impuesta, sabida, descuidada, olvidada, por hallar, por satisfacer, para no tener que hablar más ni oír más, la he inventado yo con la esperanza de consolarme, de ayudarme a proseguir, de crearme en algún sitio, moviéndome, entre un comienzo y un fin, tan pronto avanzando como retrocediendo, o desviándome, pero a fin de cuentas ganando siempre terreno. Eliminémoslo. Nada tengo que hacer, es decir, nada de particular. Tengo que hablar, esto es vago. Tengo que hablar, sin tener nada que decir, sino palabras de los otros. Tengo que hablar, sin saber ni querer hablar. Nadie me obliga a ello, no hay nadie, un accidente, un hecho.<sup>1</sup>

Al igual que Kafka, Beckett es un artista moderno por cuanto no se desentiende del desencantamiento del mundo, sino que se compromete con ese mundo desencantado; porque no trampea con las contradicciones de la Modernidad, sino que las registra sin esquivarlas ni adornarlas con ilusiones y consuelos; porque, sin falsear el sinsentido ni convertirlo en sucedáneo barato de un sentido ausente, lo asume no haciendo bandera de él. Consciente de la ausencia de lo numinoso, lo único que pretende aportar a la desilusión es la clarividencia de lo sucedido: una lucidez que reúne inseparablemente desesperación y resignación, dolor

---

<sup>1</sup> Beckett, S. (2009), *L'Innommable*, París, Minuit, pp. 45-46.

y serenidad. En este punto converge con la epopeya y tragedia antiguas. Sin embargo, en él está ausente un componente esencial de aquéllas: la presuposición de un horizonte de sentido capaz de marcar contrastes dentro del mundo entre justicia e iniquidad, cordura y locura, inocencia y culpa. Beckett califica de *infortunio* de la época presente la imposibilidad de emitir juicios de valor, y asume ese infortunio con tanto rigor que se niega a convertirlo en un contravalor, en algo positivo.

Los valores morales no son accesibles. Y no se los puede definir. Para definirlos, habría que pronunciar un juicio de valor, cosa que no es posible. Por eso nunca he estado de acuerdo con esa noción del teatro del absurdo. Porque ahí hay un juicio de valor. Ni siquiera se puede hablar de lo verdadero. Es lo que forma parte del infortunio. Paradójicamente, el artista puede encontrar una especie de salida gracias a la forma. Dando forma a lo informe. Probablemente sólo en ese sentido podría haber una afirmación subyacente.<sup>1</sup>

No sería acertado interpretar estas palabras como una invitación a escapar del infortunio de la época por la puerta del formalismo. Esta salida es falsa, por cuanto reduce el arte a un ejercicio autorreferencial y divertido que se desentiende de la miseria del mundo. Pero tampoco es lícito adoptar actitudes moralistas. Ni la afirmación ni la negación son posibles, pues implican valores. Sin embargo, es posible dar forma a lo informe. Un arte que afronte esta tarea será un arte *afirmativo*, no en el sentido de tomar la opción de uno de los dos extremos, sino en el de tomarse el trabajo de hacer centellejar en la escritura la luz oscurecida por el mundo desencantado.

Cabe, pues, trazar un contraste entre los personajes ficticios de Beckett y su escritura. Las historias –en especial, la trilogía de Molloy– muestran el fracaso de los continuados intentos de sus personajes por dar a sus movimientos un sentido que ellos presuponen como algo fijado de antemano –encontrar a su madre, en el caso de Molloy, y a Molloy, en el caso de Moran; morir de una vez, en el caso del agonizante Malone; y, en el del Innombrable, desembocar en un silencio definitivo que ponga fin a su interminable cháchara–. Ellos actúan empeñados en dar sentido a lo que hacen, buscando a ciegas la conexión con un sentido original perdido que habría que redescubrir.<sup>2</sup> Pero la ausencia de ese sentido, que nunca aparece, reduce su voluntad a simple obstinación y sus acciones a meros sucesos. Hay una lectura de Beckett que presupone que sus relatos tienen un sentido oculto cuya clave se encuentra, precisamente, en el sinsentido del mundo.

<sup>1</sup> Juliet, Ch. (2006), pp. 42-43.

<sup>2</sup> Para decirlo en términos de Alain Badiou, las acciones de los personajes de la trilogía de Molloy se muestran carentes de sentido por referencia a un marco religioso que ha perdido toda relevancia: «Llamamos “religión” a sostener que el sentido estaba ahí desde siempre, pero que el hombre lo ha extraviado» (Badiou 2007, p. 37).

Sin embargo, si tomamos la escritura de Beckett al pie de la letra, en lugar de interpretarla a la luz de ideologías más o menos nihilistas, podemos descubrir el impulso afirmativo que late en los entresijos de su prosa. Una mirada atenta al texto puede llevarse la sorpresa de encontrar aquí y allá destellos poéticos que sugieren que el sinsentido del mundo no ha logrado destruir en sus calamitosas criaturas el candor y la capacidad de sentir ternura hacia ese mundo. Contemplada bajo esta perspectiva, la obra literaria de Beckett no responde sólo a la voluntad de plasmar el desencanto del mundo, sino también, e inseparablemente, a la exigencia de rescatar en la escritura la belleza de ese mundo negada en la realidad.<sup>1</sup> Y en la medida en que Beckett siente esa exigencia como una imposición que debe acatar y obedecer en cuanto artista, su escritura se inscribe en la lógica del acontecimiento, a la vez que adquiere un compromiso con el mundo.

En la presentación inicial de este ensayo he apuntado que uno de los aspectos de la dimensión crítica de la literatura de Kafka y de Beckett, situada en el contexto de la Modernidad tardía, consiste en haber convertido la escritura de ficción en un absoluto contingente. Las obras literarias de Kafka y de Beckett son *absolutas* por cuanto están sueltas de (*soluta ab*) todo punto de anclaje firme, porque carecen de fundamento, porque están solas; y son contingentes porque asumen el destino de finitud al que está sujeta toda existencia mundana. La importancia de estas obras –y su fuerza crítica– radica en no querer ser fenómeno de una idea y en querer ser una apariencia sustancial en sí misma. No pretenden ser un espejo del mundo –como Shakespeare pretendía que lo fuera su teatro para un público meramente espectador–, sino que son una parte del mundo, un hecho del mundo. Lo que hay en ellas de claro o de confuso, de ambiguo, de bello o de profundo, está en continuidad con la confusión, la belleza y la profundidad del suelo en que han surgido y de la vida que recrean y afirman.

---

<sup>1</sup>Theodor W. Adorno ha caracterizado este rasgo de la escritura de Beckett como su contenido de verdad (cf. Adorno 2008, pp. 43-44 y 206-208).



## YEHUDI MENUHIN: LA MÚSICA Y LA VIDA

CUANDO, hace algunas semanas, la Junta de Gobierno acordó por unanimidad conceder a Lord Yehudi Menuhin el doctorado *honoris causa* por la Universitat de València, nadie –estoy seguro– consideró seriamente la posibilidad de que él pudiera faltar a esta cita.<sup>1</sup> A pesar de su avanzada edad –el pasado 22 de abril habría cumplido 83 años–, su arraigo en la vida le era tan connatural que no parecía que la muerte pudiera hallar en su persona resquicio alguno para doblegarle. Hoy su presencia entre nosotros tiene la figura propia de una ausencia, y esta *laudatio*, llamada en un principio a rendir un homenaje en la forma de la interlocución, adquiere inevitablemente el tono de una dolida remembranza.

No quisiera, sin embargo, abandonarme a un tono elegíaco. Lo que aquí nos convoca hoy no es presa de la muerte, sino expresión gozosa de la vida. Comenzaré por lo más obvio: ¿Qué justifica que nuestra Universidad se haya sumado a la treintena de Universidades de todo el mundo que han concedido a Yehudi Menuhin su máxima distinción académica? La pregunta puede parecer retórica. Hace unos días, un crítico musical tan puntilloso como Norman Lebrecht decía, refiriéndose a Menuhin, que a nadie mejor que a él le cuadra la descripción de «músico del siglo». Nada, sin embargo, nos alejaría más de la posible verdad de este aserto que hacer del mismo una interpretación altisonante o superficial. Pues lo singular de la grandeza de Yehudi Menuhin no hay que buscarlo en los rasgos más descolantes de su personalidad, es decir, en aquellos en que ha triunfado

---

<sup>1</sup> El acto de investidura de Lord Yehudi Menuhin como doctor *honoris causa* por la Universitat de València tuvo lugar en el Palau de la Música de la ciudad de València el 13 de mayo de 1999. El rector de la Universidad, Prof. Dr. Pedro Ruiz Torres, me había encomendado para ese acto la *Laudatio* del doctorando, cuyo texto presento aquí. La investidura fue a título póstumo, pues Menuhin había fallecido el 12 de marzo de 1999.

como uno de los músicos más brillantes y admirados de nuestro tiempo: su genial precocidad, su musicalidad interpretativa como violinista, su dominio de la dirección orquestal, su colaboración con las orquestas y directores más prestigiosos. En realidad, ninguno de estos rasgos es privativo de Menuhin. Se pueden encontrar otros ejemplos de precocidad, de genialidad interpretativa y de virtuosismo musical tan superlativos como él.

¿Dónde está, pues, su grandeza peculiar? A mi juicio, hay que buscarla, paradójicamente, en un aspecto de su personalidad en que, lejos de haber cosechado éxitos, el propio Menuhin tendía a considerarse como un fracasado. Me refiero a su tentativa de restablecer los nexos entre el arte y la vida. Esto se advierte ejemplarmente en su manera de relacionarse con la música. El principal objetivo de su actividad musical no era lograr determinado nivel de calidad en ese objeto de consumo de nuestro mercado cultural en que han llegado a convertirse los conciertos y las grabaciones discográficas. Con ser un excelente violinista y un magnífico director de orquesta, Menuhin no responde al cliché del dispensador de productos musicales de lujo. No producía conciertos y grabaciones con el espíritu de refinamiento mercantil al que nos tienen acostumbrados tantas estrellas rutilantes del mundo del espectáculo.

Lo que movía a Menuhin era llevar la vida a la música y la música a la vida. En cierto sentido puede decirse que en él ha renacido el ideal romántico de la fusión entre vida y arte, entre poesía y verdad. Pero, así como el artista romántico definía ese ideal por referencia a su yo, configurándolo como expresión de su individualidad, Menuhin lo situó de lleno en un horizonte intersubjetivo. Siendo el dominio de la vida humana un lugar de encuentro entre lo físico y lo orgánico, lo psíquico y lo espiritual, lo individual y lo social, nuestra época ha sellado una división entre todos esos ámbitos que coarta la vocación universal de lo humano. Por ello, lo escindido y necesitado de unificación no es sólo el mundo interior del individuo, sino también la esfera pública de las relaciones del hombre con la naturaleza y con los otros hombres. Bajo esta perspectiva, la música adquiere el carácter de un potencial de comunicación entre todas esas dimensiones de la vida. «Para mí –dice Menuhin–, la música se encuentra en la zona límite entre lo tangible y lo intangible, entre el aliento y el cuerpo, entre lo físico y lo espiritual, entre el intelecto y la intuición. Esta zona límite es nuestro dominio vital... Puede ser el filo de un cuchillo, pero siempre es un elemento esencial de nuestro equilibrio».<sup>1</sup>

Un aspecto fundamental de este equilibrio que la música permite alcanzar se halla en la dimensión esencialmente ambivalente de la experiencia musical. Me refiero al lazo indisoluble que se produce en la música entre lo técnico y lo interpretativo, entre lo artesanal y lo artístico. Tal vez esta doble faz del hecho musical contribuya a explicar la vocación profesional de Menuhin como virtuoso del

---

<sup>1</sup> Menuhin, Y. (1997), *Lecciones de vida. El arte como posibilidad*, Barcelona, Gedisa, p. 98.



violín. Pues para él la música no constaba sólo de sonidos combinados según cierto patrón, sino que era, ante todo, el sonido de un objeto físico –una tabla, una lata, una caja de madera–, la respuesta de un objeto material al ademán de un ser humano que lo maneja. La experiencia de la música no es consecuencia de una relación con sonidos abstractos, sino el resultado de una interacción corporal con un objeto tratado como fuente sonora. Hacer surgir del juego con el objeto un mundo intencional de sonidos: he aquí el lado creativo de la técnica de la interpretación musical. «Al tocar el violín practicamos constantemente el arte de tirar con el arco. No lo digo en forma simbólica ni en tono de chanza. Cuando buscamos los tonos practicamos una especie de ciego tirar con el arco, en tanto depende por entero del sentido del tacto. En el violín no hay distancias mensurables que sean iguales entre sí. Cada octava es medida de manera diferente; y no sólo eso, al tocar, cada posición debe ser tomada de manera diferente. En otras palabras, la relación de la mano respecto al brazo es distinta según la cuerda que se toque, ya sea que la rochemos con la parte inferior o la punta del arco, según se toque alto o bajo, según la mano izquierda se deslice por el mango hacia arriba o hacia abajo. El ejecutante está siempre en compenetración con el instrumento» (Menuhin 1997, p. 99).

En la manera como Menuhin entendía y practicaba la interpretación musical toman cuerpo elementos de la concepción órfica de la música. En el antiguo mito griego de Orfeo la música domina serenamente la fuerza bruta. Orfeo modela la materia inerte hasta convertirla en lira y al tañer sus cuerdas hace retroceder los ríos para escucharle y anima las rocas, que corren a su encuentro. Como dice el poema de Rilke, las fieras quedaron absortas

*y se vio que no era por astucia  
ni por miedo por lo que estaban tan calladas,  
sino por escuchar. Rugidos, gritos, bramidos  
parecían pequeños en su corazón [...],  
pues tú les creaste un templo en su oído.<sup>1</sup>*

Siguiendo el camino iniciado por Orfeo, Menuhin vió en la técnica de producir sonidos mediante el libre gesto con el objeto sonoro un modo de entrar en armonía con el mundo. Tal vez así se comprenda mejor la atención que dedicó a la formación de jóvenes intérpretes, enseñanza que él entendía como una disciplina de compenetración con la naturaleza a través de la interpretación musical. «La música es una forma de entrega. Siempre me llena de gozo pensar que en mi escuela de música establecí un ejemplo de esta forma de acceso al universo, al no mantener ningún culto, en el sentido de una religión o una confe-

---

<sup>1</sup> Rainer María Rilke (2000), *Los sonetos a Orfeo*, I, en Íd., *Elegías de Duino, Los sonetos a Orfeo y otros poemas*, Madrid, Círculo de Lectores, p. 177.

sión determinadas [...] Creo que en el fondo la quintaesencia de todo culto consiste en tres cosas: cantar, meditar y guardar silencio. En nuestra escuela se tienen en cuenta estas tres cosas. La meditación puede provenir de un texto inspirado de las sagradas escrituras de las grandes religiones, de un texto mundano o de un poema, de todo lo que contenga ideas y sugerencias esenciales. El culto comienza con canto, con un coral... Sigue luego la parte de la meditación. El director de la escuela lee algo o expone libremente. A veces, también formula preguntas a los niños. Por último, un momento de silencio para que los niños puedan reunir sus pensamientos antes de dar comienzo a la jornada. Esto basta. No creo que se necesite más. Naturalmente, el resto del día se compone de lo enteramente opuesto, de lo específico de cada pieza particular, de exigencias, técnicas especiales, clases de estilo, información sobre compositores, clases de composición, de transmisión de la música a otras esferas» (Menuhin 1997, pp. 108-109).

He aquí una descripción de la didáctica musical que pone la interpretación al servicio de una idea: la continuidad entre música y vida. La formación musical comienza con una elevación de lo inconsciente a la conciencia, con un adiestramiento del espíritu a través de una progresiva penetración en lo intuitivo. Lejos de absolutizar la técnica interpretativa –lo que convertiría la ejecución musical en mero virtuosismo–, Menuhin la enraíza en una disposición anímica de entrega y la pone al servicio de una comunicación del individuo con su entorno natural y cultural. Lo que busca con ello es desarrollar las potencialidades creativas del aprendiz, bien entendido que «la creatividad es la situación humana en la que coinciden lo subjetivo y lo universal; en la que no podemos seguir distinguiendo entre aquello a lo que pertenecemos y aquello que nos pertenece; en la que el uno y los muchos, el lenguaje individual y el lenguaje comunitario, están en equilibrio» (Menuhin 1997, p. 51).

Aún podemos rastrear en Menuhin otro aspecto esencial del mito de Orfeo: el haber puesto la música al servicio de una tarea de pacificación. Merece la pena recordar que, en la Segunda Guerra mundial, cuando aún no habían callado los cañones, Menuhin aterrizó en diferentes ocasiones en el frente para tocar para la gente que luchaba y sufría. En septiembre de 1944 dio un concierto en Amberes cuando en la vecina Arnheim aún rugía la batalla. En el verano de 1945 tocó dos veces en el campo de concentración de Bergen-Belsen, recién liberado, para los prisioneros que esperaban anhelantes el retorno a su hogar. En octubre del mismo año actuó en Praga y en noviembre tocó en Moscú, donde reinaba una atmósfera de guerra. Meses más tarde lo hizo en un Bucarest tomado por las fuerzas de ocupación americanas. En 1946 y 1947 viajó varias veces a Berlín como judío, donde fue abucheado por sus correligionarios fanáticos que no le perdonaron que abogara por el director alemán Wilhelm Furtwängler. En todas estas situaciones, como Orfeo, Menuhin hizo frente al odio, la intolerancia y la brutalidad con la fuerza serena de la música: no para distraer al público de las desgracias

presentes, sino para tender lazos de solidaridad capaces de restañar las heridas causadas por la guerra. «Como muchas personas en esta época –confesó Menuhin en una entrevista–, judíos o no judíos, tenía que permitir que se grabaran en mi espíritu las imágenes de una realidad que superaba la imaginación, y ofrecer a las víctimas aún vivas la compasión, el arrepentimiento y la solidaridad de quienes no habían sufrido».

Conviene, sin embargo, retener que la función pacificadora de la música en nada se parece a una amortiguación de la conciencia. Así como la armonía de los sonidos musicales brota de la regulación de las disonancias y no de su eliminación, así también la concordia con los otros, que la música contribuye a crear, no resulta de la nivelación de las diferencias, sino de su integración en un orden superior. Como escribiera Hölderlin:

*Nosotros somos notas vivas  
sonando conjuntamente en tu armonía, ¡oh naturaleza! [...]  
Como riñas entre amantes  
son las disonancias del mundo.  
En la disputa está latente la reconciliación,  
y todo lo que se separa vuelve a encontrarse.<sup>1</sup>*

¿Cómo llegó a suceder que Menuhin convirtiera la función reconciliadora de la música en elemento y contenido de su vida? La respuesta se halla en una dimensión moral de su carácter cuya comprensión requiere remontarse a su infancia. Yehudi Menuhin nació en 1916 en la ciudad de Nueva York. Sus padres, oriundos de Rusia, se habían conocido en Jerusalén y en ellos se fundía la tradición tártara de la familia materna con el poso religioso y cultural del judaísmo de la diáspora. En el hogar de los Menuhin –«nuestra familia era una especie de isla» (Menuhin 1997, p. 142)– todos hablaban con fluidez tres, cuatro y hasta cinco idiomas. Su hermana Hephzibah era casi una niña cuando tradujo del alemán al francés el fragmento «Talía» del *Hiperión* de Hölderlin. Su otra hermana, Yaltah, compuso a los once años poemas en tres idiomas, como si jugase.

Perteneciente por origen a un grupo marginal, su amenazadora estrechez fue superada, en el caso de Yehudi, por una educación intelectual y artística en Suiza y en Francia que le familiarizó muy pronto con las grandes tradiciones literarias del viejo continente. Su iniciación en el mundo de la música se debió a tres grandes maestros: el estadounidense Louis Persinger, el rumano Georges Enesco y el alemán Adolf Busch. Eligió por esposa a una mujer de Australia y más tarde contrajo segundas nupcias con una europea. Tras haber vivido en Estados Unidos, Suiza y Francia, en 1959 fijó su residencia en Londres, donde se asentó como ciudadano estadounidense y suizo. Su inmersión, en los primeros años 50, en el

<sup>1</sup> Hölderlin, F. (1976), *Hiperión o el eremita en Grecia*, Madrid, Peralta Ediciones, p. 210.

mundo cultural hindú le permitió incorporar elementos de aquella tradición oriental a un bagaje espiritual que acabó integrando de una manera orgánica aspectos de la concepción judeocristiana del mundo, de las culturas europeas de la Modernidad y de una filosofía de la vida de inspiración budista. Tampoco en la música tomó en serio ningún límite convencional y junto a la música clásica occidental incluyó en su repertorio la música india y el jazz. En fin, en una entrevista transmitida en 1983 por la RIAS de Berlín, a la pregunta «¿En qué medida se siente usted judío, señor Menuhin?», dio esta respuesta: «En realidad, sólo soy enteramente judío cuando amenaza un peligro. De lo contrario, soy judío como también soy indio, inglés, alemán, francés o ruso» (Menuhin 1997, pp. 148-149).

En este autorretrato de urgencia revela Menuhin la imagen de su propia identidad como auténtico ciudadano del mundo. Pero no sería correcto decir que es un hombre universal porque no es de ninguna parte. El verdadero cosmopolitismo, como en el caso de Menuhin, no es una universalidad que hace abstracción de las particularidades, sino una integración de las mismas construida a través del trabajo de toda una vida. Su identidad no está hecha de desarraigo, sino de comunicación entre los diversos mundos que habitó. Menuhin tenía un origen. Pero, lejos de hacer de esa pertenencia un escudo protector frente a la alteridad y la diferencia, la convirtió en punto de partida y condición de un estilo nómada de vida que le llevó a traspasar fronteras y a reconocerse en lo que encontraba tras ellas. «Pensamos que nosotros somos reales y todo lo que está más allá de nosotros es irreal, y cuando nos referimos a lo universal nos referimos a algo que se encuentra fuera de nosotros, pero yo creo que aquello que consideramos exterior a nosotros es en realidad una parte de nosotros mismos, así como estamos aquí porque hubo series de generaciones que vivieron antes de nosotros y dejaron estampadas sus experiencias en nuestros genes y en nuestras células y las conservaremos en la medida en que tengamos descendencia. No sucede de otra manera en el dominio espiritual» (Menuhin 1997, p. 103).

Yehudi Menuhin creía que las artes pueden ser un antídoto frente a los prejuicios que levantan barreras de odio e intolerancia entre las personas y los pueblos. Pero su lucha contra esas barreras no se limitó a sus actividades estrictamente musicales, en su calidad de concertista y educador. Paralelamente a ellas, desarrolló a lo largo de las últimas décadas de su vida una intensa labor humanitaria. Desde 1969 hasta 1975 desempeñó la presidencia del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO. En 1991 creó en Bruselas la Fundación Internacional Menuhin, entre cuyos objetivos principales figura mejorar las posibilidades educativas de jóvenes intérpretes con pocos recursos económicos, así como fomentar la conciencia, expresión y reconocimiento de las minorías culturales. En homenaje a sus esfuerzos por el entendimiento entre los pueblos recibió en 1960 el Premio Nehru. En 1979 fue galardonado con el Premio de la Paz de los librerías alemanes y en 1997 con el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia.

En esta faceta de su actividad pública, Menuhin ha desempeñado un papel de conciencia crítica, denunciando la frecuente inoperancia de las instituciones políticas nacionales e internacionales en el establecimiento de la paz y en la defensa de los derechos humanos. No es extraño que, desde determinadas instancias mediáticas, se haya tratado de descalificar como utópico e idealista a quien no tenía reparo en afirmar que «ni las Naciones Unidas ni los gobiernos están interesados en la gente, lo que les interesa son las fronteras». Tampoco puede sorprendernos que un hombre tan libre de compromisos con el poder confesara, ya en el atardecer de su vida: «No he tenido éxito en la defensa de la dignidad humana».

¿En qué nos concierne a nosotros el testimonio de la vida de Yehudi Menuhin, a quien hoy concedemos, a título póstumo, el grado de doctor por la Universitat de València? Nos concierne, como universitarios, en la apelación a nuestra responsabilidad frente a la irracionalidad dominante. «Allí donde las armas y el dinero trabajan mano con mano –afirmó–, cabe esperar lo peor» (Menuhin 1997, p. 46). ¿A qué institución, sino a la Universidad, le compete avivar la fe en una concepción universal de la vida humana, contribuyendo con el esfuerzo de la inteligencia a derribar los cercos partidarios y confesionales que impiden avanzar en la dirección del entendimiento y de la paz mundiales? El homenaje que hoy rinde nuestra cinco veces centenaria Universidad a este singular *homo universalis*, que resume de manera ejemplar las inquietudes más urgentes de nuestra época, tiene para nosotros el carácter de un estímulo y de un reto.



# POLÍTICA





## SCHILLER: EDUCACIÓN ESTÉTICA Y LIBERTAD POLÍTICA

### I AMBIVALENCIA DE LA MODERNIDAD

EN su libro *La ética de la autenticidad* Charles Taylor encara desde una perspectiva crítica la tradición cultural de la Modernidad y señala algunos rasgos de la sociedad contemporánea heredados de esa tradición «que la gente experimenta como pérdida o declive».<sup>1</sup> Entre esos rasgos él incluye el individualismo, la primacía de la razón instrumental y la alienación de los ciudadanos respecto a la participación activa en la vida política. Si consideramos cada uno de estos fenómenos con la suficiente perspectiva histórica, nos aparecen como otros tantos logros que contribuyeron a la constitución del sujeto moderno en que nosotros aún nos reconocemos, y de ahí precisamente el atractivo que por otro lado presentan. Así, el individualismo es consecuencia del reconocimiento del derecho que tienen las personas a elegir por sí mismas su propia regla de vida, lo que en su momento supuso una emancipación de las jerarquías de diverso tipo –social, político, religioso, cósmico– que ejercían un dominio permanente sobre los individuos. Lo que hoy llamamos razón instrumental es también un logro de la Modernidad que se desarrolló a partir de un modelo del sujeto de conocimiento vinculado a la nueva ciencia natural desligada de todo compromiso moral, que desde esa posición axiológicamente neutral orientó el saber a crear condiciones de vida dotadas de un bienestar cada vez mayor y de la posibilidad de aliviar sufrimientos a escala cada vez más amplia. Incluso la pérdida de libertad que conlleva para los individuos y los grupos el control ejercido por las instituciones que detentan el poder político y económico en la sociedad industrial avanzada no puede ocultar que dichas instituciones surgieron de profundas transformaciones sociales y políticas que acabaron con el autoritarismo y el despotismo mediante la instauración del constitucionalismo y la democracia.

---

<sup>1</sup> Taylor, Ch. (1994), *La ética de la autenticidad*, Barcelona, Paidós, p. 37.

No todo, sin embargo, es positivo para Taylor en el balance que arrojan estos importantes logros de la Modernidad. Así, el individualismo también ha conllevado una pérdida de horizontes más amplios de acción que en el pasado permitían a la gente sentirse parte de un orden mayor y, en esa medida, daban un sentido no instrumental a los acontecimientos. Este desencantamiento del mundo, así como la excentricidad social y cósmica experimentada por el individuo, se ven reforzados por un tipo de racionalidad concebida primordialmente como un cálculo de la aplicación más económica de los medios a un fin dado, que sitúa el criterio de decisión en la mejor relación coste-rendimiento. Sin embargo, es innegable que la primacía de la razón instrumental y la consiguiente aura que rodea a la tecnología han alentado una forma de relación del hombre con el hombre y con la naturaleza dominada por la impersonalización y la devastación incontrolada. Por último, tanto el atomismo del individuo como la razón instrumental han tenido consecuencias negativas para la vida política, en la medida en que coartan el ejercicio de una libertad real en la esfera pública y tienden a alejar a los ciudadanos de la participación en su autogobierno, convirtiéndolos en súbditos de un despotismo blando que ejerce un omnipresente poder tutelar que la gente apenas puede controlar.

Frente a quienes consideran que los costes morales de la cultura moderna lastran sus aportaciones positivas, Taylor adopta una actitud que él califica de ambivalente. Así, propone «tomar en cuenta lo que de grande hay en la cultura de la Modernidad, tanto como lo que tiene de superficial o peligroso», en la convicción de que sólo una visión que albergue a la vez la grandeza y la miseria de esa tradición «puede proporcionarnos la penetración no deformada que necesitamos para elevarnos a la altura de su mayor desafío» (Taylor 1994, p. 146). La comprensión y recepción de la Modernidad que Taylor preconiza equidista de las valoraciones unilaterales y simplificadoras que tienden a adoptar tanto sus apologetas como sus detractores. Pero si es posible enfrentarse a la vez a ambos, es porque hay un supuesto compartido que es justamente lo que se rechaza. En efecto, tanto unos como otros tienden a asumir una imagen de la Modernidad recibida de la Ilustración, que puede considerarse tentativamente reflejada en la descripción que acabo de apuntar.

A este respecto, Taylor trata de cubrir en su libro un doble objetivo. Por un lado, opone a esa imagen recibida una descripción más compleja de la Modernidad, lo cual le lleva a rescatar hermenéuticamente de la propia tradición moderna otros enfoques y logros complementarios –e incluso antagónicos– a los mencionados. De acuerdo con esto, Taylor tiende a definir el horizonte ideológico de la cultura moderna no tanto por su *debe* y su *haber* como por los *conflictos* de ideales y valores que ha generado. Así, en reacción a la idea del individuo como sujeto epistémico y jurídico surge también en la Modernidad una idea del yo como sujeto expresivo que busca su plena autorrealización mediante la integración en una totalidad que lo trasciende. Parejamente, frente a la concepción técnica de la

razón como un instrumento de control sobre la naturaleza emerge la figura del artista que busca en la comunión estética con la naturaleza el modo de lograr su autodescubrimiento. En cuanto a la esfera política, también la Modernidad nos ha legado, junto al individualismo que sitúa la autoafirmación del individuo en la libre disposición de su privacidad, modelos sustantivos de participación en la vida pública a través de la formación del individuo como miembro de comunidades dotadas de una identidad cultural propia. Por otro lado, Taylor propone una salida al malestar de la Modernidad que trata de corregir y atemperar sus aspectos defectuosos mediante la recuperación de esos otros aspectos expresivos y comunitarios que, pese a su relativa marginalidad, constituyen aportaciones igualmente características de la cultura moderna.<sup>1</sup>

Mi propósito en este ensayo es revisar el modo según el cual Friedrich Schiller trató de resolver la escisión que el pensamiento ilustrado había establecido en el ser humano, en cuanto sujeto moral, entre razón y sensibilidad, deber e inclinaciones, libertad y naturaleza. También Schiller se revolvió contra la fragmentación operada en el interior del hombre y de la sociedad por la cultura moderna, a la cual opuso un ideal de completud en que las distintas facultades humanas se integrasen en una unidad armónica. Mi intención es examinar sucintamente su posición ante ese conflicto y explorar en qué medida la solución que él propone puede proporcionarnos alguna orientación ante el reto que nos plantea la apropiación crítica de la Modernidad.

## II UNA CRÍTICA DEL PROYECTO ILUSTRADO DE EMANCIPACIÓN

En la tercera de sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1795) hace Schiller un diagnóstico de la situación moral de la época, sirviéndose de un esquema explicativo formalmente análogo al empleado por Rousseau en sus *Discursos* para describir el estado de la sociedad. Las superficiales semejanzas no debieran, sin embargo, desviar nuestra atención de las profundas diferencias que existen entre ambos. Schiller caracteriza ahí la evolución general de la humanidad como un tránsito desde su lejana infancia, cuando los hombres vivían en un hipotético estado de naturaleza (*Naturstand*), a su madurez, en que el hombre «se reconoce como hombre, mira a su alrededor y se encuentra en el Estado (*Staat*)» (Schiller 1990, III, p. 121).<sup>2</sup> Ese tránsito es consecuencia de la presión

---

<sup>1</sup> El papel desempeñado por estas aportaciones en la construcción de la identidad del sujeto moderno es abordado por Taylor con mayor detalle en su libro *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.

<sup>2</sup> Cito el *Kallias* de Schiller y sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* por la edición bilingüe de Jaime Feijóo y Jorge Seca (Barcelona, Anthropos, 1990), modificando la traducción en algunos casos. Indico *Kallias* cuando la cita procede de esta obra, y el número de la carta en cifras romanas cuando procede de las *Cartas*.

ejercida sobre ellos por sus necesidades. Por eso Schiller lo califica de Estado natural (*Naturstaat*), por cuanto se trata de un «cuerpo político que deriva originariamente su organización a partir de fuerzas naturales y no de leyes» (Schiller 1990, III, p. 125), o también de Estado de necesidad (*Nothstaat*), por cuanto responde a las constricciones que ejerce sobre el hombre su naturaleza «con arreglo a leyes naturales» (III, p. 123) y no se basa en la libertad «conforme a las leyes de la razón» (*ibid.*).

Schiller atribuye a esa determinación natural del hombre la predisposición al egoísmo y a la violencia, así como tender «antes a la destrucción de la sociedad que a su conservación» (III, p. 127). Pero también reconoce como propio del «hombre físico... darse a sí mismo leyes para adaptarse a esas fuerzas naturales» (III, p. 125), lo cual implica que es capaz de imponer restricciones a su egoísmo y a su agresividad a fin de garantizar el mantenimiento de la sociedad bajo un régimen coactivo, dando así origen a ese Estado de necesidad. Si bien en su explicación del origen del Estado Schiller está más próximo a Hobbes que a Rousseau, coincide con éste en que «el estado de tosca naturaleza... no puede encontrarse en ningún pueblo ni edad determinados: es una mera idea (*eine bloÙe Idee*), pero una idea con la que coinciden escrupulosamente ciertos rasgos de la experiencia».<sup>1</sup>

Junto a su determinación natural, el hombre posee una personalidad moral que le impide conformarse con el Estado de necesidad que surge de aquélla. Como ser moral que es, el hombre puede considerar ese Estado natural «como algo completamente inefectivo (*ungeschehen*), porque la obra de las fuerzas ciegas no posee ninguna autoridad ante la cual el hombre haya de doblegarse» (III, pp. 123-125). En esa aspiración a la libertad moral ínsita en la personalidad del hombre se halla el origen y la justificación de su intento de convertir la obra de la necesidad en obra de su libre elección, es decir, de «transformar su Estado natural (*Naturstaat*) en un Estado moral (*sittlichen*)» (III, p. 125). Esa tarea, que todo pueblo debe proponerse a sí mismo llegado a su mayoría de edad conforme a su propia determinación moral, coincide básicamente con el proyecto ilustrado, inspirado en Rousseau, de superar los conflictos de la sociedad civil por medio de un pacto social que constituya el Estado de derecho sobre la base de la voluntad general. Sin embargo, el modo como concibe Schiller la transición del Estado de necesidad al Estado moral difiere de ese proyecto ilustrado en ciertos aspectos esenciales, que paso a enumerar.

El proyecto ilustrado de emancipación política de la humanidad tiene como condición necesaria el uso de la razón alcanzado en virtud de la propia ilustración en la mayoría de edad del hombre, en la medida en que la razón permite: (a) reconstruir idealmente el estado de naturaleza (*Naturstand*) como una determi-

<sup>1</sup> Schiller, F. (1990), XXIV, p. 321. Ahí califica ese estado imaginario de la humanidad como un «estado animal» (*thierische Zustand*).

nación de la propia razón y tomarlo como *punto de partida* de la transformación del actual Estado de necesidad; (b) fijar a partir de ese estado natural ideal, como *fin último* de ese proceso de cambio, la realización del Estado moral, y (c) establecer un pacto entre los ciudadanos, basado en el discernimiento claro y en la libre decisión, como el *medio* apropiado para llevar a cabo dicha transformación. A los ojos de Schiller, ese proyecto ilustrado, en tanto que basado en criterios puramente racionales, exigía la imposición del ideal moral de Estado mediante la violencia revolucionaria, tal como se había puesto de manifiesto en la Francia de 1789. Conforme a este modelo revolucionario, la transformación del Estado natural en un Estado moral implicaba la pura y simple supresión del primero.

La primera objeción que Schiller plantea contra el proyecto ilustrado tiene una significación directamente política, en tanto que apunta contra la estrategia que pretende eliminar el Estado natural y reemplazarlo por el Estado moral según los dictámenes de la razón revolucionaria. ¿Cuál habría de ser, conforme a este modelo, el sujeto de esa transformación política? Según Schiller, no podría serlo el hombre físico –esto es, el hombre que vive de acuerdo con su pura determinación natural–, ya que para él es suficiente el Estado de necesidad; pero tampoco podría serlo el hombre moral, pues éste representa sólo un ideal que, aunque moralmente necesario, es meramente posible. Así pues, si la transformación requerida se intenta llevar a cabo bajo la forma de la supresión del actual Estado natural en nombre de un ideal de sociedad que es problemático, entonces la razón arrebata al hombre el componente natural de su existencia, «que es condición de su humanidad», a cambio de «una humanidad que aún no posee y de la que puede prescindir sin menoscabo de su existencia» (III, p. 125), con lo cual pone en peligro la existencia de la humanidad real en nombre de un mero ideal de humanidad.

Así pues, la gran dificultad que plantea transformar la sociedad real, dominada por la necesidad, en una sociedad moral regida por la libertad, es que aquélla no puede poner en peligro su existencia para dar origen a ésta. A diferencia de lo que ocurre al tratar de reparar un reloj, donde el relojero comienza deteniendo sus ruedas, «el mecanismo de relojería viviente que es el Estado ha de ser reparado en plena marcha, y eso significa cambiar la rueda mientras está en funcionamiento» (III, p. 125-127). Esto exige, por un lado, que el sujeto de la transformación política sea interno a la realidad social que constituye el objeto de esa transformación. Pero, por otro lado, para que la sociedad física pueda transformarse en moral sin solución de continuidad entre ambas, es preciso buscar un punto de apoyo que, estando ya presente en el Estado natural, sea lo suficientemente independiente de él como para anticipar de algún modo el Estado moral al que se aspira. En suma, la tarea de transformar el Estado natural en un Estado moral no se puede llevar a cabo únicamente mediante la naturaleza, que es lo único real, pero tampoco mediante la moralidad en cuanto mero ideal de la razón, pues la imposición de tal ideal destruiría la existencia física o natural del hombre, imposibilitando su transformación.

El análisis schilleriano de la dificultad mencionada pone de manifiesto la exigencia de una mediación entre naturaleza y moralidad como condición de posibilidad del tránsito del Estado real, que responde únicamente a la ley de la necesidad, a una forma de Estado capaz de satisfacer el ideal de libertad fundado en el carácter moral del hombre. Esta exigencia, de entrada, excluye el recurso a la *revolución* como método de transformación política, y abre las puertas a la *educación* como estrategia tendente a convertir al objeto de la transformación en sujeto de su propia emancipación. Aquí parece Schiller asumir uno de los lemas centrales de la Ilustración.<sup>1</sup> Sin embargo, hay significativas diferencias en el modo de entender la idea de educación. En el contexto del pensamiento ilustrado la educación tiende a concebirse como un proceso evolutivo hacia la verdad mediante el cultivo de las facultades intelectuales del hombre, es decir, como una reforma de su entendimiento. Tal concepción debía resultar insatisfactoria a Schiller por un doble motivo: en primer lugar, por su enfoque unilateral, que conlleva un empobrecimiento respecto a un ideal de humanidad integral; y, en segundo lugar, porque introduce una escisión y un antagonismo en el interior del hombre entre su razón y sus inclinaciones.

En la carta V, donde Schiller hace una descripción del espíritu de la época, se encuentra una crítica al primero de esos dos aspectos de la cultura ilustrada. Lo que Schiller llama ahí «el drama de nuestro tiempo» (V, p. 137) no es otro que la polarización de la sociedad en dos extremos que equidistan del ideal humano que él propugna: por un lado, el embrutecimiento (*Verwilderung*) o abandono a la naturaleza pura y simple, que domina en las clases populares; por el otro, la relajación (*Erschlaffung*) y la negación de la naturaleza, que son características de las clases cultivadas. Mientras las clases más bajas y numerosas de la sociedad «se apresuran con furia indomable a satisfacer sus impulsos animales..., las clases civilizadas nos proporcionan una imagen todavía más repulsiva de una postración y de una depravación de carácter que indigna tanto más cuanto que la cultura (*Kultur*) misma es su fuente» (V, pp. 137-139). Si quien se rige por los impulsos de la naturaleza, al excederse, se convierte en un ser desenfrenado (*ein Rasender*), el discípulo de la cultura se convierte en un ser moralmente abyecto. «La ilustración del entendimiento de la que se vanaglorian, no del todo sin razón, las clases más refinadas, tiene en general un influjo tan poco beneficioso

<sup>1</sup> Así, por ejemplo, Kant concebía la «Ilustración» (*Aufklärung*) como un lento proceso educativo mediante el cual los seres humanos llegarían a liberarse de la tutela ajena y tendrían el valor de servirse de su propio entendimiento (cf. I. Kant, «Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?», en VV.AA., *¿Qué es Ilustración?*, Madrid, Tecnos, 1989, pp. 17 y ss.). Kant oponía este proceso de ilustración mediante el propio esfuerzo a los intentos revolucionarios, que pueden cambiar unas instituciones por otras, pero no transforman el modo de pensar de la mayoría social: «Quizá mediante una revolución sea posible derrocar el despotismo personal junto a la opresión ambiciosa y dominante, pero nunca se consigue la verdadera reforma del modo de pensar, sino que tanto los nuevos como los viejos prejuicios servirán de riendas para la mayor parte de la masa carente de pensamiento» (*ibid.*, p. 19).

para el carácter, que no hace sino asegurar la corrupción valiéndose de preceptos» (V, p. 139). El egoísmo impera en el seno de la sociabilidad más refinada, el capricho impone su dictado sobre la voluntad y la autosuficiencia es el velo con que el hombre de mundo oculta su vacuidad. En suma, «bien lejos de procurarnos la libertad, la cultura genera únicamente una nueva necesidad con cada una de las fuerzas que forma en nosotros» (V, p. 141).

En este retrato moral de la época resuenan sin duda los ecos del primer *Discurso* de Rousseau. Pero, así como el fundamento de la crítica de éste a los progresos de las ciencias y las artes se halla en su alejamiento del estado de naturaleza original, por lo cual esos progresos son evaluados en términos de una decadencia de la cultura con respecto a la naturaleza, Schiller critica la cultura de su tiempo por referencia a otro ideal de cultura que tuvo una plasmación real en la antigua Grecia, con lo que su crítica adquiere una connotación histórica. Lo que Schiller ve en los griegos es una forma de naturaleza «que se alió con todos los encantos del arte y con toda la dignidad de la sabiduría sin convertirse por ello, como nosotros, en su víctima... Vemos a los griegos plenos tanto de forma como de contenido, a la vez filósofos y artistas, reuniendo en una magnífica humanidad la juventud de la fantasía con la madurez de la razón» (V, p. 143). Aquí no se expresa nostalgia alguna de la pura naturaleza, sino que se contiene más bien una invitación a una forma superior de cultura que, frente a la ilustración del entendimiento, se concibe como una educación estética orientada a establecer en el hombre la armonía entre su sensibilidad y su razón. Por lo demás, Schiller tampoco evalúa el cambio producido desde la cultura griega a la cultura moderna en términos de mera decadencia, en la medida en que concibe ese tránsito en el marco de una dialéctica histórica según la cual la fragmentación de los saberes operada por la cultura moderna, pese a sus repercusiones negativas para la formación individual, ha contribuido a enriquecer el patrimonio colectivo del conocimiento y, en esa medida, se ha convertido en condición de posibilidad de una cultura (*Ausbildung*) superior a la de los antiguos griegos (cf. VI, p. 155).

La crítica del otro aspecto de la Ilustración antes señalado constituye una nueva objeción que Schiller plantea al proyecto ilustrado de emancipación, pero esta vez sobre un fundamento antropológico. La discusión se plantea ahora en el terreno de la filosofía práctica y tiene como punto de referencia el racionalismo moral de Kant. Casi está de más recordar aquí la confesión que hace Schiller de su adscripción filosófica al inicio de sus *Cartas*: «No he de ocultaros que los principios en que se fundamentan las afirmaciones que siguen son en su mayor parte principios kantianos», tomados especialmente «de la parte práctica del sistema de Kant» (I, p. 113). No obstante, el propio Schiller reconoce que en una filosofía trascendental, en la que lo esencial es liberar la forma del contenido y mantener lo necesario —esto es, lo formal— puro de toda contingencia material, es fácil «representarse la sensibilidad, precisamente porque es un obstáculo para esa operación, como opuesta necesariamente a la razón. Esa concepción no se

halla de ninguna manera en el *espíritu* del sistema kantiano, pero sí podría hallarse en su *letra*» (XIII, p. 213). Lo curioso del asunto es que, adoptando él mismo una perspectiva trascendental (cf. X, p. 191; XV, p. 233), Schiller se desvía en este punto abiertamente de los principios kantianos que dice suscribir o, al menos –si así lo prefiere una lectura más benevolente–, trata de corregir la letra de esos principios para ajustarla mejor a su espíritu.

En cualquier caso, lo cierto es que, en su pretensión de sentar las bases de una moralidad válida para todo ser racional, Kant la hace depender de la posibilidad de deducir las leyes morales a partir de la razón pura en la forma de principios objetivos de la acción que nos obligan a obrar sólo por respeto al deber, «aun cuando nuestra tendencia, inclinación y disposición natural sean contrarias. Y es más: tanta mayor será la sublimidad, la dignidad interior del mandato en un deber, cuanto menores sean las causas subjetivas y mayores las en contra, sin por ello debilitar en lo más mínimo la constrictión por la ley ni disminuir en algo su validez».<sup>1</sup> Aquí no sólo se anuncia la desgraciada tarea que compete a la filosofía en cuanto firme guardiana de las leyes de la razón frente a los embates de las inclinaciones naturales que se le oponen, sino que también se manifiesta una actitud reticente ante cualquier posible coincidencia entre deber e inclinación, poniendo así bajo sospecha la «satisfacción total de las necesidades humanas» (Kant 1977, p. 45) que constituye la felicidad.

### III EL IDEAL SCHILLERIANO DE BELLEZA MORAL

Ya hemos apuntado que la tarea asignada por Schiller a la época es transformar el actual Estado de necesidad en un Estado moral. Ahora bien, si de lo que se trata es de realizar objetivamente en el dominio político del Estado el ideal kantiano de la libertad moral, entonces no es posible situar en el carácter moral del hombre el fundamento de tal transformación, no solamente porque dicho carácter aún ha de formarse –y, bajo este punto de vista, es sólo posible–, sino también porque pertenece al ámbito nouménico de la libertad, por lo que no puede proporcionar un fundamento real para la acción política. De ahí que Schiller apele, como único punto de apoyo capaz de garantizar la continuidad entre el hombre real y el hombre moral que se trata de realizar a partir de aquél, a un «tercer carácter» (Schiller 1990, III, p. 127) que no es ni puramente natural ni puramente moral, pero que participa de ambos en tanto que, por una parte, en él la ley moral tiene una «fuerza eficiente (*wirkende Kraft*)» (IV, p. 129), pero, por otra parte, esa eficiencia de la ley moral se sustenta en el suelo de las inclinaciones naturales y «forma parte del reino de las causas, donde todo se interrelaciona con rigurosa necesidad y constancia» (*ibid.*).

<sup>1</sup> Kant, I. (1977), *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Madrid, Espasa-Calpe, p. 79.



Schiller apela aquí a la exigencia de una coincidencia entre necesidad física y necesidad moral como condición de posibilidad de la realización de la ley moral a partir de la existencia natural del hombre. Ahora bien, como en un ser finito no puede haber una coincidencia inmediata entre esos dos órdenes causales, sino que su voluntad debe ser libre de elegir entre sus inclinaciones y el deber, para que sea posible realizar naturalmente la moralidad es preciso que el comportamiento moral del hombre pueda considerarse como efecto a la vez de ambas causalidades, lo cual supone postular la posibilidad de una plena coincidencia, en el ámbito de los fenómenos, entre las inclinaciones y la razón en la materia de la voluntad moral, a pesar de su extrema diferencia formal.

Esta concepción de la acción moral como consecuencia simultánea del deber y de la inclinación, en cuanto plenamente coincidentes en el orden fenoménico, resultará más perspicua si la ilustramos con un ejemplo propuesto por el propio Schiller en su *Kallias* para distinguir entre el comportamiento que emana del puro carácter moral del hombre y aquel que resulta de ese «tercer carácter» postulado por él como fundamento de la transformación del Estado natural. El ejemplo compara diferentes modos de reaccionar ante un hombre malherido y abandonado al borde de un camino —aquí retenemos dos de ellos— por parte de sendos viajeros que sucesivamente se encuentran con él.

El tercer viajero [A] se detiene en silencio al lado del herido y escucha la narración de sus desgracias. Cuando termina, el viajero permanece en actitud meditativa y en pugna consigo mismo. «Me costará mucho —dice finalmente— separarme de mi abrigo, que es lo único que protege mi cuerpo enfermo, y dejarte mi caballo, ya que mis fuerzas me han abandonado. Pero el deber moral me exige que te preste servicio. Monta, pues en mi caballo y cúbrete con mi abrigo, que te llevaré a un lugar donde puedan ayudarte». «Te agradezco, hombre de bien, tu noble intención —replica el herido—, pero no has de sufrir por mi causa, ya que tú mismo estás necesitado». [...] Mientras se levanta e intenta dar unos pasos, se le acerca un quinto viajero [B], que lleva una pesada carga en la espalda. «Me han decepcionado ya tantas veces —piensa el herido—, y éste no parece que vaya a querer ayudarme. Voy a dejar que pase de largo». Tan pronto como el viajero repara en él, deja su fardo en el suelo. «Veo —empieza diciendo por propia iniciativa— que estás herido y que tus fuerzas te abandonan. El pueblo más próximo queda aún lejos, y te desangrarás antes de llegar a él. Monta a mis espaldas, que me pondré en marcha con todo mi ánimo y te llevaré hasta allí». «Pero, ¿qué será de tu fardo, que has de dejar aquí en medio del camino?». «No lo sé, pero tampoco me preocupa —dice el otro—. Lo que sé es que tú necesitas ayuda y que yo debo (*schuldig bin*) dártela» (Schiller 1990, *Kallias*, pp. 35-37).

El comportamiento del viajero A ilustra la concepción kantiana de la moralidad, que se caracteriza, no sólo por situar en la razón el fundamento de la acción moral, sino por separar e incluso contraponer el móvil racional de la conducta moral —esto es, el respeto a la ley emanada de la autonomía de la voluntad— a las

tendencias e inclinaciones que derivan de la disposición natural del hombre. De acuerdo con esto, la *pureza* moral de la acción de *A*, que consiste en su absoluta independencia de todo móvil empírico, alcanza su perfección en el hecho de haberse realizado «en contra del interés de los sentidos» (*ibid.*, p. 35).

El viajero *B*, en cambio, no dedujo su comportamiento de la conciencia reflexiva de un deber, sino que obró como lo hizo con desenvoltura y sin tener que pensárselo mucho, aunque se perjudicara a sí mismo. Su disposición a ayudar a quien lo necesitaba coincide materialmente con la del sujeto *A*, pero en *B* ese gesto de ayuda se produce como si no fuera efecto del respeto, sino consecuencia de una inclinación. Schiller dice de él que «cumplió con su deber tan fácilmente, como si sólo hubiera obrado impulsado por su instinto» (*ibid.*, p. 39).<sup>1</sup> La *naturalidad* de un comportamiento así radica en haber logrado introducir el respeto al deber en la cadena causal de los motivos de la acción, por lo que esta aparece como efecto de una causa en que coinciden indiscerniblemente la inclinación y el deber. Esa coincidencia no reduce la tensión entre ambos motivos ni anula su diversidad, y el hecho de que se produzca en el ámbito fenoménico no supone reducir el motivo racional a un factor causal puramente empírico. Más bien implica que el tipo de causalidad que cada motivo ejercería por separado se modifica en virtud del influjo que sobre él ejerce el otro. Así, la modificación del móvil racional del respeto por el móvil natural de la inclinación hace que aquél pierda el carácter puramente formal que tendría separado de éste y adquiera un contenido concreto en virtud de su coincidencia con la inclinación; e, inversamente, la modificación que ésta experimenta por el influjo que sobre ella ejerce el móvil racional del respeto eleva la inclinación por encima de la ciega necesidad, ennobleciendo la naturaleza y confiriéndole un valor moral.

Desde una perspectiva racionalista como la kantiana, la acción de *B* carece de la perfección moral que posee la de *A*, ya que no se basa en el *puro* respeto al deber, sino en la coincidencia de la voluntad moral con la inclinación. Para Schiller, en cambio, tal coincidencia constituye la *belleza* moral de una acción, siendo ésta «el grado máximo de perfección del carácter humano» (*ibid.*, p. 39). Esa diferente evaluación moral de las acciones de *A* y de *B* remite a una discrepancia respecto a los criterios empleados: mientras que para Kant una acción sólo puede tener un valor moral si se funda en principios que no deriven «de la especial naturaleza de la razón humana..., sino del concepto universal de un ser racional en general» (Kant 1977, pp. 57-58), Schiller toma en consideración esa naturaleza especial de la razón humana en tanto que se halla indisolublemente

---

<sup>1</sup> La facilidad y prontitud de la reacción de *B* no debe entenderse como algo derivado de una disposición innata del sujeto, en cuyo caso carecería de valor moral, sino que es resultado de un proceso de educación estética de la sensibilidad y de la razón. Se trata, por consiguiente, de una facilidad mediada por el esfuerzo que conlleva conciliar dos principios opuestos. Si Schiller describe la reacción de *B* como fácil y espontánea es para destacar que el resultado de esa educación estética no consiste en una reforma del modo de pensar (Kant), sino en una disposición de ánimo que hay que entender como una actitud o segunda naturaleza.

unida a la sensibilidad. Con ello se produce un desplazamiento desde el horizonte *metafísico* en que se sitúa la filosofía práctica de Kant a un marco de reflexión estrictamente *antropológico* (cf. *ibid.*, p. 58). La preeminencia que Schiller concede a la acción bella sobre la acción puramente moral hay que entenderla en consonancia con la «perspectiva antropológica integral» (Schiller 1990, IV, p. 131) a la que él aspira, la cual contempla al hombre no solo en cuanto ser racional que exige el cumplimiento incondicional de la ley moral que se impone a sí mismo, sino también como un ser natural que requiere la satisfacción de sus inclinaciones: «Por tanto, en el caso de que el carácter moral solo pueda afirmarse mediante el sacrificio del carácter natural, se evidenciará entonces un grado de formación muy deficiente, y una constitución política que sólo sea capaz de llevar a cabo la unidad suprimiendo la variedad, será aún muy imperfecta» (*ibid.*).

#### IV EL IMPULSO DE JUEGO Y LA INTERACCIÓN ENTRE RAZÓN Y SENSIBILIDAD

La perspectiva antropológica desde la que se perfila el ideal schilleriano de la belleza moral que acabamos de apuntar, se define a partir de dos tesis fundamentales. La primera de ellas es la existencia de un dualismo originario –en tanto que expresión de la finitud de la naturaleza humana (cf. Schiller 1990, XI, p. 193)– entre el carácter moral y el carácter natural del hombre, entre «la razón y la naturaleza» (IV, p. 131). Como la razón es principio formal de unidad y la naturaleza es fuente de contenidos diversos, este dualismo puede caracterizarse también mediante la oposición entre unidad y variedad, forma y materia. Pero lo crucial es que esa polaridad no denota un mero *factum* de la naturaleza humana, sino la exigencia de un ideal de humanidad: razón y naturaleza designan «dos legislaciones» (*ibid.*) que convergen en la existencia humana y demandan con igual legitimidad el cumplimiento de sus respectivos derechos.

Es posible tratar de apaciguar la tensión que genera ese conflicto de legislaciones en el interior del hombre mediante la opresión de una de ellas sobre la otra. Pero eso no resuelve el problema, sino que constituye una falsa salida que conduce, o bien a una existencia salvaje, si es la naturaleza la que domina la razón, o a un modo de vida bárbaro, si es la razón la que oprime el carácter natural del hombre: en un caso son los sentimientos los que violentan sus principios; en el otro, los principios ahogan sus sentimientos. Y en ambos casos el hombre se aleja de su propia determinación esencial, que le exige conducirse amistosamente con la naturaleza y honrar su libertad conteniendo su arbitrariedad. Esos dos extravíos opuestos se han dado cita en la época moderna, respectivamente, en las clases inferiores de la sociedad y en sus élites ilustradas.

Frente a una situación como la presente, marcada por una falsa solución de la tensión entre razón y naturaleza mediante la opresión de una de ellas sobre la otra, opone Schiller –y ésta es la segunda tesis antropológica– un ideal de huma-

nidad que se define por la exigencia de integrar armónicamente en unidad esas dos determinaciones esenciales de la existencia humana. Dicho ideal de totalidad o completud, en tanto que expresa una *tarea* a realizar por el sujeto humano en su existencia individual y social, tiene su base en «las dos leyes fundamentales de su naturaleza sensible-racional. La primera exige *realidad* absoluta: el hombre debe transformar en mundo todo lo que es mera forma, dar apariencia a todas sus disposiciones; la segunda exige *formalidad* absoluta: debe... dar concordancia a todas sus variaciones» (Schiller 1990, XI, p. 199). Para llevar a cabo esa doble tarea, el hombre es movido por dos impulsos opuestos: el *impulso sensible*, resultante de la naturaleza sensible del hombre, que exige que el tiempo tenga un contenido real y variado, y el *impulso racional*, puramente formal, que «se encarga de proporcionar al hombre la libertad, de armonizar la multiplicidad de sus manifestaciones y de afirmar su persona en todos los cambios de estado» (XII, p. 205).

La realización de este ideal de humanidad se presenta, pues, como una tarea problemática, en tanto que pretende armonizar esos dos impulsos contrapuestos sin eliminar su oposición mediante la violencia ejercida por uno de ellos sobre el otro. «¿Cómo vamos entonces a restablecer la unidad de la naturaleza humana, que parece totalmente suprimida por esta oposición originaria y radical?» (XIII, p. 209). Schiller se niega a dar a este problema la solución kantiana consistente en mantener la unidad del hombre subordinando incondicionalmente el impulso sensible al racional, pues de esa subordinación «no puede resultar más que uniformidad, pero no armonía, y el hombre quedará dividido para siempre» (XIII, p. 211). Su solución, más próxima a Fichte, consiste en subsumir ambos principios bajo el esquema de la acción recíproca, de manera que queden a la vez subordinados y coordinados entre sí.<sup>1</sup> En contraposición a la cultura dominante en la Modernidad que, al favorecer el desarrollo unilateral de las facultades intelectuales, ha fragmentado y escindido la subjetividad humana –lo cual ha tenido como consecuencia la aparición de hombres extraordinarios, pero no de hombres felices y perfectos (cf. V, p. 159)–, el tipo de educación que propugna Schiller tiene como principal cometido «vigilar estos dos impulsos y asegurar los límites de cada uno de ellos..., haciendo justicia a ambos por igual, y afirmando no sólo el impulso racional frente al sensible, sino también al sensible frente al racional» (XIII, p. 211).

De acuerdo con la general orientación kantiana de su pensamiento, Schiller entiende que la relación recíproca de ambos impulsos «es, en principio, sólo una tarea para la razón, una tarea que el hombre únicamente será capaz de llevar a cabo completamente si llega a la plenitud de su existencia» (XIV, p. 223). Dicho de otra manera, la armonía de los dos impulsos encierra un *ideal* de humanidad

---

<sup>1</sup> El propio Schiller se remite a los *Fundamentos de la doctrina de la ciencia*, de Fichte, como punto de partida de su propia posición en este punto (cf. XIII, p. 211).

al que el hombre puede ir acercándose cada vez más en el curso del tiempo, pero que nunca llegará a alcanzar. En la *Crítica de la razón práctica* Kant postuló la inmortalidad del alma precisamente como una condición necesaria de la total conformidad de los móviles de nuestra voluntad con la ley moral. Así, al tiempo que concibió la posibilidad de dicha conformidad sólo en el más allá, la cifró en una adecuación de la facultad apetitiva a la facultad racional. Schiller, por su parte, también concibe la coincidencia entre el impulso racional y el sensible como una *idea*, es decir, como indicio de una tarea subjetiva que el hombre nunca llegará a concluir en el curso de su existencia. Pero además de determinar tal coincidencia como resultado de una interacción entre ambos impulsos en pie de igualdad, afirma la posibilidad de que el hombre haga ocasionalmente la *experiencia* de su unidad, «en cuyos casos, y sólo en ellos, tendría ya una intuición completa de su humanidad» (XIV, p. 225).

Aquí se alude al tipo característico de experiencia que se da cuando el hombre es consciente de *determinar* un objeto que, a la vez, siente como algo que le es *dado*. En una experiencia así, el sujeto no conoce su libertad como identidad absoluta de la voluntad consigo misma, o como mera forma, sino como identidad conciliada con la diversidad, como forma plena de contenido; y no siente el objeto como algo meramente dado, sino como algo que el sujeto recibe como si él mismo lo hubiera puesto. Esa experiencia de mutua cooperación y limitación entre el impulso sensible y el impulso racional se da en virtud de un tercer impulso: el *impulso de juego* (*Spieltrieb*) (XIV, p. 225). Con el concepto de juego, que Schiller rescata de la vida cotidiana para convertirlo en una categoría filosófica central en su pensamiento antropológico, se designa de modo general «todo lo que no es ni subjetiva ni objetivamente contingente y que, sin embargo, no coacciona ni interior ni exteriormente» (XV, p. 235) y, de manera más específica, una disposición del ánimo (*Gemuth*) en que el sujeto percibe la realidad y se comporta con ella de un modo *ligero*, esto es, sustrayéndose a la *seriedad* que caracteriza tanto al conocimiento, que aspira a la verdad, como a la acción, que pretende conservar la vida o preservar la dignidad.<sup>1</sup> Así como el impulso sensible es esencialmente pasivo y el impulso racional es puramente activo, el impulso de juego hace al hombre capaz de recibir un objeto tal como la razón lo habría creado, y de crearlo tal como los sentidos tienden a recibirlo.

En el concepto de acción recíproca se contiene una relación en virtud de la cual cada uno de sus términos condiciona necesariamente al otro, a la vez que es condicionado por él (cf. XVI, p. 247). De acuerdo con esto, en el impulso de

---

<sup>1</sup> Conviene precisar que Schiller no se refiere a los juegos que se practican en la vida real, pues él no entiende el concepto de juego como un concepto empírico, sino que lo emplea en un sentido idealizado para designar, en general, un comportamiento frente a un objeto que se caracteriza por la libertad respecto a toda coerción, sea de la sensibilidad o de la razón. Esa *ligereza* o levantamiento de la necesidad no se da allí donde se persigue la bondad moral, pues en tal caso la voluntad se halla constreñida por la obligación del deber, pero tampoco se da allí donde se busca lo agradable —como frecuentemente es el caso en los juegos reales—, pues entonces el sujeto experimenta una constricción de la inclinación que convierte tal actividad en algo *serio* (cf. XV, pp. 237-239).

juego el impulso sensible se halla tan condicionado por el impulso formal o racional como lo está éste por aquél. Ahora bien, como lo característico del impulso sensible es coaccionar físicamente al hombre mediante sus leyes naturales y privarlo de toda autonomía, y lo propio del impulso formal es constreñirlo moralmente mediante leyes racionales y excluir de él toda dependencia, la interacción de ambos principios en el impulso lúdico tendrá como consecuencia la neutralización de la constricción ejercida por cada uno mediante la constricción ejercida por el otro, produciendo así la libertad tanto física como moral del hombre. El siguiente ejemplo puede contribuir a aclarar este concepto de libertad, que no se refiere a aquella determinación nouménica de su voluntad que atañe al hombre en cuanto ser racional, sino a una libertad *en situación* que el hombre conquista cuando «actúa racionalmente dentro de los límites de la materia, y materialmente bajo las leyes de la razón» (XIX, p. 279):

Quando abrazamos apasionadamente a alguien que merece nuestro desprecio, sentimos dolorosamente la coacción de la naturaleza. Cuando nos enemistamos con alguien al que no podemos dejar de respetar, sentimos dolorosamente la coacción de la razón. Pero, tan pronto como interesa nuestra inclinación y merece, a la vez, nuestro respeto, desaparece tanto la coacción de la sensación como la coacción de la razón, y empezamos a amarle, es decir, a jugar a la vez con nuestra inclinación y con nuestro respeto (Schiller 1990, XIV, p. 227).

Esta última observación nos da ocasión para volver sobre el ejemplo de los dos viajeros del *Kallias*. Al comentar la conducta de *B*, decía allí Schiller que «cumplió con su deber tan fácilmente, como si sólo hubiera obrado impulsado por su instinto» (*Kallias*, p. 35), adquiriendo así su conducta una belleza moral que sobrepasa en perfección al puro respeto al deber. Lo que ahora cabe añadir es que esa perfección radica en el carácter lúdico de tal comportamiento: *B* juega con su inclinación en la medida en que, al producir el efecto de ésta –esto es, la acción de ayudar al herido– también como efecto de su voluntad moral, neutraliza la coacción física que la inclinación ejercería sobre él si no se diera en coincidencia con ésta; y, a la vez, juega con el deber en la medida en que, al realizar su acción también como efecto de su inclinación, neutraliza la constricción moral que el deber ejercería sobre él de no actuar en coincidencia con su inclinación. De este modo, la acción de *B* es, en cuanto resultado del impulso de juego, una acción libre. Pero aquí ya no se entiende la libertad como pura autonomía de la voluntad moral, sino como resultado concreto de la unión fenoménica de la necesidad material de las leyes naturales y de la necesidad espiritual de las leyes morales: «La libertad nace cuando el hombre está completo, cuando sus *dos* impulsos fundamentales se han desarrollado ya. Así pues, no puede haber libertad mientras esté incompleto y uno de los dos impulsos quede excluido, pero ha de poder ser restablecida mediante todo aquello que es capaz de devolver al hombre su completud (*Vollständigkeit*)» (XX, p. 281).

Una dimensión esencial de esa completud en que cifra Schiller su ideal de humanidad se halla en la coincidencia que el impulso de juego lleva a cabo entre el carácter formal y el carácter material del hombre, es decir, entre su plenitud como sujeto moral, o perfección, y su plenitud como sujeto de deseos e inclinaciones, o felicidad. También en este caso resuena el eco de la exigencia kantiana de postular, como acorde con la idea de la razón, la plena coincidencia de la felicidad con la moralidad. Y, de nuevo, allí donde Kant concebía esa coincidencia como una tarea inacabable que se plantea en el interior del hombre y necesariamente se proyecta más allá de su existencia mundana, Schiller piensa que cuando el hombre juega –es decir, cuando es plenamente hombre, «pues el hombre solo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y sólo es plenamente hombre cuando juega» (XV, p. 241)– lleva a cabo ya en este mundo la reconciliación de perfección moral y felicidad, «en la medida en que [el impulso de juego], al privar a las leyes de la razón de su coacción moral, las reconcilia con los intereses de los sentidos» (XIV, p. 229). En esta reivindicación filosófica de la felicidad, cuya exigencia de satisfacción sitúa en pie de igualdad con la de la moralidad, Schiller permanece solitario en el seno de una corriente idealista de pensamiento que, antes y después de él, afirmó el derecho absoluto de la razón frente al anhelo de felicidad.

## V EL ESTADO ESTÉTICO COMO IDEAL DE SOCIEDAD LIBRE

El concepto de juego se halla en el centro de la teoría estética de Schiller. Ello es así desde el momento en que el concepto de lo estético designa el ámbito de la subjetividad en que se produce la interacción entre razón y sensibilidad. El objeto del impulso lúdico es la belleza concebida como *forma viva*, esto es, como unidad de todas las cualidades formales de las cosas en relación con el pensamiento, y de todo ser material en cuanto directamente presente a los sentidos. Schiller niega que esa unificación de los impulsos sensible y formal que se produce en la belleza sea una especie de mezcla entre ambos, o un grado intermedio entre lo material y lo formal, y tiende a concebirla como una unión que suprime su contraposición: «Tenemos así que la belleza enlaza dos estados que se contraponen entre sí, y que nunca podrán constituir una unidad... En segundo lugar, tenemos que la belleza une esos dos estados contrapuestos, suprimiendo así la contraposición. Pero como ambos estados permanecen eternamente contrapuestos, no hay otra manera de unirlos que suprimiéndolos (*indem sie aufgehoben werden*). Nuestro segundo paso consistirá, pues, en perfeccionar esa unión, en llevarla a cabo de un modo tan puro y completo, que ambos estados desaparezcan completamente en un tercero, sin que en el todo resultante quede huella de la separación original» (Schiller 1990, XVIII, pp. 261-263).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Podemos ver aquí una anticipación de la *Aufhebung* hegeliana, en tanto que unidad concreta que resulta de la mediación de los opuestos. La diferencia estriba en esto: mientras que en Schiller en la unidad de los opuestos

Aunque Kant ya había atribuido al gusto estético la función de representar el tránsito del goce sensorial al sentimiento moral,<sup>1</sup> su consideración de la belleza natural como superior a la artística mantuvo esa función simbólica del gusto en el estricto marco de la facultad de juzgar. Como Gadamer ha señalado, fue Schiller quien, al situar la belleza sobre bases estrictamente antropológicas, convirtió el arte en un dominio propio y autónomo de encuentro del hombre consigo mismo y le asignó una dimensión moral como transición a la libertad.<sup>2</sup> Pero conviene no olvidar a este respecto que, así como la belleza no se circunscribe únicamente al ámbito de las bellas artes, sino que se abre al dominio entero de la acción humana en tanto que animada por el impulso lúdico, así también el arte no se reduce al dominio particular de la creación estética, sino que se amplía hasta abarcar el horizonte entero de la vida. En este sentido, cuando Schiller propone una educación estética del hombre se refiere precisamente a una educación en ese «difícil arte de vivir» (Schiller 1990, XV, p. 241), en virtud de la cual llegue a convertirse en sujeto de «la más perfecta de las obras de arte: la construcción de la verdadera libertad política» (I, p. 117).

Tiene razón Gadamer cuando dice que a lo largo de las *Cartas* se opera un desplazamiento desde la idea de una educación por medio del arte hasta una educación para el arte. En efecto, la apelación a lo estético, que comenzó siendo una condición para la transformación del Estado de necesidad en un Estado moral, acaba convirtiéndose en un fin en sí mismo, al ser reemplazada la idea de un Estado moral por la de un «Estado estético (*ästhetische Staat*)» (XXVII, p. 374). Pero es discutible que la tenga cuando interpreta este giro como una tergiversación de la intención original de alcanzar la verdadera libertad moral y política, para poner en su lugar «la formación de una sociedad cultural interesada por el arte» (Gadamer 1977, pp. 122-123). Según esta interpretación, la conciliación de idea y vida que se alcanzaría en el arte sólo sería una conciliación *particular* en el mundo de la apariencia estética, no en la realidad, por lo que la superación del dualismo kantiano entre ser y deber ser daría pie a un dualismo más profundo e insoluble: el existente entre la realidad y la apariencia bella. «Es frente a la prosa de la realidad enajenada, donde la poesía de la conciliación estética tiene que buscar su propia autoconciencia» (Gadamer 1977, p. 123). En lo que sigue, y para concluir, trataré de proponer una lectura alternativa a la que reflejan estas observaciones de Gadamer.

---

éstos no se conservan, sino que simplemente se suprimen, en Hegel los opuestos pierden toda subsistencia en sí, pero se conservan negados en cuanto *momentos* de la unidad resultante. Esa diferencia es, por lo demás, coherente con los respectivos supuestos metafísicos de que parten uno y otro: así como para Schiller lo originario es la separación de los opuestos, para Hegel lo es su identidad absoluta, por lo que toda oposición dialéctica se resuelve especulativamente como una vuelta de los opuestos a su fundamento.

<sup>1</sup> Cf. Kant, I. (1992), *Crítica de la facultad de juzgar*, Caracas, Monte Ávila, pp. 257 y ss.

<sup>2</sup> Cf. Gadamer, H. G. (1977), *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Sígueme, pp. 94 y 121-122.



La distinción entre realidad y apariencia estética apunta en Schiller a dos diferentes modos de relacionarse el hombre con el mundo, dominado uno de ellos por la ley de la necesidad y regido el otro por el principio de la libertad. Decir de algo que es *real* no es otra cosa que significar su carácter de *dado* al hombre en cuanto objeto de sus sentidos o de su entendimiento. Los sentidos sólo quedan satisfechos por la presencia inmediata de un objeto, esto es, por algo real; y el entendimiento sólo se calma refiriendo sus conceptos a hechos de experiencia, es decir, a algo real. Por ello dice Schiller que «la exigencia de realidad y la inclinación hacia lo real son el simple resultado de una carencia» (Schiller 1990, XXVI, p. 345), ya que surgen de un sistema de necesidades que le vienen impuestas al hombre por su situación en el mundo y que ineludiblemente ha de afrontar.

Pero el hombre no es sólo un animal de realidades, sino también un ser imaginativo y activo: un forjador de apariencias o, si se quiere, un creador de universos simbólicos. Al preguntarse por el fenómeno que anuncia en el salvaje su acceso a la humanidad, Schiller responde que, «por más ejemplos que busquemos en la historia, encontraremos siempre el mismo fenómeno en todas aquellas tribus que han conseguido abandonar la esclavitud del estado animal: el *goce* en la apariencia, la inclinación al *adorno* y al *juego*» (*ibid.*). No se alude aquí a una apariencia engañosa —es decir, a una falsa suplantación de la realidad—, sino a una apariencia estética, que resulta de adoptar frente a un fenómeno una disposición de ánimo que lo libere de la coacción de nuestra sensibilidad, confiéndole una significación autónoma y un valor intrínseco en cuanto objeto de goce desinteresado. Así, por ejemplo, cuando contemplamos el reverdecer de un olmo seco como trasunto metafórico del resurgir de la esperanza en una vida desilusionada, lo liberamos de toda referencia a la esfera de las necesidades sin dejar por ello de tratarlo como algo sensible y, de este modo, *jugamos* con él y lo constituimos en objeto bello, esto es, en apariencia libre. Esta emancipación de lo sensible de la forma de la necesidad se cumple plenamente en la obra de arte, en cuanto apariencia estética creada.

De este modo, las categorías de realidad y de apariencia estética remiten esas dos creaciones culturales que son la ciencia y el arte a ámbitos ontológicos diferentes. Pero lejos de responder tal distinción al dualismo entre lo efectivo y lo ficticio, más bien apunta a la permanente dialéctica que se plantea en nuestra relación con el mundo fenoménico entre la seria sujeción a lo dado, conforme al principio de realidad, y la actividad que *aligera* lo sensible de esa constricción mediante su reorientación al goce estético: «La realidad de las cosas es obra de esas mismas cosas, pero la apariencia de las cosas es obra del hombre, y un ánimo que se deleita en la apariencia ya no halla más placer en lo que recibe, sino en lo que hace» (XXVI, p. 347). Ahora bien, desde el momento en que Schiller entiende esa actividad de la imaginación orientada a la creación de un *Estado* estético, sus efectos no pueden limitarse a un ámbito particular y separado de las

constricciones de la realidad, sino que adquieren una dimensión emancipadora con respecto a esas mismas constricciones.<sup>1</sup> En consecuencia, la autonomía de la apariencia estética no debe entenderse como una vía de escape respecto de la realidad, sino más bien como un distanciamiento que permite adoptar frente a esta una función crítica. Jürgen Habermas ha señalado que en este punto Schiller se halla en las antípodas del programa de estetización de la existencia que habrían de propugnar más tarde surrealistas y dadaístas, pues no se trata de llevar a cabo una disolución del arte en la vida, sino de politizar el arte, convirtiéndolo en una fuerza transformadora del entendimiento intersubjetivo.<sup>2</sup>

La necesidad de esa transformación surge en Schiller de la conciencia de la enajenación de la cultura moderna, en la cual «el placer se desvinculó del trabajo, el medio de su finalidad, el esfuerzo de la recompensa. Ligado eternamente a un único y minúsculo fragmento del todo, el hombre mismo evoluciona sólo como fragmento; no oyendo más que el sonido monótono de la rueda que hace funcionar, nunca desarrolla la armonía que lleva dentro de sí, y en lugar de imprimir a su naturaleza el carácter propio de su humanidad, el hombre se convierte en reflejo de su oficio, de su ciencia» (Schiller 1990, IV, p. 149). En esta denuncia de la enajenación real late, sin duda, eso que Taylor ha llamado la *reacción expresivista* que surge en Alemania a finales del XVIII en oposición a la corriente principal de la Ilustración, dominada por el utilitarismo en su ética, por el atomismo en su filosofía social, por la visión analítica del hombre en su antropología, y por una concepción instrumental de la política como administración social científica para reorganizar la sociedad y hacer felices a los hombres mediante la adaptación mutua perfecta.<sup>3</sup> Esa civilización ahoga la armonía que el hombre lleva dentro de sí, impidiéndole desarrollar el carácter propio de su humanidad. Ahora bien, siendo así que esa armonía no es sino aquella que la belleza está llamada a lograr entre el impulso material y el impulso formal, y siendo así que, al hacer posible esa armonía, la belleza «debe revelarse como condición necesaria de la humanidad» (Schiller 1990, X, p. 191), no puede sorprender que Schiller le atribuya un papel decisivo en la configuración de una sociedad nueva, pues el resorte último que mueve la investigación estética de Schiller es la búsqueda de solución a un problema político: la liberación del hombre de una condición existencial inhumana. El objetivo de esa emancipación es el establecimiento de un ideal de sociedad en la cual las relaciones intersubjetivas estén regidas por el impulso de juego.<sup>4</sup> Tratemos ahora de proyectar la función mediadora que este

<sup>1</sup> Herbert Marcuse ha rescatado el alcance político de la estética de Schiller del tratamiento esteticista que cierta lectura tradicional le había atribuido (cf. Marcuse 1981, cap. X).

<sup>2</sup> Habermas, J. (1989), *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, p. 66.

<sup>3</sup> Cf. Taylor, Ch. (1983), *Hegel y la sociedad moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 13-14.

<sup>4</sup> Una lectura de las *Cartas* de Schiller que sitúe su teoría estética en el marco de la preocupación política por transformar una sociedad enajenada en una sociedad libre, permite derivar del texto una respuesta crítica al jacobinismo político, a la vez que proporciona un ideal regulativo para la realización de ese proyecto de emancipa-

impulso ejerce entre el impulso sensible y el racional, a fin de determinar el modelo de relaciones sociales que primarían en una sociedad libre.

Las relaciones sociales están dominadas por el impulso *sensible* cuando se hallan bajo el dominio de las leyes naturales, es decir, cuando la asociación de los individuos responde esencialmente a la satisfacción de sus inclinaciones y necesidades particulares, hallándose condicionada tal asociación por el antagonismo de esos intereses y sujeta a mecanismos de constricción social. En la sociedad regida por el principio de la necesidad, el hombre es sólo un medio para el hombre: un medio para obtener la satisfacción del propio interés, aunque ello sea a costa de impedir la satisfacción ajena. Schiller describe esta sociedad como un «Estado dinámico de los derechos en que el hombre se enfrenta a los otros hombres como una fuerza con otra fuerza» (Schiller 1990, XXVII, p. 375). En ese campo dinámico de fuerzas, cuyo antagonismo se resuelve por mecanismos puramente naturales, los individuos se ven privados de verdadera autonomía y libertad.

Por el contrario, en una sociedad basada en el impulso *racional* las relaciones sociales se regirían por la ley moral del respeto a la dignidad humana que todo individuo encarna en cuanto ser racional. El hombre tendría la significación universal de un fin absoluto para el hombre, y los individuos obtendrían así el pleno reconocimiento mutuo de su igualdad en cuanto seres racionales. Esa igualdad resultante de la sujeción a la ley moral comportaría, sin embargo, una coacción de la razón sobre la sensibilidad. Ahora bien, como el hombre sólo puede alcanzar la plenitud de su humanidad mediante la satisfacción de la doble exigencia que le impone su naturaleza sensible-racional, un Estado puramente racional no puede constituir tampoco a los ojos de Schiller un ideal de sociedad. Pues, si en el Estado de necesidad la universalidad es sacrificada en beneficio del interés particular, «en el Estado ético de los deberes el hombre se opone a los demás esgrimiendo la majestad de la ley y encadenando su voluntad» (XXVII, p. 375). Aquí es la individualidad la que es oprimida en nombre de la universalidad, en la medida en que una sociedad así descansa en «el sometimiento de la voluntad individual a la voluntad general» (*ibid.*).

---

ción. En lo que respecta a lo primero, la reivindicación schilleriana del juego como modelo del tipo de relaciones que debe regir en una sociedad libre implica el rechazo de todo proyecto que pretenda lograr la emancipación mediante la subordinación de lo particular al derecho absoluto de lo universal, convirtiendo así la praxis revolucionaria en trasunto político de la violencia de la razón sobre lo sensible. Para Schiller sólo es real la libertad que aparece y se sustancia en contenidos particulares, no oprimiendo la naturaleza sino ennobleciéndola. En este sentido, su concepción del Estado estético como ideal de sociedad emancipada contiene una exigencia de reconciliación con la sensibilidad que suministra, al menos, un criterio para rechazar cualquier programa político de emancipación que, en nombre de un ideal de la razón –la voluntad general, la soberanía popular, el socialismo, la abolición del Estado, etcétera–, niegue el reconocimiento de la individualidad y el libre aprecio de la diferencia; en suma, el juego con la existencia.

Frente a la unilateralidad tanto del Estado de necesidad como del «Estado ético de los deberes», la idea de un Estado estético designa una forma de sociedad en que los seres humanos se relacionan entre sí «a la vez como individuos y... como representantes de la especie» (XXVII, p. 377), es decir, donde el reconocimiento de la universalidad de sus miembros no anula su singularidad como individuos. Esa mediación entre lo genérico del hombre y su individualidad concreta es la que se logra precisamente cuando las relaciones humanas están regidas por el impulso lúdico, es decir, cuando nuestra relación con el otro está mediada, a la vez, por nuestra inclinación y por nuestro respeto. Como la unión de ambos en el impulso de juego es la conjunción de esas dos formas de coacción en un mismo objeto, esa conjunción nos libera de ambas constricciones. Es así como, «al jugar con nuestra inclinación y con nuestro respeto» (XIV, p. 277), cuando nos relacionamos con el otro no lo tratamos con vistas a cualquier propósito para el cual pueda servirnos de medio, pero tampoco como un fin en sí mismo, sino como un ser cuya individualidad merece nuestro aprecio desinteresado. Liberado a la vez de su relatividad instrumental y de su dignidad moral, el otro me aparece bajo el aspecto de la belleza, es decir, como un ser sensible –por tanto, dado en la experiencia– con el que no obstante me relaciono libremente –es decir, como si yo lo hubiese creado–. Se trata, pues, de un tipo de relación social configurada según el paradigma de la apariencia estética, cuya gratificación no se obtiene de la satisfacción de una necesidad ni del cumplimiento de un deber, sino del *reconocimiento* gratuito de una individualidad presente.

En su examen crítico de la Modernidad, Taylor señala como una de las consecuencias del individualismo moderno la preocupación por el reconocimiento como condición de la identidad social del individuo (cf. Taylor 1994, cap. V). En las sociedades premodernas tal reconocimiento no se ponía en cuestión, por cuanto se derivaba de la posición social que el individuo ocupaba dentro de un orden jerárquico preestablecido. Pero, al derrumbarse ese marco de referencia, la identidad se problematizó como algo que el individuo había de construir en su interacción con los otros, pasando así a depender de un reconocimiento social que no estaba garantizado de antemano. El papel que en una sociedad jerárquica desempeñaba el concepto de honor como base del reconocimiento pasó a desempeñarlo en la sociedad republicana la noción de dignidad, entendida en un sentido universalista e igualitario, como algo que todos comparten. De este modo, el ideal de autenticidad característico del individualismo moderno cristalizó, en la esfera pública de las relaciones sociales, en una política de reconocimiento *en un plano de igualdad*.

Ese principio igualitario cumple en nuestra cultura democrática la función de preservar las condiciones de la autorrealización individual en la medida en que sitúa el límite de la propia realización personal en la salvaguarda de iguales oportunidades para la realización de los demás, con la consiguiente exigencia de reconocimiento igual para todas las diferencias. Taylor cuestiona con razón que dicho

reconocimiento pueda basarse, como tienden a aceptar quienes están imbuidos de esta cultura de la igualdad, en una concepción procedimental de la justicia, pues ésta sólo puede fundamentar la igualdad de valor de las identidades diferentes en el *hecho* de la diferencia. Ahora bien, «el simple hecho de que las personas *elijan* diferentes formas de ser no les convierte en iguales; ni tampoco el hecho de que vayan a *encontrarse a sí mismos* en sexos, razas y culturas diferentes. La mera diferencia no puede ser por sí misma fundamento de esa igualdad de valor» (Taylor 1994, p. 85). Frente a este igualitarismo formal que surge en la Modernidad supeditado al principio individualista de la autorrealización, Taylor propone un reconocimiento de la igualdad de las diferencias basado en un acuerdo fundamental sobre ciertos contenidos de valor que los individuos comparten más allá de lo que les distingue. Así, por ejemplo, si es posible reconocer como iguales a los individuos de diferentes sexos, razas o culturas, «no es porque sean diferentes, sino porque por encima de la diferencia... son seres capaces de razón, de memoria, de amor o de reconocimiento dialógico» (*ibid.*, p. 86). Sólo si, además de compartir la creencia en el principio de igualdad, compartimos valores sustantivos en que las identidades se demuestran iguales, podremos dar un significado a aquella creencia y lograr una comprensión de la igualdad. Pero establecer un horizonte de significación compartido exige trascender el enfoque individualista y plantear el ideal de autenticidad en el marco de una vida política participativa.

La posición de Taylor en este punto presenta, entre otros, el indudable atractivo de eludir el formalismo, al tratar de dar un contenido real al principio de la igualdad de valor. Pero es dudoso que por el procedimiento de buscar rasgos compartidos entre los individuos diferentes pueda lograrse un reconocimiento real de sus diferencias. Un acuerdo sobre características comunes dotadas de un cierto valor puede dar un contenido sustantivo al reconocimiento de la *igualdad* de los individuos «por encima de la diferencia», como el propio Taylor dice, pero no es capaz de fundar el reconocimiento de la *diferencia* entendida, no como mero hecho de ser diferente —es decir, como diferencia abstracta e insignificante—, sino como diferencia con un contenido real. Lo que se requiere para ello es que esos rasgos compartidos sean reconocidos en sus diferentes plasmaciones individuales. Pero ello supone ir más allá del reconocimiento de la igualdad en la diferencia, para reconocer la diferencia en la igualdad; o bien, supone llevar el tema del reconocimiento al ámbito de la individualidad concreta.

Es ahí donde puede sernos de utilidad la apelación al concepto schilleriano del impulso de juego como principio regulativo del reconocimiento de la individualidad ajena en su peculiaridad. Hemos visto que, según Schiller, basar en el impulso sensible dicho reconocimiento implicaría dejarlo al arbitrio de las inclinaciones, lo que equivaldría a convertirlo en algo puramente contingente. Pero fundarlo en el impulso racional sólo puede garantizar una aceptación formal de la diferencia basada en el respeto a lo que hay de universal en los indivi-

duos. Frente a ambos, el impulso de juego funda la aceptación de las diferencias individuales sobre la base de la libertad –en tanto que no subordina tal aceptación a la contingencia de las inclinaciones naturales– y, al propio tiempo, en el contenido concreto de la individualidad. Si la actitud ética se muestra capaz de unir a los individuos en lo que comparten como seres racionales, la actitud estética pretende hacernos capaces de «acoger fiel y verdaderamente una naturaleza ajena, de apropiarnos de situaciones extrañas, de hacer nuestros los sentimientos de los demás» (Schiller 1990, XIII, p. 219). Así pues, el tipo de reconocimiento de la diferencia que busca la actitud estética es aquel que produce una ampliación de lo que tienen en común los individuos, mediante la participación en el modo singular en que ese ser genérico se plasma en ellos en tanto que individuos diferentes. De ese modo, la comunidad deja de desempeñar el papel de un *a priori* del reconocimiento –en tanto que mera comunidad abstracta– y pasa a concebirse como algo a construir empíricamente –y por tanto, a reinventar constantemente– a partir del reconocimiento de sus diferencias individuales.

## SUPERVIVENCIA FÍSICA E INTEGRIDAD MORAL

### I. EL VALOR DE LA VIDA

En muchos debates actuales sobre asuntos como el aborto o la eutanasia una pieza importante de los argumentos de quienes sostienen la ilicitud de su práctica es el supuesto de que existir, vivir, posee un valor incondicionalmente positivo. Esta estimación suele basarse en la creencia de que se trata de un don o participación respecto de una instancia superior –Dios, la naturaleza, la especie humana, la nación–.<sup>1</sup> Aunque el problema del que aquí vamos a ocuparnos no es la eutanasia ni el aborto, tiene que ver también con la valoración de la vida humana y, más concretamente, con la actitud que con respecto a la propia supervivencia puede adoptar una persona que ha atravesado una situación límite en que padeció condiciones de violencia extrema. Los casos que constituirán el punto de referencia de la reflexión son, todos ellos, testimonios de prisioneros de campos de concentración nazis que sobrevivieron a aquella experiencia atroz.

Comenzaré explicitando el supuesto que subyace a mi intento de comprender sus respectivas reacciones o respuestas al hecho de haber sobrevivido al *Lager*. Vivir, estar vivo, seguir vivo, no es un bien absoluto, sino la condición de todos los bienes: una plataforma que hace posible tenerlos o gozarlos, pero también verse privado de ellos. Precisamente porque no es un bien más, la vida adquiere valor para una persona en función de los bienes que le proporciona.

---

<sup>1</sup> Por poner un ejemplo, la ontología tomista, al considerar la existencia de las criaturas como una participación del acto de ser subsistente que es Dios, ofrece una explicación metafísica de la vida humana como un don divino (cf. Tomás de Aquino, *Suma contra los gentiles*, libro II, cap. 53, Madrid, B.A.C., 1967, vol. I, pp. 538-539). La valoración de la vida humana como algo sagrado es una aportación de la doctrina cristiana de la inmortalidad individual, que invirtió la antigua relación entre la mortalidad del hombre y la inmortalidad del cosmos, y que ha pervivido en la época moderna tanto en su forma religiosa original como en formas secularizadas (cf. Arendt 1993, pp. 338-344).

Prueba de ello es que, cuando es percibida como carente de los bienes primarios –salud, amistad, inocencia, amor, bienestar, reconocimiento, libertad–, la vida pierde todo valor. Sin embargo, hay situaciones en que la privación de esos bienes, en lugar de quitar a la vida su valor, se traduce, paradójicamente, en un aferrarse a la nuda vida como un bien, incluso el mayor de los bienes. Ello puede acontecer especialmente cuando la privación de los bienes es experimentada por quien la padece como algo reversible o no necesariamente definitivo, es decir, cuando no se ha perdido toda esperanza en poder recuperar la vida anterior. Esta condición se dio en situaciones descritas por supervivientes de los campos nazis. Sus testimonios coinciden en este punto: la vida había quedado tan desvalorizada, que el único aliciente que podía tener el prisionero para no sucumbir en aquel infierno era esforzarse por seguir vivo a toda costa, hacer lo que fuera necesario para volver al mundo exterior. Pero algunos de ellos también han dejado constancia de que salir vivo no es lo mismo que salir entero.

Uno de los aspectos más devastadores del daño causado a los prisioneros de los campos nazis –y, en general, a quienes se ven sometidos a condiciones de vida en que los bienes primarios de una persona son negados o amenazados– consistió en no dejarles otra alternativa a la muerte que convertir la mera supervivencia en un fin último. El motivo principal de este ensayo es mostrar que, cuando ello ocurre, el mundo moral de una persona queda profundamente trastocado.

A fin de identificar las condiciones relevantes de la vida del *Lager* que fueron percibidas como una amenaza para su propia integridad por los supervivientes cuyos testimonios servirán de referencia a nuestra reflexión, podemos tomar como punto de partida la siguiente hipótesis de Primo Levi:

Enciérrense tras la alambrada de púas a millares de individuos de diferentes edades, estado, origen, lengua, cultura y costumbres, y sean sometidos aquí a un régimen de vida constante, controlable, idéntico para todos y por debajo de todas las necesidades: es cuanto de más riguroso habría podido organizar un estudioso para establecer qué es esencial y qué es accesorio en el comportamiento del animal-hombre frente a la lucha por la vida.<sup>1</sup>

Levi propone aquí contemplar Auschwitz desde el modelo de una sociedad humana reducida experimentalmente a simple medio de supervivencia física en condiciones de extrema precariedad. Lo que este modelo permite mostrar es que, cuando los seres humanos se ven sometidos de manera constante y controlable a situaciones que están por debajo de todas las necesidades, lo que ocurre es que la nuda vida se convierte en el único objetivo de sus esfuerzos y cada uno entra con todos los demás en una relación esencialmente competitiva de lucha por la

---

<sup>1</sup> Levi, P. (1995), *Si esto es un hombre*, Barcelona, Muchnik, p. 93.



existencia. Entre los efectos destructivos que esta situación produjo en la integridad moral de algunos prisioneros, hay dos que quisiera destacar.

1. *La quiebra de la confianza en un mundo humano*. Levi dice que en el *Lager* «la lucha por la supervivencia no tiene remisión, porque cada uno está desesperadamente, ferozmente solo» (Levi 1995, p. 94). En la vida cotidiana no suele darse el grado de soledad al que aquí se refiere Levi. Imaginemos a una persona desprovista de medios económicos, de reservas físicas y psíquicas y de recursos espirituales para afrontar los problemas más perentorios que le plantea la vida de cada día; una persona que, además, no tenga a nadie que se interese por ella ni se ocupe de ella –familia, amigos, vecinos–; que incluso carezca de prójimos o semejantes. Este último aspecto es, quizás, el último que suele fallar, y por eso resulta más difícil caer en la cuenta de él. Jean Améry, otro superviviente de Auschwitz, lo ha descrito así:

La esperanza de socorro, la certeza de ayuda forman parte de las experiencias fundamentales del ser humano y sin duda también del animal... La expectativa de ayuda pertenece a los elementos constitutivos de nuestra psique tanto como la lucha por la existencia. Ten paciencia, dice la madre al niño que gime de dolor, enseguida te llevo el biberón calentito, una taza de té, ¡no te vamos a dejar que sufras! Le receto un medicamento, asegura el médico, que le será de gran ayuda. Incluso en el campo de batalla las ambulancias de la Cruz Roja llegan hasta los heridos. En casi todas las situaciones de la vida el daño físico se experimenta a la par que la expectativa de auxilio: la segunda compensa a la primera.<sup>1</sup>

«Prójimo» o «semejante» es aquel del que espero que cuide de mí, o que me auxilie en caso de ser agredido, o al menos que no me dañe, que respete mi integridad física y psíquica. Estas expectativas, dice Améry, son constitutivas de la vida social en tanto que *mundo humano*. La frustración absoluta de esas expectativas de ayuda –de la madre, del amigo, del vecino, de la institución de caridad, del Estado– conlleva la pérdida de la confianza en el otro como ser humano, es decir, como semejante, como prójimo, como miembro del mismo mundo del que uno mismo se considera formando parte. Ésta es la forma de soledad y desamparo a la que el individuo se ve sometido en situaciones como la tortura o el *Lager*. Los testimonios de Levi y de Améry dan constancia de que los efectos que producen tales experiencias, en tanto que quiebran la confianza en la posibilidad de vivir en un mundo humano, son devastadores: esa confianza ya no se vuelve a restablecer, la víctima no se recupera nunca totalmente de esa soledad y desamparo (cf. Améry 2001, p. 92).

El *Lager* es un mundo que destruye las relaciones de proximidad, que impone a los prisioneros unas condiciones de existencia en las cuales *nadie* es prójimo

---

<sup>1</sup> Améry, J. (2001), *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Valencia, Pre-Textos, pp. 91-92.

de nadie. Esto supone la negación de una de las formas elementales en que se construye y se expresa la identidad individual, a saber: el sentimiento de pertenencia a un grupo, la conciencia del *nosotros*. La identidad del individuo oprimido está mediada por su identificación con los otros oprimidos frente a los opresores. Podemos suponer, de acuerdo con este mecanismo, que el deportado recién llegado a Auschwitz se sentiría «prójimo» de los demás prisioneros, es decir, unido al destino común de todos ellos frente a los carceleros. Esto no implica que esperara de todos y cada uno un trato de compañerismo o buena vecindad –si en la vida ordinaria nadie espera algo así, cuanto menos en las condiciones de precariedad del *Lager*–. Pero, al menos, esperaba encontrar entre sus iguales algo de compañía y ayuda. Imaginemos, entonces, lo que pudo representar para el recién llegado comprobar que el ritual siniestro que solía acompañar el ingreso en el *Lager* –«las patadas y los puñetazos inmediatos, la orgía de las órdenes gritadas con cólera real o fingida, el desnudamiento total, el afeitado de las cabezas»<sup>1</sup> no era realizado únicamente por el personal de las SS, sino también por «un enemigo nuevo y extraño, el prisionero-funcionario que, en lugar de cogerte la mano, tranquilizarte, enseñarte el camino, se arroja sobre ti dando gritos en una lengua que no conoces y te abofetea» (Levi 1989, p. 36). El efecto producido es descrito por Levi con estas palabras:

El ingreso en el *Lager* era un choque por la sorpresa que suponía. El mundo al que uno se veía precipitado era efectivamente terrible pero además indescifrable: no se ajustaba a ningún modelo, el enemigo estaba alrededor, pero dentro también, el «nosotros» perdía sus límites, los contendientes no eran dos, no se distinguía una frontera, sino muchas y confusas, tal vez innumerables, una entre cada uno y el otro. Se ingresaba creyendo, por lo menos, en la solidaridad de los compañeros en desventura, pero éstos, a quienes se consideraba aliados, salvo en casos excepcionales, no eran solidarios: se encontraba uno con incontables mónadas selladas, y entre ellas una lucha desesperada, oculta y continua (Levi 1989, p. 33).

El ritual de ingreso no tenía sólo por objeto dañar la integridad física y psíquica del recién llegado –golpearle, humillarle, privarle de los signos personales de su individualidad–, sino también quebrar su certeza en un orden moral: aquel que se construye sobre los cimientos de la proximidad, de la confianza en el otro. El mensaje que los verdugos querían transmitir al recién llegado era éste: «Aquí tus enemigos no sólo lo son tus opresores, sino también los oprimidos como tú. No puedes, por tanto, fiarte de tus iguales. La única ventaja que puedes conseguir depende de que te ganes la confianza de tus opresores contra tus compañeros».

2. *La división fundamental entre salvados y hundidos*. Tendemos a imaginar que donde se dan relaciones de dominio de una minoría sobre una mayoría lo

<sup>1</sup> Levi, P. (1989), *Los hundidos y los salvados*, Barcelona, Muchnik, p. 34.

más probable es que los oprimidos se unan para sobrellevar juntos la opresión y, eventualmente, rebelarse contra los opresores. Sin embargo, esto no siempre ocurre así. La solidaridad y la resistencia de los oprimidos tal vez sea una respuesta menos infrecuente cuando la opresión no sobrepasa ciertos límites y los opresores mantienen una separación neta entre ellos mismos y los oprimidos. Pero cuando varían estas condiciones, las cosas son de otra manera. Una de las lecciones que Primo Levi extrajo del *Lager* es que, cuando la opresión pone a los oprimidos en una situación de precariedad tal que cada uno corre el riesgo de ser barrido por los otros en la lucha por la existencia, y los opresores dan a los oprimidos la oportunidad de colaborar con ellos a fin de sobrevivir en esa lucha, entonces es seguro que los oprimidos dejarán de ser una masa homogénea y unida frente a los opresores, y aparecerá una tercera categoría entre el mero opresor y el mero oprimido, a saber: el oprimido opresor, aquel que, sin dejar de ser oprimido, asume funciones delegadas de opresión respecto a los otros oprimidos para lograr ventajas sobre ellos en la lucha por la supervivencia. En esa lucha, *cada uno* de los oprimidos está solo frente a *todos los demás*.

Reducidos a este aislamiento, en el que todos son potencialmente enemigos y nadie es prójimo, pasan a segundo plano –por menos definidas y menos decisivas– las distinciones entre buenos y malos, listos y tontos, cobardes y valientes. La división fundamental es aquí la que separa a los salvados de los hundidos (cf. Levi 1995, p. 94). La categoría de «hundidos» comprende a los *inadaptados*, es decir, a aquellos prisioneros que fracasan en la lucha por la existencia, ya sea por mera impotencia, ya sea por integridad, porque no quieren sobrevivir a su vida anterior si ello implica renunciar a su mundo moral propio. La categoría de «salvados» comprende a los *adaptados*, es decir, a los prisioneros que, por su fuerza y astucia, unidas a la suerte y a alguna forma de renuncia a su mundo moral, se convierten en candidatos a sobrevivir.

## II. LA ESTRATEGIA DE LA COLABORACIÓN: LA ZONA GRIS

La división de los prisioneros en esas dos categorías no es un fenómeno espontáneo ni casual, sino inducido por el propio sistema concentracionario. Primo Levi afirma que «en el interior del *Lager* se reproducía, en escala más reducida pero con características exacerbadas, la estructura jerárquica del Estado totalitario» (Levi 1989, p. 41). Como institución totalitaria, el *Lager* tenía como objetivo prioritario destruir en los prisioneros mediante la violencia y el terror toda capacidad de resistencia y propiciar su derrumbamiento moral. Y un método eficaz para lograrlo consistió en convertir a un sector de la población reclusa en instrumento colaborador de los carceleros mediante la concesión de ciertos «privilegios» –suplementos alimenticios, ventajas en los suministros y, sobre todo, capacidad de ejercer un poder ilimitado contra sus compañeros subordinados–.

La creación de esta capa de prisioneros-funcionarios cumplía una doble finalidad: por una parte, comprometerlos lo más posible en la dominación, cargarlos de culpabilidad —«así habrán contraído con sus jefes el vínculo de la complicidad y no podrán volverse nunca atrás» (Levi 1989, p. 38)—; por otra parte, descargar a los guardianes de las tareas más ingratas en el mantenimiento del orden y en el funcionamiento del sistema. «La clase híbrida de los prisioneros-funcionarios es el esqueleto y, a la vez, el rasgo más inquietante del *Lager*. Es una zona gris, de contornos mal definidos, que separa y une al mismo tiempo a los dos bandos de patrones y siervos» (*ibid.*, p. 37).

Si queremos entender la dinámica de las relaciones de dominación que se produjeron en el «laboratorio» de la sociedad concentracionaria, Levi nos conmina a rechazar la visión maniquea que divide a los individuos implicados en dos grupos estancos: de un lado estarían los opresores, que cargan con todo el peso de la culpa, y de otro los oprimidos, las víctimas inocentes, sin que hubiera lugar para ningún espacio «impuro» entre ellos. Levi rechaza, por simplificador, cualquier intento de explicar Auschwitz por referencia a este esquema —por ejemplo, viendo en los guardianes del *Lager* la encarnación del mal absoluto—. Su categoría de «salvado» designa una figura ambigua que no se ajusta ni a la categoría del simple verdugo ni a la de la víctima puramente inocente. Es una figura inquietante desde el punto de vista moral, pues contradice el tópico de que en las relaciones de opresión la razón está incondicionalmente de parte del oprimido, y cuestiona que la culpa y la inocencia, el mal y el bien, tan netamente delimitados en el plano conceptual, puedan mantenerse igual de separados cuando se aplican al comportamiento de víctimas y verdugos. La figura del «salvado» atestigua que en el mundo real esa separación no siempre se da: entre el verdugo culpable y la víctima inocente aparece la figura ambigua del inocente culpable, del oprimido opresor.<sup>1</sup>

La noción de zona gris designa el ámbito de connivencia con el opresor al que tiende a desplazarse, para preservarse a sí mismo, quien ocupa inicialmente una posición no dominante —el oprimido, el observador—. Se trata de un instrumento analítico cuyo ámbito de aplicación es la atribución de responsabilidad en la comisión del daño que unos individuos infligen a otros en función de las posiciones que ocupan en la relación de dominio. Dice Levi: «No todos somos iguales, tenemos niveles de culpa distintos. Pero estamos hechos de la misma sustancia. Y un oprimido puede convertirse en un opresor. Y a menudo se convierte en tal. Y éste es un mecanismo al que raramente se concede atención...

<sup>1</sup> Y también el caso de alguien que trata cruelmente a otro y, a la vez, siente cierta piedad hacia él. Levi también considera esta posibilidad (cf. Levi 1989, pp. 49-50), si bien le presta menor atención. Günther Anders ha acuñado la expresión «inocentemente culpable» para designar una nueva forma de culpa, ligada a la tecnificación de la existencia, en la que cualquiera de nosotros podría verse implicado por el mero hecho de participar, aunque fuera de manera indirecta e instrumental, en acciones que concurren en la comisión de un daño (cf. Anders 2003, p. 30).

Ocorre corrientemente. Ahora bien, cuanto más dura, rígida y feroz es la opresión, tanto más se favorece la instauración de esa zona gris» (Levi 1998, p. 194).

Por un lado, que «estamos hechos de la misma sustancia» significa que nos hallamos expuestos a convertirnos en opresores, en verdugos.<sup>1</sup> En cuanto a que «no todos somos iguales», lo que quiere decir es, no sólo que hay verdugos culpables y víctimas inocentes, sino también que los miembros de la zona gris, que son culpables e inocentes, no lo son de igual manera y grado. La mezcla de culpabilidad e inocencia «dificulta el juicio» que, a pesar de todo, «es menester hacer» (Levi 1989, p. 37). La dificultad estriba en determinar en cada caso el grado de responsabilidad, eludiendo tanto la condena total como la rápida exculpación. Sin duda, los errores o faltas de los prisioneros colaboradores no bastan para asimilarlos a sus carceleros, ya que, en la mayoría de los casos, su comportamiento les venía impuesto. Pero, en la medida en que el espacio para la libre elección no hubiera quedado reducido a la nada, a esos colaboradores les correspondió una parte de responsabilidad en la opresión ejercida por los carceleros sobre los prisioneros del montón.

Reconocer el fenómeno de la zona gris podría llevar a pensar, no ya que hay un ámbito de ambigüedad entre la pura culpa y la completa inocencia, sino que ese territorio llena todo el espacio lógico, de manera que en las relaciones de poder nadie sería sólo víctima ni sólo verdugo, ni sería legítimo, en consecuencia, culpar ni exculpar a nadie. Algunas afirmaciones de Levi parecen sugerir algo así. Él dice que «la piedad y la brutalidad pueden coexistir, en el mismo individuo y el mismo momento, contra toda lógica» (Levi 1989, p. 49), y habla de una *impotentia judicandi* sobre la base de que nunca se está en el lugar del otro. Sin embargo, esto no significa, contra lo que sostiene Giorgio Agamben, que Levi niegue legitimidad a la pretensión de imputar responsabilidades.<sup>2</sup> Respecto a la posibilidad de distinguir entre culpables e inocentes, entre víctimas y verdugos, su veredicto es claro: «Sé que he sido una víctima inocente y que no he sido un asesino; sé que ha habido asesinos..., y que confundirlos con sus víctimas es una enfermedad moral, un remilgo estético o una siniestra señal de complicidad» (Levi 1989, p. 42). Y, en lo que respecta a la atribución de responsabilidades a los prisioneros colaboradores, Levi tampoco rechaza el juicio moral, sino que invita a no precipitarse a emitirlo, distinguiendo en cada caso las formas y grados de colaboración.

Sólo respecto a una parte de la zona gris, integrada por los prisioneros que formaron parte de las Escuadras Especiales (*Sonderkommando*), afirma que «nadie está autorizado a juzgarlos» (*ibid.*, p. 52), ni siquiera quienes, como él mismo, vivieron la experiencia del *Lager*. Se trata de los prisioneros a quienes

---

<sup>1</sup> Aquí «sustancia» designa una labilidad o propensión a deslizarse hacia la posición de verdugo, que se cumplirá o no en función de las circunstancias y de la atención que el sujeto le preste; nada tiene que ver con una estructura esencial o congénita, sea de carácter metafísico, psicológico o de cualquier otro tipo.

<sup>2</sup> Cf. Agamben, G. (2000), *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Valencia, Pre-Textos, p. 20.

correspondía imponer el orden a los recién llegados que debían ir a las cámaras de gas, sacar de las cámaras los cadáveres, arrancar de sus mandíbulas los dientes de oro, cortarles el pelo, llevar los cuerpos a los crematorios, vigilar el funcionamiento de los hornos, sacar las cenizas y hacerlas desaparecer. A la vista de estos horrores, resulta difícil, por no decir imposible, imaginar cómo centenares de personas corrientes pudieron realizar estas tareas día a día, cómo se contemplaron a sí mismos y aceptaron su condición. «Algunos –escribe Levi– han testimoniado que a aquellos desdichados se les daba gran cantidad de alcohol y que estaban en permanente estado de embotamiento y de prostración total. Uno de ellos ha declarado: “En ese trabajo, o uno enloquece desde el primer día, o se acostumbra”. Y otro: “Es verdad que hubiera podido matarme o dejarme matar, pero quería sobrevivir, para vengarme y para dar testimonio de todo aquello. No creais que somos monstruos, somos como vosotros, aunque mucho más desdichados”» (*ibid.*, p. 46).

Levi tiene razón cuando dice que declaraciones como éstas están más cerca del lamento, la blasfemia y el intento de autojustificación que del testimonio en el sentido estricto del término. Pero también pueden orientarnos en la dirección de entender lo que hicieron. Una pista nos la ofrece ese «somos como vosotros», grito patético que nos pide compasión, en lugar de condena; pero también interpelación inquietante que reclama entendimiento, pues revela que ellos tenían un mundo moral similar al nuestro, conforme al cual se consideraban incapaces de hacer lo que hicieron, y nos avisan de que el hecho de que nosotros lo tengamos no nos garantiza que en otras circunstancias no nos veamos en una situación similar a la suya.

Tareas tan horribles como las encomendadas a los miembros de las Escuadras Especiales nos incitan frecuentemente a calificar de incomprensible el comportamiento de quienes consintieron en realizarlas. Sin embargo, el primero de los testimonios citados nos ofrece una pista para su comprensión, al destacar el peso de la *costumbre*: la primera vez es insoportable; pero, si se logra superar, la segunda vez resulta menos difícil y, con el tiempo, se acaba uno habituando. La experiencia de esa situación límite demuestra la verdad del tópico según el cual el ser humano es capaz de acostumbrarse a todo. Desde Hume conocíamos la relevancia epistemológica de la costumbre en la formación de nuestra representación causal del mundo. Wittgenstein nos descubrió su importante papel en el aprendizaje de los conceptos normativos que rigen la práctica social del lenguaje. Auschwitz nos ha revelado que la fuerza de la costumbre también puede normalizar lo moralmente horrible. Una fuerza similar a la de la costumbre tiene la *masa*: es más fácil diluir el sentimiento de piedad ante una muchedumbre de condenados a muerte o de cadáveres, que ante una víctima que ocasionalmente destaca de la masa y nos sale al encuentro en su individualidad.<sup>1</sup> Costumbre y masa

<sup>1</sup> Levi refiere que en cierta ocasión los miembros de la Escuadra encontraron, entre el montón de cadáveres que estaban desenredando para transportarlos al crematorio, a una chica que aún vivía. Ellos sabían que nadie había salido nunca vivo de una cámara de gas y que, sólo por haber visto lo que había visto, la chica debía morir.

son factores que sin duda han contribuido a amortiguar en el miembro del *Sonderkommando* su capacidad de reaccionar adecuadamente ante el horror,<sup>1</sup> induciéndole a hacerse una representación distorsionada de la realidad de su situación –por ejemplo, a manejar los cadáveres como si fueran cosas, y no seres humanos semejantes a él, asesinados por otros seres humanos criminales que incluso llegan a tratarle como a un colega.

La institución del *Sonderkommando* es el caso límite de la zona gris. Si Levi pide que no se pronuncie un juicio sobre «los cuervos del crematorio» es por la dificultad casi insuperable de hacernos una representación adecuada de lo que es estar en el lugar de otro en una situación límite. Pero hay otros casos menos extremos, como los *Kapos* de las escuadras de trabajo, los jefes de barracón, etcétera, cuyas funciones conllevaban a menudo un trato denigrante o brutal hacia otros prisioneros, y cuya colaboración resulta difícil de entender sin atribuirles cierta depravación o debilidad moral. Sin duda, quienes se prestaron a estas formas de colaboración lo hicieron forzados por las circunstancias. Es difícil determinar cuál es el margen de elección que se tiene en una situación así. Levi afirma que «en la mayoría de los casos, su comportamiento les ha sido férreamente impuesto: después de pocas semanas o meses, las privaciones a que fueron sometidos los han conducido a una situación de pura supervivencia, de lucha cotidiana contra el hambre, el frío, el cansancio, los golpes, en la cual el espacio de elección (y especialmente de elección moral) estaba reducido a la nada» (Levi 1989, p. 43).

Esta anulación del espacio de elección debe entenderse, no sólo en el sentido psicológico de que sentían mermada su capacidad de decisión sino también en el sentido conceptual de que, en condiciones de opresión como las del campo, la elección está intrínsecamente viciada. La zona gris se revela, entonces, como una zona de confusión entre libertad y coacción, como un espacio de ambigüedad entre culpabilidad e inocencia. Ambigüedad no implica que lo que se hace no es ni culpable ni inocente porque se sitúa *más acá* del bien y del mal (cf. Agamben 2000, p. 20), sino que tiene ambos valores –culpabilidad e inocencia–, sin poder discernir claramente y con certeza dónde comienza el uno y acaba el otro. El fenómeno de la zona gris pone de manifiesto que alguien puede participar activamente en el horror sin haberlo elegido, y no por ello queda libre de toda carga moral. «Hechos como éste asombran, porque contrastan con la imagen que tenemos del hombre coherente consigo mismo, monolítico; y no deberían asombrarnos, porque un hombre semejante no existe» (Levi 1989, p. 49).

---

Sin embargo, la reacción de ellos fue darle calor y alimento, esconderla de los SS para tratar de salvarla. «Delante de sí –explica Levi– no tienen ya una masa anónima, el río de gente espantada, atónita, que baja de los vagones: lo que hay es una persona» (Levi 1989, p. 49).

<sup>1</sup> La repugnancia ante la crueldad, la piedad ante el sufrimiento ajeno y la solidaridad con las víctimas inocentes se encuentran entre las reacciones emocionales espontáneas que están en la base de actitudes morales como el respeto y el cuidado de los otros, y van ligadas a nuestro sentido de la identidad moral (cf. Glover 2001, p. 44).

### III. LA ESTRATEGIA DEL DISTANCIAMIENTO INTERIOR

El fenómeno de la zona gris no se da sólo en situaciones extremas en que está en peligro la propia supervivencia. Levi dice que es «un mecanismo al que raramente se concede atención», pese a que «ocurre corrientemente» (Levi 1989, p. 194). El siguiente ejemplo puede aclarar el sentido de sus palabras: «Una persona sustancialmente “normal”, como era Rudolf Höss..., se introdujo en una máquina que lo fue transformando en lo que mis lectores llaman un “monstruo”. Pero tampoco él era un monstruo. Porque no es que le gustara especialmente matar gente, no experimentaba deleite o placer en el exterminio. Simplemente era un oficio, el oficio que le habían asignado y que él había aceptado» (*ibid.*, p. 196). Lo relevante aquí es que el deslizamiento desde la posición de lo que llamamos «persona normal» a lo que llamamos «monstruo» –aunque sería más exacto decir: de no verdugo a verdugo– no supone necesariamente motivaciones malévolas, sino que puede explicarse por la mera inclusión voluntaria del individuo en una «máquina», es decir, en una organización burocratizada y tecnificada destinada a producir el máximo rendimiento con el mínimo coste. El individuo que está inmerso en la máquina se representa sus propios actos como una contribución particular a su funcionamiento general –lo que Levi llama su «oficio» (Levi 1989, p. 196)–.<sup>1</sup> En el caso de Höss, la máquina era, no sólo el campo, sino también el estado totalitario, la patria nazi, el sistema educativo alemán, etcétera. Pero la máquina puede adoptar, y de hecho adopta, muchas formas: la fábrica, la prisión, el hospital psiquiátrico, el gran establecimiento industrial.<sup>2</sup> También ahí tiene aplicación el concepto de zona gris, para designar el mecanismo en virtud del cual los cambios de posición de los individuos en el funcionamiento del sistema determinan un cambio de posición en sus relaciones de dominio.

Si el fenómeno de la zona gris nos interesa aquí especialmente por referencia a situaciones extremas en que la colaboración de los oprimidos con los opresores se adopta como un medio de mera supervivencia, es porque en tales situaciones se hace más patente el coste moral de dicha estrategia. Sin embargo, de los testimonios escritos por supervivientes de los campos nazis se desprende que hubo otras estrategias de adaptación. La que a continuación examinaremos fue la adoptada por el psicoanalista Bruno Bettelheim en su reclusión, durante el periodo de 1938-1939, en los campos de concentración de Dachau y Buchenwald.

Al igual que Levi, Bettelheim sitúa el *Lager* en el marco del estado totalitario.<sup>3</sup> Su función principal era «acabar con los prisioneros como individuos y transformarlos en masas dóciles de las que no pudiera surgir ningún acto individual o colectivo de resistencia» (Bettelheim 1983, pp. 70-71). El régimen nazi

<sup>1</sup> Cf. Anders 2011, pp. 274-5. Véase también Glover 2001, p. 143.

<sup>2</sup> Cf. Levi 1989, p. 35. Véase también Levi 1998, pp. 193-5.

<sup>3</sup> Cf. Bettelheim, B. (1983), *Sobrevivir. El Holocausto una generación después*, Barcelona, Crítica, pp. 57-68.



utilizó el terror concentracionario como un medio de intimidación para extender el control total al resto de la población. El modo de lograr en el *Lager* esta aniquilación de la individualidad consistió en exponer metódicamente a los prisioneros a situaciones límite que les obligasen a adaptarse para tratar de sobrevivir, negando toda validez presente y futura a la vida anterior del prisionero y produciendo así, más pronto o más tarde, un cambio en su personalidad. El rito de iniciación al ingresar en el campo constituía ya una situación extrema en la que el recién llegado era sometido a un trato degradante para quebrantar su resistencia. Frente al choque brutal del campo, el prisionero intentaba, en la medida de sus fuerzas, proteger su propia integridad psíquica y moral diciéndose a sí mismo que aquello no podía ser verdad, que todo era una pesadilla. Mediante este mecanismo de autodefensa, el prisionero trataba de conservar intacta su personalidad, a fin de poder regresar al mundo exterior «siendo aún la misma persona que había salido de él» (Bettelheim 1983, p. 93).

Sin embargo, a fuerza de verse sometido a situaciones límite de sufrimiento y terror, el prisionero dejaba paulatinamente de reaccionar ante ellas como lo hubiera hecho en su vida anterior –sintiendo miedo o vergüenza, confiando en la ayuda de los demás, etcétera–. Cada uno se sentía cada vez más impotente para oponer resistencia, y su preocupación principal pasaba a ser la de *adaptarse* al campo y lograr sobrevivir en tales condiciones infrahumanas. Una vez adoptada esta actitud, el prisionero aceptaba como «real» todo lo que le sucedía en el campo, incluso las peores atrocidades. Ya no existía en él «una escisión entre la persona a la que le ocurrían las cosas y la que se limitaba a observarlas» (*ibid.*), sino que el yo observador –el sujeto de su antigua preocupación por preservar su integridad– había quedado amortiguado, y el yo que sobrevivía era el yo clavado a la vida del *Lager*, al que le ocurrían todas las calamidades y que parecía soportarlas más o menos indiferentemente. Alcanzado este punto de aceptación de la «realidad», el prisionero se daba cuenta de que se había adaptado a la vida del campo y era más o menos consciente de que se había producido un cambio en su personalidad, hasta el punto de que, en muchos casos, volver al mundo exterior dejaba de contar para él.

Para hacer frente a este proceso de desintegración personal, Bettelheim decidió adoptar una estrategia contraadaptativa.<sup>1</sup> Durante toda su estancia en el campo, su objetivo principal fue «salvaguardar su *ego* de tal manera que, si su buena suerte le hacía recobrar la libertad, fuese aproximadamente la misma persona que era en el momento de verse privado de ella» (Bettelheim 1983, p. 85). A tal efecto, se convenció «desde el principio de que aquellas experiencias horribles y degradantes no le sucedían a “él” como sujeto, sino solamente a “él” como objeto» (*ibid.*). Así pues, Bettelheim adoptó una actitud de distanciamiento inte-

---

<sup>1</sup> En el sentido específico de oponer resistencia interior a la coacción total que el *Lager* ejercía sobre el individuo para obligarlo a adaptarse a él.

rior respecto a sus propias experiencias. Tal actitud consistía en contemplar lo que le ocurría como si no tuviera ninguna importancia para él, en ver «su vida allí como no teniendo ninguna relación con la vida “real”» (*ibid.*, p. 86). Y como su vida real era la vida anterior, esta actitud le inducía a rechazar la realidad de la vida del *Lager*, a considerarla irreal. De este modo, trataba de ver lo que estaba viviendo en el *Lager* como algo que no afectaba a su verdadero yo, el cual se había retraído a una posición de sujeto observador de sus propias experiencias como meros *sucesos*. «Lo que me ocurre aquí –venía a decirse a sí mismo– es algo que *me pasa*, algo que me afecta sólo como objeto, pero que en cuanto sujeto puedo *dominar*. Y en la medida en que esas atrocidades que me pasan no tienen conexiones con mi verdadero yo, no pueden dañar mi personalidad».

El movimiento de retracción de Bettelheim desde la participación en el mundo de la experiencia hasta la posición desvinculada de puro observador, donde ponerse al resguardo de la confusión de aquel mundo y depurar una visión *objetiva* del mismo, es el artificio metodológico mediante el cual la ciencia y la filosofía modernas han pretendido constituir el sujeto epistemológico y moral, desligándolo de las contingencias del yo empírico. Descartes propugnó un ideal de investigación pura basado en la *epoché* de todos sus «prejuicios» –las creencias básicas adquiridas mediante la propia experiencia y la educación– y en la búsqueda de una certeza metafísica como criterio de verdad del conocimiento. Kant, por su parte, fundamentó la subjetividad moral en la supuesta capacidad de la voluntad para desmarcarse de los motivos sensibles que la acechan y determinar su elección por el móvil puramente racional del respeto a la ley moral. Bettelheim se orienta en una dirección similar cuando, en un medio infinitamente más hostil que el gabinete del pensador, se propone preservar su personalidad mediante una disciplina de autodistanciamiento respecto a las experiencias que la amenazan. Él confió en poder lograr su objetivo, como Descartes creyó haber derrotado definitivamente el pirronismo y Kant creyó haber fundamentado absolutamente la ética. ¿Triunfo de la voluntad o sueño de la razón?

#### IV. EL FRACASO DEL ESPÍRITU

Otros supervivientes de los campos nazis son menos optimistas que Bettelheim respecto a la capacidad de acceder a la verdadera realidad de su experiencia mediante un movimiento de retracción a una posición objetivadora, e incluso se muestran escépticos respecto a la posibilidad misma de este movimiento. Al igual que Bettelheim, en un primer momento Jean Améry se rebeló interiormente contra la brutalidad del *Lager*, que se oponía a todo cuanto él había considerado posible en el ser humano. Pero esa resistencia interior duró poco. Sus convicciones en la validez incondicional del pensamiento y en la universalidad de los valores humanistas acabaron derrumbándose ante la coherencia de la lógica de

aniquilación de las SS y ante la irrefutable existencia de aquello que no debe existir. La alternativa que se le planteó para evitar sucumbir en tales condiciones fue seguir la vía, tan típica del intelectual, de buscar alguna racionalidad en la realidad concentracionaria, de hallarle algún sentido al *statu quo* impuesto por la violencia. Pero como Améry se resistió a ceder a esta tentación, el resultado fue que tomó conciencia de la superfluidad de todos los valores, dada la incapacidad del espíritu para transmutarlos. «En ningún otro lugar del mundo la realidad poseía una fuerza tan imponente como en el *campo*, en ningún otro lugar era tan poderosamente real. En ningún otro lugar el intento de sobrepasarla se demostraba tan desesperado y barato [...] En el campo de concentración, el espíritu se declaraba incompetente. Fracasaba como instrumento útil para superar los problemas planteados» (Améry 2001, p. 78). Si algún significado espiritual extrajo Améry de su experiencia del *Lager* fue la certeza de que el espíritu es un juego –con toda la carga que arrastra este concepto de ingenuidad, presunción, ficción y vanidad– que cesa allí donde la realidad se impone de forma totalitaria.

Améry vivió la experiencia del campo de manera muy diferente de Bettelheim. Según su propio testimonio, ya el primer contacto con la tortura o el *Lager* hizo añicos en él lo que había podido imaginar que era esto –las representaciones anticipadoras que tendían a presentarle esas situaciones como «normales», es decir, en cierta continuidad con la vida anterior–. Améry afirma, tanto como Bettelheim, la discontinuidad absoluta entre el «antes» de la experiencia del *Lager* y el «ahora». Pero, así como Bettelheim cree en la capacidad del espíritu para preservar la «realidad» de la vida anterior por el procedimiento de desrealizar introspectivamente la vida del *Lager*, de tal modo que las atrocidades del presente no destruyan la identidad entre su yo pasado y el yo que pueda sobrevivir en el futuro, Améry consigna la ineficacia del pensamiento para trascender la realidad del campo, la cual contradice y desrealiza el mundo espiritual que hasta entonces él había considerado como parte de la dimensión más real de su vida.<sup>1</sup> Por eso sintió que el aislamiento causado por la tortura y el *Lager* había dañado su integridad personal, y lo había hecho de manera irremediable: «Con el primer golpe se quebranta esa confianza en el mundo. El otro, contra el que me sitúo físicamente en el mundo y con el que sólo puedo convivir mientras no viole las fronteras de mi epidermis, me impone con el puño su propia corporalidad. Me atropella y de ese modo me aniquila [...] Con el primer golpe... acaba una parte de nuestra vida que jamás vuelve a despertar» (Améry 2001, pp. 91-92).

La soledad radical en que estas experiencias de degradación dejan abandonado al superviviente explica la importancia que Améry concedió al reconocimien-

---

<sup>1</sup> «En Auschwitz toda espiritualidad era... algo absolutamente irreal... Entonces el espíritu perdía su cualidad fundamental: la trascendencia» (Améry 2001, p. 60). Incluso en los escasos momentos en que afloraron a la superficie de su conciencia signos de su mundo interior, tras un fugaz instante de consuelo espiritual acababan pareciéndole ilusorios y profundamente inauténticos (*ibid.*, p. 64).

to de su crimen por parte de los verdugos y sus cómplices. Él sabía que nada podría devolverle la confianza en el mundo que la acción del verdugo destruyó. Pero sabía también que su vida dañada resultaba todavía más insoportable si permanecía en la situación de aislamiento y desamparo en que el verdugo lo dejó. Por ello exigió a los verdugos que comparecieran ante su crimen y lo reconocieran públicamente.<sup>1</sup> Ese reconocimiento no puede resarcir a la víctima del daño padecido. Pero ella lo necesita como condición de su eventual reintegración al mundo humano del que el verdugo la expulsó. En Améry esa exigencia no tenía el sentido de una venganza, ni él trataba de lograr con ella alguna forma de compensación. «No deseo convertirme en cómplice de mis torturadores, exijo más bien que se nieguen a sí mismos y me acompañen en la negación» (Améry 2001, p. 149). Lo que Améry espera, pues, de esa comparecencia del verdugo ante su acto es que *se niegue* a sí mismo como verdugo, es decir, que se sienta él mismo dañado por lo que hizo, que se convierta también él en víctima de su propio crimen. Si, al reconocer su crimen, éste llega a ser inasumible también para el verdugo, en esa negación la víctima podrá reencontrarse con el verdugo, y éste dejará «de ser enemigo para convertirse de nuevo en prójimo» (*ibid.*, p. 151). Pero ese reencuentro depende de que el verdugo integre en el presente su acción pasada en el modo de una actitud de desconfianza con respecto a sí mismo que permita a la víctima confiar en la posibilidad de volver a relacionarse con él como semejante.

## V. LA VERGÜENZA DEL SUPERVIVIENTE

Del testimonio de Jean Améry se desprende su radical incapacidad para adaptarse a la violencia concentracionaria, su voluntaria marginación respecto a las diferentes capas de prisioneros funcionarios y su clara conciencia del daño irreparable que aquella experiencia había causado en su alma. Como superviviente de la injusticia cometida con él, nada tenía que reprocharse. Toda la carga moral del daño que pesaba sobre su conciencia la hizo recaer sobre sus verdugos, contra quienes dirigió su odio y su resentimiento.

El caso de Bettelheim es muy diferente. Años después de su liberación, Bettelheim reconoció que la estrategia de distanciamiento que adoptó en el campo para dominar su experiencia y preservar su integridad no resultó como había previsto. Al tratar de reemprender su vida en sus aspectos más importantes allí donde el ingreso en el *Lager* la había interrumpido, advirtió que aquella experiencia le había causado un trauma importante que planteaba problemas de comprensión

<sup>1</sup> Améry convierte el resentimiento que despierta en él el falseamiento de la realidad por parte de los verdugos y sus cómplices en un estímulo de esa exigencia, confiriéndole una justificación moral. He tratado este punto en el ensayo «Daño, resentimiento y verdad. Sobre la réplica de Améry a Nietzsche», incluido en el presente volumen.

y de aceptación que exigían elaborarlo a fin de lograr una reintegración de la propia personalidad (cf. Bettelheim 1983, pp. 51-56). Así como Améry asumió como irremediable su condición desquiciada y, en nombre de su rango moral superior, exigió a los verdugos y a sus cómplices una respuesta de autonegación y reconocimiento público del daño cometido (Améry 2001, pp. 148-149), Bettelheim medicalizó su problema –su trauma– y le dio el tratamiento correspondiente en el ámbito privado de la clínica.

El caso de Levi difiere de ambos en un punto significativo. Durante su reclusión en el campo de Buna-Monowitz, entre enero de 1944 y enero de 1945, a pesar de que su capacitación profesional le facilitó un destino en el campo menos inclemente que el de los prisioneros del montón, nunca formó parte de la clase de los prisioneros funcionarios. Sin embargo, a partir del momento de la liberación comenzó a instalarse en su interior una especie de zona gris anímica en la cual se entrelazaban sentimientos opuestos. Desde el momento en que, recién liberado, tomó conciencia de ser un superviviente, esa conciencia se le presentó con una irreductible ambivalencia. Por un lado, la liberación ponía fin a una existencia degradada y, en este sentido, encerraba la posibilidad de volver a ser hombre, de regresar a una forma de existencia en la que la lucha por el mero sobrevivir quedara trascendida por la preocupación de vivir humanamente. Pero justamente el despertar de esta preocupación conllevaba asumir nuevos sufrimientos y responsabilidades, no sólo con respecto a los otros, sino también en relación consigo mismo. La existencia infrahumana en el *Lager* le había dispensado de esas responsabilidades que ahora emergían de nuevo a la conciencia, abriendo así un horizonte de angustia.

Levi reconoce la dificultad de identificar la naturaleza de su desazón, que él asimila al malestar que se experimenta ante un daño causado por otro, cuando el mal es de tal naturaleza que extiende su culpa al observador e incluso a la propia víctima. Ese sentimiento de haber tenido parte en el mal y no simplemente de haberlo padecido; de haber estado presente en la estructura objetiva de su producción, aunque no haya sido la consecuencia de una decisión propia, es la vergüenza del superviviente (cf. Levi 1989, p. 63). Es un malestar relacionado con cierto sentido de culpa, aunque no es una culpa ligada a la voluntad positiva de causar daño o de consentir activamente en él, sino más bien derivada de la falta de voluntad necesaria para oponer resistencia al mal. De ahí que Levi excluya a aquellos individuos excepcionales que tuvieron la voluntad y los medios de contrarrestar la maquinaria del *Lager* con actos de boicot o resistencia activa, como consecuencia de lo cual perecieron. Ellos no llegaron a sentirse avergonzados. Pero, de entre aquellos que sobrevivieron por haberse adaptado durante tiempo a una existencia degradada, aunque no hubiera sido por propia elección o por indolencia, algunos recobraron, al salir del campo, el sentimiento de haber contribuido de algún modo a su propio envilecimiento. En contraste con la inter-

pretación ontológica de Agamben,<sup>1</sup> propongo a continuación considerar la vergüenza de Levi como un sentimiento cuyo sentido moral adquiere peculiar claridad a la luz de la experiencia trágica.

En una entrevista concedida a la periodista Barbara Kleiner en 1986, un año antes de su muerte, Levi explicaba así qué es lo que le había impulsado a dar testimonio de la aniquilación del hombre perpetrada en Auschwitz:

Escribí *Si esto es un hombre* hace cuarenta años, y entonces me interesaban exclusivamente las circunstancias jurídicas, si puedo expresarme así, que comportaba ofrecer un testimonio. En efecto, el libro está escrito tal como hablaría un testimonio. Yo no aparezco jamás como juez, los jueces deben serlo mis lectores [...] Mi intención de escritor era entonces exclusivamente la de contar los hechos que había vivido personalmente. A continuación, en el transcurso de los años, observé que el libro tenía también otro significado, que podía ser interpretado como un testimonio universal de lo que el hombre es capaz de hacer de otro hombre.<sup>2</sup>

Entender lo que un hombre es capaz de hacer de otro hombre tiene, en este contexto, un significado más palmario y otro menos obvio. En su sentido más inmediato, se refiere al exterminio metódico de millones de seres humanos llevado a cabo por los verdugos nazis. Sin embargo, esa destructividad no alcanzó sólo a los hundidos, sino que también afectó a los salvados. La vergüenza del superviviente atestigüa que, pese a haber conservado la vida, la experiencia del *Lager* produjo en su alma heridas que no han curado. Bajo esta perspectiva, comprender Auschwitz conlleva comprender la capacidad de dañar de tal modo a un ser humano que le resulte imposible elaborar e integrar vivencias que le han marcado en una dimensión moral de su personalidad.

Podemos describir esa dimensión en términos de integridad. En cualquier caso, es importante advertir que se trata de una dimensión de la persona que es constitutiva de su propia identidad. De esa dimensión formaban parte, en el caso de Levi, un conjunto de bienes y valores que constituían su «mundo moral propio» (Levi 1995, p. 99). El valor de su vida dimanaba, en parte, de la integridad de ese mundo moral con el que se sentía inmediatamente identificado. La vergüenza retrospectiva que experimenta como superviviente tiene que ver con alguna forma de renuncia a ese mundo: es el sentimiento de haber contribuido o consentido con el verdugo a la quiebra de la propia integridad. Ese sentimiento permaneció atenuado en Levi durante su estancia en el *Lager* y sólo llegó a aflorar después de la liberación, cuando advirtió que había pagado, sin desearlo ni preverlo, un precio muy alto por su supervivencia. ¿Cuál es ese precio? Levi habla de «no haber hecho nada, o lo suficiente, contra el sistema por el que estábamos

<sup>1</sup> Cf. Agamben 2000, capítulo «La vergüenza, o del sujeto».

<sup>2</sup> Levi, P. (1998), *Entrevistas y conversaciones*, Barcelona, Península, p. 65.

absorbidos» (Levi 1989, p. 66). También alude a la conciencia de «haber fallado en el plano de la solidaridad humana» (*ibid.*, p. 67), perjudicando a veces a los propios compañeros o negando ayuda a quienes la necesitaban más. De su relato se desprende que no se avergüenza de pequeños actos de egoísmo, respecto a los cuales reconoce que podían justificarse por las condiciones de extrema precariedad impuestas por el *Lager*, sino más bien de un cambio que había ocurrido en un plano más profundo de su identidad personal, que él describe así:

Habíamos estado viviendo durante meses y años de aquella manera animal, no por propia voluntad, ni por indolencia ni por nuestra culpa: nuestros días habían estado llenos, de la mañana a la noche, por el hambre, el cansancio, el miedo y el frío, y el espacio de reflexión, de raciocinio, de sentimientos, había sido anulado. Habíamos soportado la suciedad, la promiscuidad y la desposesión sufriendo mucho menos de lo que habríamos sufrido en una situación normal, porque nuestro parámetro moral había cambiado (Levi 1989, p. 65).

Mientras estaba prisionero en el *Lager* Levi padeció toda suerte de ultrajes y sufrimientos. Entre ellos no figuraba la conciencia clara de que, si había logrado soportarlos, había sido gracias, entre otras cosas, a haberse ajustado a un código de conducta que le hacía ser indiferente a requerimientos que en condiciones normales le hubieran importado conforme a sus convicciones más profundas. Pero ahora, tras haber salvado la vida, ha tomado conciencia de que, sin haber traicionado en el *Lager* algo que formaba parte del núcleo de su identidad, no hubiera logrado sobrevivir.

Cabe preguntarse si la vergüenza inherente a esta percepción se explica por el hecho de haber antepuesto la supervivencia física a cualquier otra consideración. ¿Se reprocha Levi haber preferido salvar su vida a salvar su alma? Nada encuentro en su relato que justifique una respuesta afirmativa a esta pregunta. Para afirmar algo así habría que estar seguros de que para él la supervivencia física era incompatible con la salvaguarda de su integridad moral. Pero esta conclusión parece precipitada, desde el momento en que Levi reconoce que haber soportado tantos sufrimientos y vejaciones no se debía al mero impulso animal a conservar la vida, sino que era también una forma de oponer resistencia al mal.

Ahora bien, si le era imposible separar esta resistencia de la inconsideración de otras convicciones y compromisos que para él eran importantes, entonces el haber sobrevivido en el *Lager* puede aparecerle, ante su mirada retrospectiva, como algo ambivalente. En efecto, por un lado, la lucha por la supervivencia era un modo de resistirse a ser destruido o a ser rebajado a la mera animalidad, de oponerse a la cosificación a la que se veía empujado. En esa medida, el empeño por seguir adelante adquiriría un significado moral: era un modo de afirmar la vida como algo humano o digno de ser vivido frente a la violencia que trataba de aniquilarla, no solo física, sino también moralmente. Pero, en tanto que oponer resistencia a la destrucción sólo le fue posible, en aquellas circunstancias, por

haber postergado valores tan importantes para él como la solidaridad con sus compañeros de sufrimiento, Levi descubre que ha pagado por su vida el precio de un envejecimiento. Ese descubrimiento es la vergüenza del superviviente.

El novelista húngaro Imre Kertész, otro superviviente de Auschwitz, ha hecho la importante observación de que la convivencia humana civilizada se basa en un acuerdo tácito sobre el valor de la nuda vida, y es civilizada mientras no sea necesario defender este valor contra cualquier otro valor profesado hasta entonces.<sup>1</sup> Cuando, por el contrario, el terror obliga a tomar conciencia del valor de vivir, y ello día a día, hora a hora, minuto a minuto, entonces todos los valores se desmoronan frente a la mera supervivencia. Pero ello no quiere decir que ésta constituya el valor más importante, ni el único valor; más bien significa que todo ha quedado trastocado, y que la propia supervivencia ha quedado desvalorizada «por el simple hecho de ser nihilista, de ser una existencia dedicada no a los otros, sino al perjuicio de los otros» (Kertész 1999, pp. 33-34). Este pensamiento ofrece una pista para la comprensión de la vergüenza que Levi experimenta. Podemos decir que su lucha por sobrevivir en el *Lager* se le aparece retrospectivamente como un valor, en tanto que afirmaba su vida, y como un disvalor, en tanto que sólo la afirmaba como nuda vida, es decir, como vida desprovista de ciertos bienes —entre ellos, la integridad moral— que la hacían para él verdaderamente valiosa.

La vergüenza provocada por la conciencia de esta ambivalencia es un rasgo que aproxima al superviviente de Auschwitz a la experiencia trágica. Así como Edipo comete sus crímenes, de manera imprevista e involuntaria, como consecuencia de haber tratado de evitarlos, y sólo llega a descubrir su culpa impulsado por su voluntad de verdad, así también el antiguo prisionero que en el presente no quiere ceder al autoengaño descubre retrospectivamente que, al afirmar su vida y su dignidad contra las fuerzas de la destrucción, estaba inopinadamente causando un daño irreparable a esa vida y a esa dignidad. Y, así como Edipo se sentía avergonzado porque, a pesar de no haber querido cometer ningún crimen, era culpable de que, a través de lo que hizo, hubiera quedado mancillado en él algo que no era suyo —las leyes inviolables de los dioses y el destino de Tebas—, así también el superviviente de Auschwitz se avergüenza de haber asistido en su persona a un envejecimiento que, aunque sepa que no puede reprochárselo, sin embargo ha dañado en él algo que no depende de su arbitrio, porque es constitutivo de su identidad humana.

Hay, sin embargo, un punto en que la situación trágica de Levi difiere de la de Edipo. Quien ha puesto a Edipo en la situación trágica es una necesidad ciega, a la que no cabe pedir cuentas. Levi, en cambio, es víctima de una violencia

---

<sup>1</sup> Véase la reflexión sobre su propia experiencia en el *Lager* —y sobre la vigencia actual de éste— que desarrolla Kertész en su libro *Un instante de silencio en el paredón. El Holocausto como cultura*, Barcelona, Herder, 1999.



humana por la que cabe pedir responsabilidades. Lo que hay de trágico en el conflicto moral experimentado por Levi en el *Lager* es que, hiciera lo que hiciera, tendría razones para lamentarlo, pues cumplir cualquiera de las obligaciones en conflicto –ayudar a su prójimo desatendiendo a su propia necesidad, o cuidar de sí despreocupándose de su prójimo– le impediría cumplir la otra.<sup>1</sup> Puesto en esa situación, el mal es inevitable. Pero haber sido conducido a esa situación no era necesario en ningún sentido, sino, por el contrario, algo que podía y debía haberse evitado, un daño del que sólo los verdugos son culpables. Si el testimonio de Levi no es solamente una confesión, sino también una denuncia, es porque imputa a los verdugos la responsabilidad de haber causado a las víctimas el daño de no dejarles otra alternativa a la muerte que una desgracia moral irremediable.

---

<sup>1</sup> Sobre el «conflicto trágico» de obligaciones, véase Williams, B. (1981), *Moral Luck. Philosophical Papers 1973-1980*, Cambridge University Press, cap. 5.



## DAÑO, RESENTIMIENTO Y VERDAD. SOBRE LA RÉPLICA DE AMÉRY A NIETZSCHE

### I. INTRODUCCIÓN

GILLES Deleuze cifra el proyecto más general de Nietzsche en introducir en la filosofía los conceptos de sentido y valor, en el modo de una crítica dirigida tanto contra quienes censuran las cosas en nombre de valores ya establecidos como contra quienes hacen derivar éstos de pretendidos hechos objetivos.<sup>1</sup> Se trata, por consiguiente, de una crítica radical, pues ataca a los fundamentos del sentido, y total, ya que afecta al dominio entero de las grandes palabras entronizadas por la cultura europea a lo largo de su historia: ser, verdad, justicia, conocimiento, filantropía, revolución. Uno de los falsos ídolos que el martillo de Nietzsche pretende hacer pedazos es la moral. Su sospecha de que tras los ideales de la virtud se esconden el fraude y la impotencia ha trascendido el estrecho ámbito de la filosofía profesional para instalarse en la conciencia colectiva en que vagamente se refleja la crisis de la Modernidad.

En el origen de este ensayo se encuentra una voz disonante. En su libro *Más allá de la culpa y la expiación*, publicado en 1966 –cuarenta años después de acabada la guerra y doce antes de suicidarse–, Jean Améry describe su condición de víctima de la violencia nazi. Enfrentándose a Nietzsche, Améry reivindica ahí el valor y la significación moral del resentimiento que sigue sintiendo contra los verdugos y sus cómplices de ayer y de hoy. A fin de determinar el sentido y alcance de la discrepancia, es importante hallar un marco común y no conceder demasiado peso a las diferencias idiosincrásicas –la autocomprensión de la filosofía de Nietzsche como testimonio de sí mismo, y de sí mismo como un destino; la reflexión de Améry como elaboración de una experiencia límite–. No

---

<sup>1</sup> Cf. Deleuze, G. (1994), *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, pp. 7-8.

resulta, sin embargo, difícil descubrir en los propios textos la base requerida para articular el debate, pues los dos vinculan el juicio del trato cruel que los seres humanos se infligen unos a otros con la cuestión del estatuto ontológico de la moral. La pregunta acerca de si hay o no hay hechos morales es común a ambos. Y también lo es la forma de conectar conceptualmente las respuestas que dan a esta pregunta con sus puntos de vista acerca del resentimiento.

Mi propósito es confrontar las diferentes interpretaciones y valoraciones de Améry y Nietzsche acerca del resentimiento en relación con la moral. En las dos primeras partes del ensayo describo la experiencia de Améry, a fin de mostrar que la genealogía nietzscheana de la moral no da cuenta del resentimiento de aquél como víctima de la violencia. En la tercera, trato de reconstruir las razones que justifican el resentimiento de Améry como un medio de desenmascarar la actitud falseadora del causante del daño. En la parte final argumento que Nietzsche ofrece una visión objetivadora de la crueldad del fuerte que, al negar su realidad moral, impide dar una explicación adecuada del tipo de conexión entre resentimiento y moral que Améry descubre en su propia experiencia del daño.

## I. EL ORIGEN DEL RESENTIMIENTO DE AMÉRY

En el otoño de 1946 Stig Dagerman, escritor sueco de 23 años, emprendió un viaje por la Alemania en ruinas como corresponsal del periódico *Expressen*. Su mirada sobre aquellos alemanes derrotados, muchos de los cuales confesaban que en tiempos de Hitler vivían mejor, quedó reflejada en un reportaje publicado en 1947 con el título *Otoño alemán*. Uno de los aspectos más aleccionadores del reportaje es el referido a la actuación de los vencedores en relación con los colaboracionistas del régimen hitleriano. Dagerman denuncia el comportamiento cínico de las potencias aliadas, cuyo discurso condenaba el nazismo en abstracto mientras eludía depurar responsabilidades concretas por las atrocidades cometidas, y cuya política de desnazificación tendía más a favorecer la disimulación de los valores nazis que su verdadera erradicación. Consecuencia de ello fue la pronta decepción de muchas víctimas, que vieron defraudada su esperanza de que los vencedores se comprometieran en una regeneración democrática de Alemania. De este sector de los vencidos dice Dagerman lo siguiente:

Existe en Alemania un número considerable de antinazis sinceros más decepcionados, más apátridas y más derrotados que cualquiera de los simpatizantes nazis. Decepcionados, porque la liberación no fue tan radical como esperaban; apátridas, porque no quieren solidarizarse ni con el descontento alemán –en cuyos ingredientes creen ver demasiado nazismo encubierto– ni con la política aliada –cuya indulgencia para con los antiguos nazis ven con consternación–, y finalmente derrotados, porque, por un lado, se preguntan si ellos como alemanes pueden tener algu-

na participación en la victoria final de los aliados, y por otro lado porque no están tan convencidos de que, como antinazis, no tengan una parte de responsabilidad en la derrota alemana. Se han condenado a sí mismos a una pasividad total, ya que la actividad significa cooperar con elementos dudosos a los que aprendieron a odiar durante doce años de opresión (Dagerman 2001, pp. 30-31).

Jean Améry no era alemán, pero formaba parte de las víctimas del nazismo que se habrían visto sustancialmente reflejadas en esta descripción de Dagerman. Huyendo de Austria, donde había nacido, se unió en 1940 a la resistencia antinazi en Bélgica y, tras ser arrestado en 1943 por la *Gestapo*, que lo sometió a tortura, fue deportado a Auschwitz, donde permaneció hasta 1945. Acabada la guerra, durante un tiempo las potencias vencedoras parecieron decididas, no sólo a castigar a los criminales nazis que habían sobrevivido, sino también a impedir que Alemania pudiera amenazar nunca más la paz mundial. Se le permitiría desarrollarse en el plano económico pero se le negaría toda capacidad de reorganizarse autónomamente en el plano político y militar. Quedaba así patente que la acusación sobre lo ocurrido en la Alemania nazi no se reducía a los jefes del régimen, sino que se hacía extensiva de algún modo a la gran masa social que había consentido durante años ese régimen. Améry confiesa, a propósito de esto: «Por primera vez en mi vida compartía el estado de ánimo de la opinión pública que resonaba a mi alrededor. Me sentía muy a gusto en el papel absolutamente insólito de conformista». <sup>1</sup> Su sobrevenido conformismo arraigaba en la convicción de que sobre el pueblo alemán pesaba una culpa colectiva que sólo podría borrarse mediante una expiación también colectiva.

Pero este acuerdo con el mundo duró poco. Muy pronto, los vencedores dieron a entender que en sus planes de recuperación para Alemania no figuraba limitar su soberanía, sino restablecer su poder dentro del bando de los vencedores. El destino de Alemania no era ser un país vencido, sino convertirse en un país aliado. Los políticos del momento, la mayoría de los cuales no se habían distinguido en la lucha de la resistencia, se lanzaron con entusiasmo a la empresa de vincular Alemania a una nueva Europa, en la cual no todos los elementos de la Europa hitleriana resultaban desechables. Dentro de ese clima de reconstrucción ¿qué lugar había para una expiación general? Lo importante era superar los traumas que había dejado la etapa del Tercer Reich. A esta superación contribuyeron también algunos destacados intelectuales judíos que promovieron un *pathos* de perdón y reconciliación. No resulta, pues, extraño que la inmensa mayoría de la población adulta dejase de mirar hacia el pasado y se embarcara en una nueva singladura de autoafirmación nacional.

---

<sup>1</sup> Améry, J. (2001), *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Valencia, Pre-Textos, p. 144.

Como ejemplo de la actitud emergente entre los oficialmente derrotados, refiere Améry una conversación que mantuvo con un comerciante del sur de Alemania mientras desayunaba en un hotel: «Aquel hombre intentaba convencerme, no sin antes informarse cortésmente de si era judío, de que en su país no existía odio racial. Aseguraba que el pueblo alemán no guardaba rencor al judío; como prueba aludía a la generosa política de reparación promovida por el gobierno, como, por lo demás, reconocía el joven Estado de Israel. Yo me sentía detestable ante aquel tipo de ánimo tan equilibrado» (Améry 2001, p. 146). En la medida en que esta actitud podía considerarse representativa, revelaba la nueva situación espiritual del ciudadano medio alemán: no sólo no se sentía culpable de haber colaborado con la política criminal de Hitler, o de haber consentido a ella, sino que se sentía complacido de su superioridad moral, pues los combatientes de la resistencia y las víctimas judías eran rencorosos, y él no. Así pues, el pueblo alemán no estaba entre los vencidos, sino entre los vencedores; y las víctimas del nazismo, lejos de haberse reparado la injusticia cometida con ellas, continuaban siendo los vencidos. A Améry se le impuso esta definitiva evidencia: «Quienes habíamos creído que la victoria de 1945 era, al menos en una pequeña parte, también la nuestra, nos vimos obligados a revocarla» (*ibid.*).

Fue entonces cuando el resentimiento hizo mella en él, al advertir la disimulación de la sociedad alemana respecto a su participación en el régimen nazi. No fue una revuelta inmediata contra la tortura a que fue sometido en julio de 1943 en la fortaleza de Breendonk, ni una reacción a la violencia padecida durante su posterior reclusión en Auschwitz. Ni siquiera había aflorado al ser liberado de Bergen-Belsen en abril de 1945. En realidad, fue la respuesta que, acabada la guerra, provocó en él la actitud distorsionadora de una gran mayoría de alemanes que se desentendieron de los doce años de nazismo y se consideraron a sí mismos, no sólo inocentes de sus crímenes –pues ellos nada habían hecho y, además, estaban dispuestos a restañar las heridas, a superar el pasado–, sino incluso víctimas del odio y del rencor de los pocos que se negaron a sepultar ese pasado en el olvido bajo el lema oficial de la reconstrucción nacional. Améry formaba parte de la minoría de víctimas que se negaron a secundar una estrategia de pacificación basada en el «perdón y el olvido forzados mediante presión social» (Améry 2001, p. 153). Su punto de partida fue, justamente, no ocultarse a sí mismo el rencor que sentía contra quienes habían participado en el régimen o consentido a él, reconocerlo como algo que se le imponía con la fuerza de los hechos y asumir la obligación de explicarlo a quienes lo habían provocado.

Aferrarse a esta posición implicaba, no sólo enfrentarse a las instituciones políticas y eclesiásticas que promovieron la reconciliación entre los antiguos nazis y sus víctimas, sino también distanciarse de compañeros de lucha y de sufrimiento que aceptaron esta salida por consideraciones de tipo moral, político o religioso. También suponía oponerse, en el plano intelectual, a posiciones teóricas que han desacreditado el resentimiento como una vivencia irracional

ligada a actitudes distorsionadoras. Su elección de ir contracorriente y de situarse en los márgenes de la conciencia bienpensante de la mayoría social, avalada por prestigiosas autoridades religiosas e intelectuales, agudizó en Améry la necesidad de justificar su resentimiento, de explicar a sus destinatarios que tenía derecho a sentirlo y alimentarlo. En uno de los capítulos de su libro *Más allá de la culpa y la expiación* plantea esta tarea de legitimación en el modo de una confrontación teórica con dos concepciones establecidas: la clínica y la filosófica. «Mi objetivo es describir la condición subjetiva de víctima. Mi contribución consiste en el análisis retrospectivo del resentimiento. Lo que me encomiendo es la justificación de un estado psíquico que es condenado igualmente por moralistas como por psicólogos: los primeros lo juzgan una mácula, los segundos lo consideran una suerte de morbo» (Améry 2001, p. 142). Antes de abordar la discusión de Améry con Nietzsche, como representante de la posición moralista, me referiré brevemente a la concepción clínica.

Una de las repercusiones más decisivas que tuvo para Améry la experiencia de la tortura fue tomar conciencia de que había destruido en él un componente de su vida que jamás volvería a restaurarse (cf. *ibid.*, pp. 89, 92). La vida social se organiza como un mundo humano sobre la base de una serie de expectativas que confiamos en ver cumplidas, entre las cuales se hallan la certeza de que nadie pondrá la mano sobre mí si yo no quiero, o de que, en caso de ser agredido, el agresor me dejará la posibilidad de defenderme o, al menos, de ser auxiliado por otros. Al quebrar esas expectativas, la tortura expulsó a Améry del mundo humano en el que había vivido hasta entonces. La conciencia de que ese daño era indeleble está en el origen del resentimiento contra sus verdugos. Él sabía que no podría volver a ser quien había sido; pero tampoco quería olvidar. Puesto que orientarse hacia el futuro es connatural al vivir humano, aferrarse al pasado tiene algo de antinatural, ya que bloquea la única salida positiva, que es la del que mira hacia delante. El resentimiento clava a la víctima de tal modo al dolor que padeció, que la orientación general de su vida queda trastocada. No es, pues, extraño ver en esa actitud un síntoma de desquiciamiento. El antídoto clínico consistirá en liberar a la víctima de esa sujeción a su pasado a fin de que tome las riendas de su propia vida y la dirija hacia el futuro.

Améry reconoce que su sentido del tiempo está trastocado y que, examinado por la mirada objetiva de la ciencia, sólo puede verse en él a un ser desquiciado. Lo que no acepta es que esa mirada tenga la última palabra sobre su condición. Por el contrario, afirma que la deformación que ha dejado en su persona la violencia padecida es «expresión de una humanidad con un rango moral e histórico superior» (*ibid.*, p. 148) a la salud de quienes tienen el buen gusto de fomentar proyectos éticos de reconciliación nacional a base de no hurgar en el pasado. Él siente un conflicto entre atender a los requerimientos de la clínica, que ve en sus resentimientos un problema psicológico que hay que tratar en privado mediante técnicas terapéuticas orientadas a superarlo, y rechazar esa salud mental en

beneficio de una salud moral que, asumiendo la condición desquiciada de su resentimiento, trata de afrontarlo como un hecho que exige un tratamiento tan público como lo fueron sus causas sociales e históricas. En lugar de promover en el fuero interno de la víctima el acallamiento del daño padecido, el tratamiento público que plantea Améry implica llevar a cabo una reactualización del pasado que involucre tanto a la víctima como a los causantes del daño y a quienes lo consintieron. Y puesto que ni los verdugos ni sus cómplices estaban interesados en ello, Améry decidió emplear su resentimiento como un acicate para desencadenar ese proceso, el único capaz de desactivar sus resentimientos y curarle de ellos.

## II. EL RENCOR DEL DÉBIL Y EL RESENTIMIENTO DE LA VÍCTIMA

De alguien que rechazó toda forma de reconciliación basada en el disimulo y en el perdón unilateral cabría tal vez esperar que se alineara con Nietzsche, que fustigó la moral del amor y la compasión. Sin embargo, más allá de eventuales coincidencias, al reivindicar su resentimiento Améry se enfrentó a quien había formulado la sentencia definitiva contra él, al desenmascararlo como la actitud que supuestamente está en el origen de aquellos valores que alientan el tipo de reconciliación y de tolerancia denostadas por el propio Améry. Esta paradoja explica que la justificación del resentimiento que se propone llevar a cabo adquiera el tono fundamental de una réplica a Nietzsche. La discrepancia adquiere relevancia epistemológica por el hecho de que, mientras que para Nietzsche el resentimiento que está en el origen de la moral es una actitud intrínsecamente falseadora, Améry reivindica su resentimiento contra los verdugos nazis y sus cómplices como un medio de desenmascarar sus mecanismos de disimulo y distorsión, es decir, como un instrumento de verdad.

Esta divergencia tiene su raíz en diferencias de posición y perspectiva que Améry caracteriza así: Nietzsche contempló el resentimiento desde «la síntesis del bárbaro y del superhombre», mientras que él se propone analizarlo desde «la fusión del monstruo y del subhombre» (Améry 2001, p. 147). El sentido de esta contraposición puede resumirse como sigue. Nietzsche consideró la existencia europea en su conjunto –y sus diversas manifestaciones como ciencia, industria, masa y democracia– como un fenómeno unitario que representaba un atentado contra la «vida». Dado el carácter intrínsecamente mendaz de esa existencia, se requiere una nueva verdad, cuyo contenido es la teoría del eterno retorno y cuya realidad es un nuevo tipo humano capaz de dar sentido y determinar valor, de crear una nueva cultura. Pero esa tarea creadora sólo podrá realizarse mediante una lucha implacable contra la cultura decadente. Por referencia a esta necesaria tarea destructiva cobra significación el concepto de «bárbaro», como prototipo del hombre fuerte cuyos actos de «crueldad» –así juzgados por el débil



resentido— no son sino manifestaciones de genuina vida, en cuanto voluntad de poder.

Améry, por su parte, se atiene a un punto de vista sobre el daño que le viene impuesto por su propia experiencia de la tortura y del campo de concentración, la cual está dominada por la figura inesquivable del verdugo —del monstruo— que ha hecho de él un subhombre. Así pues, Améry hace un autoanálisis de su resentimiento desde la perspectiva de la víctima. Conceder autoridad a una posición *particular*, como es la de la víctima, contraviene una norma metodológica de la tradición epistemológica moderna, que aspira a alcanzar la perspectiva del observador externo o la visión desde ningún lugar —aquella que es independiente de las peculiaridades de cualquier observador real— como un requisito necesario para lograr el punto de vista correcto sobre el mundo. Nietzsche se atuvo a este ideal metodológico en su visión de la crueldad del fuerte y del resentimiento del débil. Lo que otorga especial significación filosófica al debate de Améry contra Nietzsche es su pretensión de mostrar que quien se sitúa en la posición del observador externo ante la crueldad humana se incapacita para captar su verdadera realidad, a la que, por el contrario, sólo está en condiciones de acceder la víctima y quien se sitúa en la perspectiva de ella.

En *La genealogía de la moral* Nietzsche vinculó el resentimiento a un falseamiento de la «vida» que habría dado origen a la moral judeocristiana del amor y a sus secuelas modernas —igualitarismo, socialismo, etcétera—. Construido a partir de ciertos fenómenos fisiológicos y psicológicos característicos del *bíos* animal —fuerza, actividad, expansión, salud, agresividad—, ese concepto de vida, que Nietzsche considera como un genuino valor, es el criterio empleado para trazar una división fundamental entre fuertes y débiles. El papel que juega el resentimiento en el origen de la moral se halla en el modo como opera en la comparación valorativa del débil con el fuerte.

El individuo fuerte tiene una conciencia inmediata de su propia valía que se traduce en una seguridad espontánea que no necesita justificarse ante sí ni ante los demás. Su sentimiento de autoafirmación, su voluntad de poder, es constituyente de su ser «bueno», mientras que lo carente de seguridad e impotente —todo aquello que encarna el individuo débil— es constituido por su juicio como «malo». El débil, por el contrario, sólo aprehende su valía reflejamente, a través de su comparación con el fuerte. Como esa comparación está teñida de impotencia, se percibe siempre a sí mismo como inferior. Y como esa percepción le resulta insostenible, intenta apaciguarla mediante procedimientos de autoengaño conductivos, ya sea a rebajar las cualidades valiosas del fuerte o cegarse a ellas, ya sea a falsear los valores mismos a la luz de los cuales las cualidades del otro aparecen valiosas. El resentido que ve en otros la dicha, el poder o el talento y, sintiéndose atraído por tales valores —lo cual implica que en el fondo los considera positivos—, se ve impotente para conseguirlos, trata de compensar su debilidad rebajando esas cualidades y desatando impulsos de rechazo o enemistad contra

sus portadores. Pero puede ir todavía más lejos y llegar a variar su juicio sobre los valores mismos, fingiéndose que no estima los valores que deseaba y no podía conseguir, y que estima los contrarios. Aquí el resentimiento no se dirige a disimularse los valores positivos del fuerte, sino a convertir esos valores positivos en negativos, de manera que los valores positivos pasen a ser los opuestos.

Esta transvaloración de los valores de los fuertes por parte de los débiles es la obra maestra del resentimiento. Mientras los plebeyos consideraron como positivos los valores de los nobles, que ellos no podían alcanzar, su rencor dio cauce a sentimientos de envidia, odio y venganza que atestiguaban la estima o admiración que sentían por aquellos valores. Pero, bajo el influjo del resentimiento, la inversión llegó a afectar a los valores mismos, de manera que aquellas cualidades de los débiles que ellos mismos consideraban malas conforme a la estimativa de los fuertes –la pobreza, la debilidad, el sufrimiento– pasaron a ser apreciadas como valores positivos. Como consecuencia de esta inversión, lo que los fuertes consideraban bueno pasó a ser considerado malvado (*böse*), lo malo (*schlecht*) pasó a ser considerado bueno, y los fuertes dejaron de ser tenidos como dignos de odio y venganza, y pasaron a ser considerados como dignos de lástima y compasión, bajo el supuesto de que poseían, no bienes, sino males.<sup>1</sup>

En este análisis del resentimiento hay varios elementos que interesa retener, de cara a la réplica que Améry le dirige. En primer lugar, al considerarlo como una actitud esencialmente reactiva, Nietzsche sitúa el resentimiento en el marco de una lógica de la compensación, caracterizándolo como una venganza ficticia mediante la cual el impotente se resarce de la ofensa percibida. Como la satisfacción que obtiene deriva de esa compensación, el resentido está interesado en mantener viva la llama de su resentimiento. Es importante también destacar su función tergiversadora, que se manifiesta en un doble aspecto: por un lado, en el falseamiento de la manera auténtica de valorar propia del fuerte, invirtiéndola de tal modo que los valores negativos pasan a ser considerados afirmativos; y, por otro lado, en la autodisimulación del propio resentimiento, en virtud de la cual el hombre rencoroso no se reconoce como tal.

Ninguno de estos rasgos está presente en el resentimiento de Améry, tal como él lo describe. Comencemos por el último de los mencionados. Llama la atención, desde el primer momento, que Améry no oculte su resentimiento. Al contrario, lo confiesa abiertamente: «Hablo como víctima y escudriño mis resentimientos. No es una empresa placentera, ni para el lector ni para el autor, y tal vez haría bien si comenzara disculpándome por mi falta de tacto» (Améry 2001, p. 140). No cabe, pues, acusarle de disimular su condición de resentido. Esto es particularmente relevante si se tiene en cuenta que aferrarse a su resentimiento es para Améry una experiencia dolorosa, una forma de hacerse violencia a sí

<sup>1</sup> Cf. Nietzsche, F. (1997), *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, p. 46.

mismo. Algunas víctimas del nazismo que sobrevivieron a situaciones límite en los campos de exterminio han atestiguado que, al verse liberados, sintieron una necesidad apremiante de olvidar los traumas sufridos.<sup>1</sup> En esa medida, y puesto que el resentimiento contribuye a mantener abierta la herida, quien lo ha experimentado ha debido de sentir también la tentación de acallarla. Por ello, sólo haciendo frente a ese impulso mediante una voluntad de resistencia al olvido han logrado algunos supervivientes de esas catástrofes humanas dar testimonio de lo ocurrido. Asumir su resentimiento es la forma que toma en Améry su resistencia a disimular el conflicto irresuelto con los criminales nazis y sus cómplices pasivos, su «personal protesta contra la cicatrización del tiempo como proceso natural» (*ibid.*, p. 160). En lugar de reprimir o sublimar su rencor, Améry rechazó toda componenda para vivir en falsa paz consigo mismo y con los demás. Lejos, pues, de ser una maniobra de distorsión, su resentimiento es un acicate contra el disimulo y el olvido.

Pero él no sólo confiesa su resentimiento, sino que también lo reivindica. Sabemos –como también lo sabía Améry– cuál es el significado oculto que Nietzsche atribuyó a la función reivindicativa del resentimiento: es la reacción de aquellos seres a quienes les está vedada la auténtica acción, para desquitarse de las ofensas de los fuertes únicamente con una venganza imaginaria (cf. Nietzsche 1997, p. 50).<sup>2</sup> El lado creador de esa venganza del débil consiste en invertir los valores superiores del fuerte: en transvalorar la fuerza en crueldad; la destructividad intrínseca a la vitalidad, en maldad; la humillación que surge de la impotencia, en virtud. De acuerdo con esta lectura, la increpación de Améry encubriría un móvil bajo –un deseo de revancha– tras el velo de un móvil elevado: restaurar un orden subvertido. «Mi resentimiento existe para exigir que los verdugos paguen con la misma moneda que me hicieron pagar a mí», vendría a decir Améry. Pero ¿es así? Ciertamente, él no niega que una compensación de esta naturaleza hubiera proporcionado una satisfacción o desagravio a sus sufrimientos. Sin embargo, también dice que esa satisfacción hubiera sido «indigna», y una «sangrienta ilusión» (Améry 2001, p. 150) el desagravio así obtenido. En realidad, lo que Améry reivindica no es el derecho a infligir a los verdugos un sufrimiento equivalente al que causaron para que así expíen su crimen. Como él dice, «la cuestión no estriba en si he escudriñado a fondo en mi fuero interno, no consiste ni en la venganza ni tampoco en la expiación» (*ibid.*, p. 151).<sup>3</sup> ¿Cuál

<sup>1</sup> Véase Levi, P. (1995), pp. 195-6; Semprún, J. (1998), pp. 214, 244.

<sup>2</sup> Améry cita explícitamente este pasaje de Nietzsche (Améry 2001, p. 147).

<sup>3</sup> Y más adelante añade: «Sin duda, tal exteriorización y actualización no pueden consistir en una venganza que sea proporcional al sufrimiento padecido [...] Queda excluida como solución tanto la venganza como la expiación, que se me antoja problemática» (Améry 2001, pp. 160-161). Años más tarde, cuando el peso del fracaso sobre su conciencia era mayor, Améry llegó a la convicción de que el fondo del hombre herido –su «alma corporal»– exige levantar la mano para devolver el golpe, intentar el acto de revancha, como una condición del apaciguamiento consigo mismo (cf. Améry 2003, p. 148).

es, entonces, la cuestión? Para decirlo escuetamente, consiste en que los verdugos y sus cómplices se nieguen a sí mismos como tales, que reconozcan lo que han hecho, que vean lo que no quieren ver.

### III. LA FUSIÓN DEL MONSTRUO Y DEL SUBHOMBRE

Cuando Améry afirma que se propone contemplar su resentimiento «desde la fusión del monstruo y del subhombre» (Améry 2001, pp. 147), su intención no es proponer una teoría general del resentimiento alternativa a la de Nietzsche, sino justificar su propio resentimiento como víctima de la violencia, mostrar que tiene razones para sentirlo y para no avergonzarse de él. Esas razones pueden resumirse así: el resentimiento es la huella que deja en la víctima el daño padecido, el testimonio de su realidad; puesto que el verdugo está interesado en no ver el daño que ha causado, sólo mediante la preservación de su resentimiento puede la víctima obligar al verdugo a reconocerlo. Trataré de desarrollar este argumento a partir de las siguientes observaciones de Améry:

El genocidio, la tortura, las mutilaciones de toda especie, objetivamente, no son más que cadenas de eventos físicos, descriptibles en el lenguaje formalizado de las ciencias naturales: son hechos en el seno de una teoría física, no actos en el seno de un sistema moral. Los delitos del nacionalsocialismo, ni siquiera para el ejecutor que, sin excepción, se sometía al sistema normativo de su *Führer* y de su *Reich*, poseían una cualidad moral. El criminal que no se siente vinculado a su acción por su conciencia, la ve sólo como objetivación de su voluntad, no como fenómeno moral. Wajs, el lacayo de las SS de origen flamenco, alentado por sus amos alemanes, que me golpeaba en la cabeza con el mango de la pala cuando no excavaba lo suficientemente rápido, sentía la herramienta como la prolongación de su mano y los garrotazos como embates de su dinámica psicofísica. Sólo yo estaba, y estoy, en posesión de la verdad moral de los golpes que aún hoy me resuenan en el cráneo y, por tanto, me siento más legitimado a juzgar, no sólo respecto a los ejecutores, sino también a la sociedad que sólo piensa en su supervivencia. La comunidad social no atiende sino a su propia seguridad, y no se deja afectar por la vida dañada: mira hacia delante, en el mejor de los casos para que no se repita algo similar. Mis resentimientos existen con el objeto de que el delito adquiera realidad moral para el criminal, con el objeto de que se vea obligado a enfrentar la verdad de su crimen (Améry 2001, pp. 150-1).

Quien observa desde una perspectiva externa el daño que causa el verdugo a su víctima puede suponer que el antagonismo derivado de sus respectivas posiciones no excluye que tengan una visión compartida acerca de lo que ocurre entre ellos: el uno causa daño y el otro lo padece, pero, al igual que la víctima se sabe víctima, también el verdugo se sabe verdugo. Este punto de vista da, pues, por

sentado que el victimario es consciente del daño que causa a la víctima. Sin duda, hay un sentido en el cual esto es cierto, pero se trata del sentido trivial de que alguien no puede hacer algo intencionadamente sin darse cuenta de lo que hace. Sin embargo, si nos preguntamos cómo es posible que, a pesar del sufrimiento de la víctima, el verdugo siga torturándola, la respuesta de Améry es que lo hace en tanto que, al desvincularse de la realidad moral de su acción, la falsea hasta el punto de hacerse invisible el daño que causa a la víctima.<sup>1</sup>

El factor determinante de ese falseamiento consiste en situarse en una posición objetivadora: el torturador percibe el golpe que asesta a la víctima como una descarga de energía; elige los medios que emplea en función de su eficacia para conseguir los fines deseados; contempla las expresiones de dolor de la víctima como reacciones evaluables en términos de resistencia biológica; se ve a sí mismo como simple ejecutor de órdenes que él interpreta como dotadas de una constricción similar a las leyes físicas. En suma, ve sus actos como fenómenos naturales, como partes de un sistema causal-mecánico. Si nos preguntamos ahora cuál es el punto de vista de la víctima, advertiremos de inmediato la situación asimétrica en que uno y otro se encuentran. El verdugo no ve el daño que causa porque está interesado en ocultárselo a sí mismo para poder seguir torturando. En cambio, la víctima no puede distanciarse de su propio dolor. Desde luego, puede intentar encontrarle algún sentido. Pero si se resiste a esta forma de ilusión, como es el caso de Améry, verá las cosas de otra manera: sentirá la acción del verdugo como un acto de crueldad, experimentará el golpe como algo que daña indeleblemente su integridad, verá a su torturador como un ser humano al que se le pueden exigir responsabilidades por atentar contra ella.

Una forma posible de juzgar filosóficamente esta divergencia entre quien perpetra el daño y quien lo padece consiste en reducir sus respectivos puntos de vista a meras interpretaciones. El verdugo y la víctima interpretan la realidad de diferente manera. Si esta aproximación se lleva lo bastante lejos, la idea de una realidad absoluta se esfuma como un residuo evanescente y sólo subsiste como real el conflicto de las interpretaciones. Desde ese momento, cualquier pretensión de resolverlo en términos de verdad se revela absurda.

A esta forma de relativismo se enfrenta otra posición filosófica que apela a la noción de verdad, pero la restringe al conocimiento del *mundo desencantado* que constituye el objeto de la moderna ciencia natural. La perspectiva naturalista discrimina los rasgos del mundo susceptibles de cálculo, manejo y predicción

---

<sup>1</sup> Elaine Scarry ha analizado la enorme distancia que genera la inflicción de dolor por parte del torturador a la víctima. Esa distancia se da entre la realidad física del torturador y la del torturado, pues éste experimenta una aniquilación que es sentida por él y por nadie más. En tanto que la experiencia del torturador es la de un *no tener*, la distancia física que existe entre ambos resulta invisible para el torturador (cf. Scarry 1987, pp. 28ss.). He analizado esta relación con más detalle en el ensayo «La vida robada. Sobre la dialéctica de poder y dolor en la tortura», incluido en este volumen.

como los únicos válidos por igual para todos –esto es precisamente lo que define su objetividad–, desplazando a otro ámbito de realidad los rasgos que no se ajustan a estos criterios, entre ellos las cualidades morales. Al mismo tiempo, establece una brecha epistemológica entre esos dos planos, al considerar la noción de verdad aplicable al conocimiento natural, pero no al juicio moral. En consecuencia, cuando la perspectiva naturalista contempla las acciones humanas despojadas de todo rasgo moral, cree verlas tal como objetivamente son. Y como los rasgos morales que atribuimos a esas acciones no forman parte de esa realidad objetiva, sólo pueden explicarse por referencia a algún factor sobrevenido o proyectado sobre ella, que carece de validez universal y es, en este sentido, subjetivo.

Al considerar desde su experiencia del daño qué es lo que ocurre entre él y Wajs cuando éste le golpea, a Améry se le impone la evidencia de que la víctima y el verdugo conceptualizan de diferente manera lo que ocurre entre ellos. Améry atribuye a su verdugo una descripción de sus propios actos como «hechos en el seno de una teoría física», mientras que él, como víctima, sólo puede ver esos mismos hechos como «actos en el seno de un sistema moral» (Améry 2001, p. 150). Sería, sin embargo, un error deducir de ahí que Améry suscribe el dualismo epistemológico de la perspectiva naturalista, pues él concede a la visión de la víctima un valor de verdad que deniega a la visión del verdugo. En realidad, la perspectiva de Améry es diametralmente opuesta a la del causante del daño –que, aunque sustentada en razones diferentes, coincide materialmente con la perspectiva naturalista–. La descripción de los actos del verdugo como hechos naturales se considera *objetiva* en tanto que, al ajustarse al criterio de neutralidad axiológica, supuestamente refleja lo que esos actos realmente son. Améry, por el contrario, considera que esos actos, como humanos que son, tienen una dimensión moral que es constitutiva de su realidad. ¿En qué consiste ésta?

Consideremos el caso de una fiera que ataca a un ser humano. Aun cuando no llegue a causarle la muerte, puede herirlo y mutilarlo atrocemente. Sin embargo, aunque así fuera, la víctima no se sentiría dañada *en cuanto ser humano* por la fiera. Para que el daño recibido no afecte sólo a su integridad física, sino a su humanidad, la víctima ha de percibirlo como causado por otro u otros seres humanos con la intención de aniquilar en ella su integridad personal, de negarla en su humanidad.<sup>1</sup> Ese daño es el que Améry experimentó como víctima de la tortura y de la violencia nazi. Lo que éstas destruyeron en él fue su «confianza en el mundo» (Améry 2001, p. 90), de la que formaba parte la certeza de que los otros respetarían su integridad física y personal, y de que, en caso de ser agredido, se le permitiría defenderse o, al menos, recibir ayuda de terceros.

---

<sup>1</sup> Améry considera la tortura y la violencia del régimen nazi como una forma de sadismo existencial que busca la afirmación de la propia soberanía absoluta mediante la negación del prójimo y la subsiguiente anulación del mundo social (cf. Améry 2001, pp. 100 y ss.).

Esa «confianza en el mundo» es el suelo sobre el que podemos construir un mundo humano en el que poder convivir. Y como esa posibilidad sólo puede cumplirse «si reconocemos la vida también al prójimo» (*ibid.*, p. 101), el daño causado por el verdugo supone la absoluta destrucción de esa plataforma. Pues el verdugo solamente existe y se afirma a sí mismo mediante la negación del otro como hombre, mientras que la víctima siente que el daño que le causa el verdugo, al negarla en su humanidad, la excluye del mundo humano que compartía con él. Si el término «moral» designa la dimensión de humanidad que confiamos que se dé en las relaciones sociales, entonces la realidad del daño que causa el verdugo a su víctima es una *realidad moral*. Quien no ve esa realidad como algo constitutivo de las acciones y de las relaciones humanas, no tiene una visión correcta de ellas, sino una visión distorsionada. Esa visión puede ser el resultado de un rodeo que comienza despojando al mundo de todo contenido de valor, prosigue considerando ese mundo neutro como realmente objetivo y acaba relegando los rasgos morales al ámbito de lo *subjetivo* –lo no válido para un observador externo–. Lo que hay de distorsionador en esta visión es que, al contemplar los actos humanos como meros eventos naturales, los contempla como no humanos. Pues atribuir a los actos humanos rasgos morales es una condición para atribuirles un significado humano y, por tanto, para acceder a su verdadera realidad.

Como cualesquiera otros hechos, los hechos morales pueden ser vistos o ignorados, reconocidos o deformados, en función de la posición de experiencia en que el sujeto se encuentre. En una relación mediada por la violencia y el daño –especialmente, cuando la violencia y el daño cualifican la relación entera, como ocurre en el caso de la tortura–, quien daña puede hacerlo y lo hace tanto más fácilmente cuanto más lejos va en la negación de la realidad moral de sus actos. El mecanismo de negación consiste en retraerse desde una posición de participante en una relación humana hasta una posición objetivadora en la cual el verdugo reduce a la víctima a una cosa, excluyéndola del mundo humano del que él forma parte. La rebelión de Améry es una reacción moral contra esta aniquilación de su humanidad causada por la acción del verdugo. Si él no forzase al verdugo a enfrentar su crimen, sería como dar por buena su aniquilación, como renunciar a vivir en un mundo humano. El resentimiento de Améry es un aguijón que le azuza para que no se abandone a la tentación del conformismo. Al exigir al verdugo que comparezca ante su crimen y lo reconozca, está planteando la necesidad de recomponer la relación moral entre ambos que la acción del verdugo destruyó. Y como esa acción fue pública, la comparecencia del verdugo ante sus actos no puede darse en el fuero interno de su conciencia, sino que ha de plantearse en el ámbito de la praxis social e histórica en que ocurrió el crimen.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sobre la dimensión pública de la reactualización del conflicto entre víctimas y verdugos, Améry observa que «podría dirimirse logrando que en un bando se conserve el resentimiento y en el otro se despierte, gracias a este

El efecto de esa comparecencia pública del verdugo ante su acto es que *se niegue* a sí mismo como verdugo, es decir, que se sienta él mismo dañado por lo que hizo, que se convierta también él en víctima de su propio crimen.<sup>1</sup> Esta exigencia no tiene el sentido de una venganza, pues mediante la negación del verdugo Améry no trata de obtener alguna forma de compensación.<sup>2</sup> Él sabe que nada podrá devolverle la confianza en el mundo que la acción del verdugo destruyó. Pero sabe también que su vida dañada resulta todavía más insoportable si permanece en la soledad moral en que el verdugo le dejó abandonado. Si exige que el verdugo se niegue como tal, es para que deje «de ser enemigo para convertirse de nuevo en prójimo» (Améry 2001, p. 151). El restablecimiento de la comunidad moral entre ambos depende de que el verdugo integre en el presente su acción pasada en el modo de una actitud de desconfianza con respecto a sí mismo que permita a la víctima confiar en la posibilidad de relacionarse con él como semejante. Esa negación del verdugo, en virtud de la cual se alinea con la víctima al reconocerse él mismo dañado por su crimen, es, en cierto modo, una «reversión moral del tiempo» (*ibid.*, p. 153).<sup>3</sup> Esto no significa nada que se parezca a borrar el pasado. Significa convivir en el presente con lo que pasó en la forma de una negación pública y continuada.

La voluntad de revertir el tiempo se opone a cualquier pretensión de enterrar en el olvido lo que ocurrió sobre la base de que lo hecho, hecho está. Los programas de reconciliación abstracta entre víctimas y verdugos, de perdón cómodo e indolente, sin que medie el reconocimiento público por los verdugos de los crímenes cometidos, ni su voluntad de arrepentimiento, descansan en una actitud frente al pasado que transporta mecánicamente al ámbito del conflicto moral el modelo biológico de la curación por el paso del tiempo. Como suele decirse,

---

afecto, una actitud de desconfianza respecto de sí mismos» (Améry 2001, p. 161). En este sentido, Améry considera que la asunción colectiva de ese patrimonio negativo podría «reemplazar a la incumplida revolución alemana» (*ibid.*, p. 160). Si es posible alguna salvación, alguna extinción de la ignominia para el pueblo alemán, es a través de que rechace «todo, sin excepción, cuanto llevó a cabo en los días de su más profundo envilecimiento, sin excluir los logros más aparentemente inofensivos como la construcción de autopistas» (*ibid.*, pp. 162-3). Sólo esta negación total haría objetivamente superfluo el resentimiento de las víctimas.

<sup>1</sup> Un ejemplo de negación como verdugo es Claude Eatherly, el piloto norteamericano responsable de determinar el blanco del bombardeo de Hiroshima, quien eligió no escamotear su responsabilidad y sus remordimientos, identificarse con la acción que había cometido y vivir de acuerdo con ella. Eso no borró su condición de verdugo, pero sí le convirtió en una víctima más de su propio crimen y, en este sentido, para decirlo con Günther Anders, en un «culpable inocente» (cf. Anders 2003, pp. 30 y 119).

<sup>2</sup> Sin embargo, tal exigencia tiene un carácter esencialmente *reactivo* que revela que su móvil es el resentimiento y no el mero sentido de la justicia. Lo que Améry exige a sus verdugos no es la reparación de su propio daño, sino la participación en él. O, dicho de otro modo, no es el restablecimiento de un orden que él considera imposible, sino el desmantelamiento del falso orden en que ellos se protegen de la realidad, y su reincorporación al desorden que causaron. La exigencia de Améry se sitúa al margen de la lógica de la compensación.

<sup>3</sup> Véase el iluminador análisis de Josep Corbí sobre este punto y, en general, sobre el concepto de «confianza en el mundo» en Corbí 2012, cap. 2.



el tiempo cicatriza las heridas, el tiempo todo lo cura. Puesto que el pasado es irreversible, solamente cabe esperar que el paso del tiempo borre el recuerdo de lo que ocurrió. Sin embargo, no sólo es falso que los crímenes morales estén sometidos a la ley natural del paso del tiempo, sino que además es «*antimoral*» (Améry 2001, p. 153) sacrificar el derecho de la víctima a ver atendida su individualidad dañada, en aras de satisfacer la necesidad social de cerrar rápidamente el conflicto mediante la creación de una falsa plataforma de orden en la cual todos, víctimas y verdugos, puedan convivir juntos mirando hacia el futuro. Este programa de higiene social –que únicamente deja en paz al verdugo y hunde aún más a la víctima en su soledad– ignora la necesidad moral de la víctima de que su daño sea reconocido y reparado en el ámbito público en que se produjo, a fin de poder reintegrarse en el mundo humano del que el verdugo la excluyó. El resentimiento de Améry contra quienes promueven y practican una falsa solución del conflicto mediante la huida hacia delante tiene la significación moral de una protesta, a efectos de no sucumbir a la aparente reordenación de las cosas que el paso del tiempo lleva a cabo, y de impedir que todo vuelva por sí mismo a su antiguo cauce.

Por otro lado, no deja de resultar paradójico que el resentido Améry, al reconocer la posibilidad –e incluso hacer valer la exigencia– de sublevarse contra la inmovilidad del pasado, concuerde, al menos formalmente, con la doctrina del Zaratustra nietzscheano. La paradoja estriba en que la liberación de la sujeción al pasado que éste predica es incompatible con el resentimiento. Forma parte de la tipología del hombre del resentimiento el ser prisionero de su pasado. Lo ocurrido, lo hecho, es una losa que pesa sobre él y que su voluntad es incapaz de remover. Su reacción ante ese peso es la venganza. El castigo que exige es la expresión de la impotencia de su voluntad para borrar lo que fue. Si lo hecho no puede ser anulado, entonces la redención sólo puede venir por el castigo. Frente a esta impotencia del resentido, el hombre superior que anuncia Zaratustra encuentra otra vía de salvación: «Transformar todo “fue” en un “así lo quise” –sólo eso sería para mí redención».<sup>1</sup> Para él, querer lo que fue no significa asumir el pasado como algo necesario, sino más bien liberar el pasado de la representación de la necesidad. Lo primero presupone que el pasado es inamovible y que, por tanto, escapa a toda acción de la voluntad. Lo segundo implica un acto de la voluntad que hace de lo ocurrido sin nuestra decisión algo querido y deseado por nosotros. Tal «querer hacia atrás» (Nietzsche 1972, p. 206) es redentor en tanto que se basa en la idea del eterno retorno, que, al negar todo finalismo y toda necesidad cósmica, reconoce a la voluntad una capacidad creadora. Aceptar el eterno retorno no libera del pasado en el sentido de anular lo que fue, sino en el sentido de que, al presentar lo que fue como algo no impuesto, abre la posibilidad de relacionarse con el propio destino como algo querido y digno de ser amado.

---

<sup>1</sup> Nietzsche, F. (1972), *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, p. 204.

Améry coincide con Zaratustra en no resignarse al pasado, en querer liberarse de su necesidad. Pero su «querer hacia atrás» no es ajeno a su resentimiento, sino que está movido por él desde el momento en que Améry no orienta el resentimiento hacia la venganza, sino que lo pone al servicio de una voluntad de afirmación: «Lo que me importa es redimirme de un desamparo que aún perdura desde entonces» (Améry 2001, p. 151). No deja de ser significativo que tanto Zaratustra como Améry planteen la necesidad de salvación en el modo de una redención con respecto al propio pasado. Sin embargo, el contenido de esta redención no puede ser más diferente. Zaratustra se redime del tiempo al liberarse, gracias a la doctrina del eterno retorno, de la idea de su necesidad. Su redención es un movimiento de su propia conciencia, un cambio interior que, al presentar lo que fue bajo una consideración nueva, permite quererlo tal como ha sido. El querer hacia atrás de Améry, por el contrario, no es un querer lo que pasó, sino una voluntad de cancelar lo hecho. «El mal es malo sólo para el que lo padece, no para el perpetrador ni para el observador impasible».<sup>1</sup> Quizá desde una posición de observador impasible quepa imaginar una forma de redimirse del mal a través de la voluntad de asumirlo. Pero para quien lo ha experimentado y lo conoce tal como es, el mal es inasumible. Quien ha padecido el mal no puede querer que así haya sido, ni que vuelva eternamente. De ahí que su voluntad de redimirse no se materialice en un cambio interior de su conciencia, sino en una acción social orientada a transformar la situación de desamparo y soledad moral en que la víctima se encuentra en relación con su verdugo. «No deseo convertirme en cómplice de mis torturadores, exijo más bien que se nieguen a sí mismos y me acompañen en la negación» (Améry 2001, p. 149). Si, al reconocer su crimen, éste llega a ser inasumible también para el verdugo, en esa negación víctima y verdugo se reencuentran. Y puesto que los resentimientos de Améry existían justamente para forzar al verdugo a negarse a sí mismo, sólo el restablecimiento de la proximidad entre ambos puede hacerlos superfluos y desactivarlos.

#### IV. LA SÍNTESIS DEL BÁRBARO Y DEL SUPERHOMBRE

En el punto anterior he intentado reconstruir el argumento mediante el cual Améry justifica moralmente su resentimiento como víctima de la violencia. Lo que me propongo a continuación es mostrar que, en la medida en que tal justificación se considere cumplida, la visión que Nietzsche ofreció del resentimiento «desde la síntesis del bárbaro y del superhombre» (Améry 2001, p. 147) se mostrará, no sólo incapaz de dar razón del resentimiento de Améry, sino también ciega a la verdad de lo que acontece entre el verdugo y la víctima.

---

<sup>1</sup> Améry, J. (2003), *Lefeu o la demolición*, Valencia, Pre-Textos, p. 204.

Para advertir el nivel de radicalidad que alcanza la réplica de Améry a Nietzsche, convendrá tener presentes algunos elementos del pensamiento del filósofo alemán. Con la redacción de *Aurora*, en 1880, Nietzsche inició una «campana contra la moral»<sup>1</sup> que habría de ocupar un lugar destacado en el último periodo de su vida productiva. En la base de su interés se halla la constatación de un fenómeno nuevo: la sobrestimación moderna de la moral de la compasión. Ese fenómeno constituía, a su juicio, un indicio inquietante de la deriva de la cultura europea hacia el nihilismo. A fin de contrarrestar esa tendencia había que emprender una crítica de la moral establecida, y el modo específico de hacerlo consistía en investigar las condiciones bajo las cuales los valores de esa moral surgieron, se desarrollaron y modificaron. La genealogía es el método adoptado por Nietzsche para llevar a cabo tal investigación. El genealogista se enfrenta a la moral vigente desde la actitud crítica que pregunta, no por su grado de validez –pues esta forma de crítica presupone la verdad como algo en sí, cuando la crítica nietzscheana cuestiona el valor mismo de verdad–, sino por las conexiones que guarda con quienes la comparten. Pregunta, pues, cómo se ha constituido la moral, a qué necesidades responde, qué decisiones expresa; en suma, de qué tipo humano históricamente determinado es síntoma.

La genealogía pone de manifiesto que la milenaria vigencia de la moral judeocristiana no acredita tanto su verdad como su utilidad adaptativa. El hombre se encontró, desde antiguo, expuesto a una forma de nihilismo teórico-práctico. La conciencia de su insignificancia en la corriente del devenir cósmico, así como su dificultad para entender y aceptar la existencia del dolor y del mal, eran peligros que amenazaban con privar de todo sentido al mundo y a la vida humana. Al apelar a un Dios creador y providente, el judeocristianismo dio al hombre un valor absoluto, otorgó al mundo un carácter de perfección, a pesar del mal y del dolor, e incluso confirió a éstos un sentido, al postular la existencia en el hombre del libre albedrío. De este modo, la moral se presentó como un remedio contra aquella primera forma de nihilismo, llegando a legitimarse como una afirmación de valores positivos. Pero la sospecha metódica que Nietzsche adopta frente a lo que se nos ofrece como verdadero orienta su investigación genealógica en la dirección opuesta, para llegar a la conclusión de que esa moral que se presenta como una afirmación de la vida no es en realidad más que su camuflada negación. Lejos de ser un movimiento en favor de los valores más nobles y elevados, es una rebelión contra esos valores.

El desenmascaramiento nietzscheano de la moral se basa en el contraste con un sistema de valores anterior que aquélla vendría a invertir y suplantar. En el comienzo hay la contraposición entre la manera de valorar de los nobles y pode-

---

<sup>1</sup> Nietzsche, F. (1971), *Ecce homo*, Madrid, Alianza, p. 87. De ese programa forman parte *Más allá del bien y del mal* (1886), *La genealogía de la moral* (1887), *Crepúsculo de los ídolos* (1888) y *El Anticristo* (1888), así como un conjunto significativo de textos póstumos.

rosos, «los hombres de posición superior y elevados sentimientos quienes se sintieron y se valoraron a sí mismos y a su obrar como buenos» (Nietzsche 1997, p. 37), y la manera de valorar de los hombres vulgares y plebeyos, incapaces de crear valores a partir de sí mismos. Esta contraposición fundamenta una jerarquía entre «una especie superior dominadora en su relación con una especie inferior» (*ibid.*, p. 38). El origen de la antítesis de los valores bueno (*gut*) y malo (*schlecht*) se halla en el sentimiento de distancia y superioridad de los dominadores: «bueno» designa lo que nace de ese sentimiento y lo corrobora; «malo» resume los sentimientos opuestos, que se asocian a los dominados.

Es significativo que Nietzsche defina este concepto original de «bueno» en el marco de las relaciones de poder y sumisión que se establecen entre señores y siervos. Ciertamente, la manera noble de valorar no se ejerce sólo en la relación con el plebeyo, sino también en las relaciones que el noble mantiene consigo mismo y con sus pares, sean amigos o enemigos. Así es como «bueno» adquirió los valores de veracidad, valentía, pureza, salud, orgullo, potencia, lucha y respeto al adversario. Pero, como la superioridad del noble estriba en que encarna la vida como valor, y «la vida actúa *esencialmente*, es decir, en sus funciones básicas, ofendiendo, violando, despojando, aniquilando, y no se la puede pensar en absoluto sin ese carácter» (Nietzsche 1997, p. 98), síguese de ahí que la vitalidad del hombre superior exige ejercitarse también contra los extraños y desiguales.<sup>1</sup> La violencia contra el débil aparece, así, como una expansión natural de la vitalidad del fuerte. El modelo de esta agresión humana es la agresión del animal de rapiña a su presa (cf. *ibid.*, pp. 54-55, 59). Contemplada bajo este «supremo punto de vista biológico» (*ibid.*, p. 98), la voluntad de ofender, violentar, despojar y aniquilar adquiere un derecho absoluto, mientras que las restricciones artificialmente impuestas a esa voluntad sólo pueden llegar a legitimarse en tanto que medios subordinados al fin global de salvaguardarla, por lo que cualquier pretensión de levantar contra ella un orden moral y político supuestamente superior sería antinatural y hostil a la vida.

Lo que Nietzsche no ve es que contemplar la violencia humana a través del modelo de la agresión animal conduce a una percepción tergiversada de su realidad. Como por contraste con la crueldad del hombre del resentimiento es posible imaginar que la de la bestia es una crueldad desinteresada que no destruye a su presa por el móvil de aniquilarla, sino como efecto inmediato de su propia vitalidad, Nietzsche supone que es posible una forma humana de crueldad –vincu-

<sup>1</sup> En el marco conceptual de Nietzsche no parece caber la posibilidad de considerar conductas de cuidado del otro o de compasión como expresiones originales de fortaleza y vitalidad. A este respecto, Max Scheler objeta a Nietzsche: «Existe un impulso al sacrificio en pro de seres con los cuales nos sentimos unos y solidarios, en oposición a todo lo “muerto”, mediante el don (propio de todo viviente) de simpatizar con otro viviente, don graduado según la cercanía y homogeneidad de ese viviente. Y dicho impulso no es, en modo alguno, algo que la vida adquiere, algo que pueda derivarse de impulsos primitivamente egoístas, sino que es *originalmente* propio de la vida» (Scheler 1998, pp. 67-68).

lada a la idea de vida sana y total que el hombre fuerte encarna— tan desinteresada y afirmativa como la de la bestia.<sup>1</sup> Sin embargo, con esta visión externa y objetivadora de la crueldad se impide el acceso a una dimensión que sólo la voz de la víctima puede atestiguar: su esencial destructividad. Améry dice haber experimentado la crueldad del torturador como surgida de la voluntad de anular radicalmente a la víctima, de negar su humanidad. «En el mundo de la tortura, el hombre subsiste sólo en la destrucción del otro» (Améry 2001, p. 101). Su experiencia verifica que esa voluntad de aniquilar la humanidad del otro no es, como cree Nietzsche, el móvil de una forma específica de crueldad —la crueldad degenerada del hombre inferior—, sino una dimensión constitutiva de la crueldad humana, en tanto que forma expresiva y productiva de relaciones históricas de dominación de unos seres humanos por otros.

Nietzsche creyó posible —o, al menos, deseable— un sistema de valoración conforme al cual la violencia del fuerte sobre el débil fuese considerada más allá de lo bueno y lo malvado: un hecho no enjuiciable en términos de libertad, responsabilidad y culpa, y que sólo admitiría el calificativo de «bueno» en el sentido de ser exteriorización de la voluntad de poder afirmativa del fuerte.<sup>2</sup> En consecuencia, la consideración de la crueldad del individuo superior como un hecho moral —su valoración como un crimen— no sería algo primario, sino un fenómeno derivado que requiere explicación. La genealogía de la moral la proporciona, al interpretar aquella valoración moral como una inversión fraudulenta de la valoración original, que tendría su origen precisamente en el resentimiento. El débil que padece la violencia del fuerte la denigra, no porque le sea perjudicial a él, incapaz de responder de la misma manera, sino con el argumento de que contraviene un orden trascendente. Cuando el resentido apela a la verdad, no pretende sancionar la utilidad que le reporta, sino presentarla bajo el ropaje de un valor en sí que se halla por encima de los hombres y que éstos deben respetar. Así pues, la función distorsionadora del resentimiento se manifiesta, especialmente, en la pretensión de hacer pasar sus valoraciones por juicios acerca de *hechos*, es decir, acerca de un orden moral real. Por ello, el desenmascaramiento de la moral que la genealogía lleva a cabo sólo concluye al mostrar el carácter ilusorio de esta pretensión:

---

<sup>1</sup> «Repugna, me parece, a la delicadeza y más aún a la tartufería de los mansos animales domésticos (quiero decir, de los hombres modernos, quiero decir, de nosotros) el representarse con toda energía que la *crueldad* constituye en alto grado la gran alegría festiva de la humanidad más antigua...; el imaginarse que por otro lado su imperiosa necesidad de crueldad se presenta como algo muy ingenuo, muy inocente, y que aquella humanidad establece por principio que precisamente la “maldad desinteresada”... es una propiedad *normal* del hombre» (Nietzsche 1997, p. 86).

<sup>2</sup> El hecho de que Nietzsche reconduzca la fortaleza del individuo superior —su querer dominar, sojuzgar y enseñorearse— desde la categoría moral de «actividad libre de un sujeto» a la imagen naturalista de una fuerza cuyo ser consiste en exteriorizarse (cf. Nietzsche 1997, I, § 13), ilustra la objetivación a la que somete el fenómeno de la violencia.

Es conocida mi exigencia al filósofo de que se sitúe más allá del bien y del mal, de que tenga debajo de sí la ilusión del juicio moral. Esta exigencia se deriva de una intuición que yo he sido el primero en formular: la de que no existen hechos morales. El juicio moral tiene en común con el religioso el creer en realidades que no lo son. La moral es únicamente una interpretación (*Ausdeutung*) de ciertos fenómenos, dicho de manera más precisa, una interpretación equivocada (*Missdeutung*).<sup>1</sup>

El alcance totalizador de la crítica nietzscheana es inequívoco. No se trata sólo de mostrar que tras los principios y normas de la moral establecida se esconden muchas veces motivaciones opuestas a las reconocidas, sino de desacreditar íntegramente la moral como una gran mentira. El verdadero sentido de la moral estriba en ser una enfermedad y una patraña. Ella se interpreta a sí misma como un signo de plenitud y de fortaleza, y legitima la compasión, el autosacrificio y el sufrimiento como valores que afirman la vida. Pero su sentido es ser un signo de indigencia, de degeneración y de renuncia a sí mismo. La moral es una mera creación humana puesta al servicio de una determinada voluntad de poder: la de los miedosos y los despreciadores de la vida, la de los débiles y los impotentes. Por ello su auténtica clave y su secreto está en una forma pasiva y decadente de nihilismo que Nietzsche considera absolutamente despreciable.

Si ahora dirigimos nuestra atención hacia Améry y contemplamos desde la perspectiva de la genealogía de la moral el análisis que hace de su propia experiencia como víctima de la violencia, la conclusión que se impone es que Améry padece una ilusión. Él afirma estar en posesión de una verdad moral cuando responsabiliza al verdugo del daño que le inflige. Afirma, además, que el verdugo se falsea a sí mismo esa realidad al escamotear el significado moral de su acción. El punto de vista de Améry presupone, pues, que la libertad y la responsabilidad son rasgos inherentes a la realidad moral de las acciones, y que la moral es una dimensión constitutiva de la acción social. También supone, en consecuencia, que el golpe que Wajs descarga sobre su cabeza y el daño que le causa son hechos morales, de manera que negar esto implicaría barrer de esa relación aquello que la caracteriza como una relación humana.

Desde una perspectiva nietzscheana, por el contrario, no se cumplen las condiciones que harían verdadera la visión de Améry, pues no hay ninguna instancia normativa e independiente de la voluntad de los individuos que pueda justificar sus juicios morales. Libertad y responsabilidad no son cualidades reales de las acciones humanas, sino ficciones de los débiles en tanto que se sienten ofendidos por los fuertes.<sup>2</sup> Cuando Améry obliga al verdugo a reconocer la realidad

<sup>1</sup> Nietzsche, F. (1979), *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, p. 71.

<sup>2</sup> Sobre la idea de sujeto y sus determinaciones morales de libertad y responsabilidad, en cuanto falsa interpretación de la debilidad, véase Nietzsche 1997, I, § 13.

moral de su crimen, estaría exigiéndole que vea algo que no existe. Por tanto, si el verdugo no reconoce su acción como un crimen, podría legitimarlo desde una situación anímica presuntamente superior.<sup>1</sup> Los juicios morales de Améry no tienen el sentido que él les atribuye, pues no existen los hechos morales que los harían verdaderos. Eso no implica que carezcan de todo sentido. Pero el único que la genealogía nietzscheana les atribuye es el de síntomas de otros hechos que no son morales. De lo que hablaría en realidad la acusación del verdugo por parte de la víctima es del resentimiento de ésta, de su sed de venganza, de su impotencia para devolver el golpe, así como de su necesidad de encubrir toda esta miseria bajo el manto de un orden de valores supuestamente objetivos que le otorgue respetabilidad.

Sin embargo, el testimonio de Améry constituye una refutación, punto por punto, de esta interpretación inspirada en Nietzsche. Es falso, para empezar, que su juicio moral sea un mecanismo encubridor de su resentimiento, pues él lo confiesa abiertamente y lo asume. Es falso que Améry necesite mantener el recuerdo de la ofensa como una deuda insalvable para poder justificar un odio permanente hacia el verdugo, pues lo que pretende, al exigirle el reconocimiento del crimen cometido, es dirimir el conflicto abierto por el verdugo. Es falso que esta exigencia sea un acto de venganza, pues lo que busca no es el castigo o la expiación, sino reintegrarse al mundo humano del que el verdugo lo excluyó. Es falso que el resentimiento de Améry exprese su impotencia para superar el pasado, pues alienta justamente la voluntad de cancelar lo hecho y volver a reencontrarse con el otro en la medida en que se haya negado a sí mismo como verdugo. Por último, también es falso que la inconsciencia del verdugo acerca del significado moral de su acción pueda ser sintomática de una visión más elevada de la realidad, pues Améry puede dar razón de ella como una ceguera inducida por mecanismos de distorsión que permiten al verdugo y a sus cómplices seguir ejerciéndola o asistiendo a ella sin mala conciencia.

El sentido de la réplica de Améry a Nietzsche no es rehabilitar el sistema de valoración de la moral establecida. Améry se halla tan lejos como Nietzsche de la glorificación del sufrimiento, de la santificación del perdón, de la moral de la culpa y la expiación. Pero, así como Nietzsche consideraba que estas actitudes eran producto del rencor, Améry hace valer su resentimiento para enfrentarse a ellas. Al derivar del resentimiento la moral decadente, Nietzsche atribuye a aquél una virtualidad esencialmente distorsionadora. La réplica de Améry se orienta a mostrar que el resentimiento de la víctima de la violencia puede convertirse en un instrumento de verdad y ponerse al servicio de una moral que se sitúa más allá de la culpa y la expiación.

---

<sup>1</sup> Es secundario, a efectos del argumento, si los torturadores de Améry encajan o no, de hecho, bajo la noción nietzscheana del individuo fuerte.

La genealogía nietzscheana contiene intuiciones brillantes y profundas sobre la función distorsionadora de ciertos conceptos-clave de nuestro sistema moral y, sin duda, puede resultar un medio eficaz de crítica cultural. Pero no puede dar cuenta de la dimensión de verdad del resentimiento de Améry, desde el momento en que se muestra incapaz de ver la realidad moral del trato cruel que los seres humanos se infligen unos a otros. Desde la mirada distante de Nietzsche, la agresión y la crueldad del fuerte sobre el débil aparecen como simples fenómenos de la expansión de la vida, como actos desinteresados y, por consiguiente, naturales. Si nos situamos bajo esta perspectiva, podemos llegar a observar el mundo como un conjunto de hechos neutros del que, propiamente hablando, no forman parte víctimas ni verdugos y en el que no existen la crueldad, la tortura ni el crimen como realidades morales. Podemos incluso llegar a creer que esa visión del mundo es la que nos presenta su verdadera realidad. Lo que no podemos, después de testimonios como el de Améry, es ignorar que, al adoptar esa visión, estamos de hecho concordando, tal vez a nuestro pesar, con la representación del mundo que el verdugo necesita para afirmar su posición.



LA VIDA ROBADA.  
SOBRE LA DIALÉCTICA DE PODER Y DOLOR EN LA TORTURA

Quien ha sufrido la tortura  
ya no puede sentir el mundo como su hogar.

JEAN AMÉRY

EN su sentido ordinario, torturar a una persona es infligirle un sufrimiento intenso y continuado para castigarla, intimidarla u obtener información. Cuando es cometida por agentes del Estado o personas a su servicio que actúan bajo su instigación y aquiescencia, la tortura adquiere un carácter político. Es esta forma de tortura la que constituye el objeto de nuestra reflexión.

La tortura política no es solamente una práctica incompatible con el Estado de derecho, sino que constituye una negación del mismo. Presupone la suspensión arbitraria, por parte del poder armado y coactivo del Estado, de los derechos y garantías individuales del adversario político, estigmatizado como enemigo, el cual, a la vez que es sometido a un trato brutal y degradante por agentes del Estado, se halla desamparado e indefenso frente a los abusos de las instituciones que deberían defenderle y de las que cabría esperar protección.

La tortura opera como una herramienta de control político mediante el sufrimiento. Con independencia de la eventual inculpación de actos que pudieran ser constitutivos de delito, la tortura es un recurso del poder para amedrentar, someter y destruir la capacidad de resistencia de los ciudadanos que se oponen al régimen de ocupación o gobierno. Al mismo tiempo, es una ceremonia en la que el régimen exhibe su propia fuerza en la forma ficticia de una negación del dolor que causa. Esta dimensión simbólica de la tortura es inseparable de su eficacia instrumental. El propósito de este ensayo es examinar algunos aspectos de la conexión interna que la tortura genera entre dolor y poder.

## I. PADECER DOLOR E INFLIGIR DOLOR

La tortura consiste, primariamente, en el acto físico de infligir dolor intenso y continuado. El torturador y la víctima comparten un espacio común, se hallan siempre próximos el uno del otro, entran en contacto, pero a la vez media una distancia infinita entre ellos: uno sólo causa dolor y el otro sólo siente dolor. Un rasgo característico del dolor es que únicamente es real para quien lo experimenta –quizás el caso paradigmático de lo que es tener certeza–, mientras que para cualquier otro está ausente, es irreal, permanece desconocido y casi invisible, pues la conducta de dolor solamente transmite una dimensión limitada de la experiencia de quien lo siente. Tan incontestable como la realidad del dolor es, para quien lo siente, su aversión a él. El rasgo fenomenológico esencial del dolor es ser experimentado como algo repulsivo, hasta el punto de que si no despierta un sentimiento de aversión no puede ser llamado dolor.<sup>1</sup> Elaine Scarry lo ha caracterizado como «una pura experiencia física de negación, un inmediato darse cuenta de algo que está y ha de estar *contra* uno».<sup>2</sup>

Esta negatividad opera en múltiples direcciones.<sup>3</sup> Cuando el dolor es agudo y prolongado pone en juego toda su fuerza expansiva: atrae sobre él toda la atención y tiende a llenar por completo la conciencia. Al tiempo que expulsa de ella cualquier contenido intelectual, emocional y perceptivo, la negatividad del dolor se manifiesta también en la disolución de aquellas fronteras que permiten a una persona preservar una privacidad benigna en su interacción con el entorno. El dolor borra estos límites, produciendo en el sufriente la sensación ambigua de estar a la vez en exposición y aislado, es decir, en un modo de relación que impide compartir experiencias y en una forma de soledad que excluye la seguridad y la intimidad. Otra dimensión del dolor es su capacidad de resistirse al lenguaje e incluso de destruirlo. El dolor comienza monopolizando el lenguaje, al convertirse en su único tema, prosigue reduciendo el sonido humano a la queja y, en la medida en que aumentan su intensidad y duración, acaba destruyendo toda verbalidad reemplazándola por el grito y, finalmente, el silencio. La negatividad del dolor adquiere su forma culminante en el hecho de enajenar al sufriente de su propio cuerpo por la vía de generar, en virtud de su esencial adversidad, la falsa percepción de que no es el cuerpo el que padece, sino el que hace sufrir, por lo que debe de haber un objeto del daño –el yo– que es el verdadero sujeto del dolor y con respecto al cual el cuerpo del sufriente se comporta como un adversario.

<sup>1</sup> Cf. Melzack, R. (1973), *The Puzzle of Pain*, New York, Basic Books, p. 47.

<sup>2</sup> Scarry, E. (1987), *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York, Oxford University Press, p. 52.

<sup>3</sup> Para un análisis más detallado de este punto, véase Scarry (1987), pp. 53 y ss.

Todos estos fenómenos, que son consustanciales al dolor intenso en cuanto experiencia negativa, en la tortura son amplificadas y modificados –y, en cierto sentido, también falseados, como luego veremos– por la intervención de un agente humano como causa intencional del dolor. Ante todo, la aversión y la contrariedad que de suyo cualifican el dolor, en la tortura son identificados por la víctima no sólo en su propia experiencia, sino también en la presencia de alguien que se proclama enemigo y, al infligirle dolor, se convierte para el torturado en la encarnación humana de la adversidad y la repulsión: en alguien que, como el dolor propio, está presente solamente como un poder negativo que se le enfrenta también desde fuera. Pertenece a la tortura no sólo realizar brutalmente, sino también mostrar de forma fehaciente la adversidad del dolor, su condición de enemigo. La disolución de la frontera entre lo privado y lo público operada por el dolor se lleva a cabo en la tortura de una manera objetiva, pues la víctima se ve forzada a atender a los actos íntimos de su cuerpo sin ninguna intimidad, ya que está bajo vigilancia continua, y sin posibilidad de compartirlos, ya que la gente que está en contacto con ella lo está únicamente contra ella. La tendencia del dolor a saturar la conciencia del sufriente es explotada por el torturador al multiplicar continuamente sus recursos, pues está en la naturaleza de la tortura aspirar al dolor total. También la destrucción del lenguaje se halla aquí objetivada, pues el verdugo no sólo imita la obra del dolor haciendo gritar al prisionero cuando quiere que grite y haciéndole callar cuando quiere que calle, sino que cuando le hace hablar le fuerza a decir únicamente lo que quiere que diga, privándole de su propio lenguaje.

Por último, la tortura exagera la percepción de división interna entre el yo y el cuerpo que es consustancial al dolor, presentándola a los ojos del sufriente como una lucha a muerte entre él mismo y su propio cuerpo en tanto que fuerza disgregadora de su yo. Jorge Semprún ha descrito esta experiencia con estas palabras: «Mi cuerpo se afirmaba a través de una insurrección visceral que pretendía negarme en tanto que ser moral. Me pedía que capitulara ante la tortura, lo exigía. Para salir vencedor de este enfrentamiento con mi cuerpo, tenía que someterlo, dominarlo, abandonándolo al sufrimiento del dolor y de la humillación».<sup>1</sup> La descripción de Semprún atestigua que la tortura opera un desplazamiento –luego veremos el papel que juega aquí el interrogatorio– de la dialéctica amo/esclavo desde el plano público del enfrentamiento entre el verdugo y la víctima hasta el ámbito interior de ésta, mediante el desdoblamiento entre su yo y su cuerpo. A través de ese movimiento el torturado llega a experimentar su dolor no sólo como efecto de una agresión del verdugo, sino también como resultado de una «insurrección» de su cuerpo, que él percibe como «algo» o «alguien» que se independiza de él y se rebela contra él, amenazando su integridad moral.

---

<sup>1</sup> Semprún, J. (1998), *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, p. 126.

No sentir el propio cuerpo es un síntoma de bienestar, pues en ese estado el cuerpo es una prolongación inmediata de los propios deseos e intenciones, y no se percibe como algo diferenciado del propio yo —empleando el lenguaje del dualismo, cabría decir que permanece dócilmente sumiso al alma—. Cuando padece tortura, por el contrario, el cuerpo, que «no era algo objetivo por sí mismo...», de repente se me volvía problemático, se despegaba de mí, vivía de esta separación, para sí, contra mí» (Semprún 1998, pp. 125-126). Mediante el recurso a un mecanismo engañoso, el torturador induce al torturado a creer que, si cede a sus exigencias, se verá libre de sus padecimientos, y éste es el falso reclamo por el que el torturado siente que su cuerpo se separa de él y le exige que claudique. Una vez que ha llegado a este punto —y en la tortura se llega pronto— la víctima ya no tiene escapatoria, pues la experiencia de su cuerpo como un *otro* que se le enfrenta es en sí misma una prueba de la victoria del dolor y, por tanto, de la propia negación. Así lo consigna Jean Améry, otra víctima de la tortura: «Quien durante la tortura se siente vencido por el dolor, percibe su cuerpo de un modo totalmente novedoso. Su carne se realiza de forma total en la autonegación... Sólo en la tortura el hombre se transforma totalmente en carne... El torturado que aúlla de dolor es sólo cuerpo y nada más». <sup>1</sup> El dolor infligido por el verdugo clava al prisionero a su propio cuerpo, lo reduce a carne y, mediante esta reducción, le hace vivir su propio cese, transportándolo a los umbrales de la muerte.

A través de todo este proceso, la tortura se revela como «una forma consumada de aniquilación total de la existencia» (Améry 2001, p. 91). Se trata de una aniquilación total, porque quiebra un elemento *constitutivo* de la condición moral del prisionero —la confianza en el prójimo—, y porque lo hace *definitivamente*. De los cimientos sobre los que se construye una vida humana forma parte la confianza en que los otros respetarán la integridad física de uno, o la certeza de que, si lo agreden, le dejarán defenderse o, al menos, dejarán que sea socorrido por terceros (cf. Améry 2001, pp. 90-92). La tortura desmorona esta confianza, que ya no volverá a restablecerse. Los testimonios de las víctimas, en este sentido, son aterradores. Una mujer de 27 años, detenida y torturada en 1974 por el régimen de Pinochet, declara treinta años después a la Comisión creada por el presidente Lagos Escobar para investigar la tortura en la época de la dictadura militar: «Le tengo miedo a la gente, a su lado malo, irracional, brutal. Me siento frágil, aniquilada, ya no confío en nadie». <sup>2</sup> «Quedé afectado para siempre, en las noches no duermo, siento un miedo paralizante al escuchar vehículos cercanos a mi hogar o al ver uniformados», declara a esa misma Comisión un hombre torturado en 1973, a los 26 años. Y otra víctima, una mujer de 23 años detenida y torturada en 1975, confiesa: «Mi vida cambió para siempre con la prisión, la tortura y todo lo demás» (*ibid.*, p. 597).

<sup>1</sup> Améry, J. (2001), *Más allá de la culpa y la expiación*, Valencia, Pre-Textos, p. 98.

<sup>2</sup> *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, Santiago de Chile, 2004, p. 601.

La capacidad aniquiladora de la tortura deriva, en parte, de las condiciones de soledad e indefensión en que se halla la víctima. En tales circunstancias el verdugo hace sentir a la prisionera, mientras le propina golpes o descargas eléctricas, que no puede esperar ayuda de él ni de nadie. Mediante su acción continua y obstinada el verdugo se constituye a sí mismo en un soberano absoluto cuyo atributo esencial es autoafirmarse a través de la negación radical del prójimo.<sup>1</sup> Él es «señor de la carne y del espíritu, de la vida y de la muerte. Así, la tortura supone una inversión absoluta del mundo social: en éste podemos vivir sólo si reconocemos también al prójimo, si dominamos el impulso expansivo del yo, si mitigamos su sufrimiento. Pero en el mundo de la tortura, el hombre subsiste sólo en la destrucción del otro» (Améry 2001, p. 101).

Importa ahora precisar el sentido conceptual de esa destrucción o aniquilación del otro llevada a cabo por la tortura. No se trata propiamente de matarlo. En el proceso de la tortura se puede llegar a producir la muerte del prisionero, pero más por accidente que como objetivo principal, pues si fuera éste no haría falta atormentarle. Por otro lado, como el daño causado por la tortura afecta a la persona entera o, si se quiere, al núcleo de su identidad, frecuentemente se alude a la negación de la «dignidad humana» del prisionero como principal efecto destructivo de la tortura. Améry se ha mostrado reticente a emplear este concepto, dado su carácter abstracto e impreciso. Aquí describiremos en términos de «mundo personal» aquello que la tortura trata de destruir.<sup>2</sup>

Si entendemos por «mundo» el conjunto de objetos –personas, cosas, acciones, instituciones– que adquieren para un individuo la significación existencial primaria de hacerle bien, podemos decir que hacerse un mundo propio y tenerlo son rasgos constitutivos de «ser una persona» y de «vivir en un mundo humano». El *poder* es la capacidad efectiva de una persona para extenderse a sí misma –sus intenciones, propósitos, expectativas– más allá de los límites de su propio cuerpo, y para objetivarse en actos y obras que tienen existencia para otras personas. Es, pues, una capacidad de hacer mundo y de mantenerlo, pero es igualmente una capacidad de deshacerlo en uno mismo y en otras personas. Dado que no es más consustancial al poder construir que destruir, es radicalmente peligroso, ya que, siendo necesario para hacer y tener un mundo personal –lo cual es experimentado como un bien–, está en su naturaleza la posibilidad de ser tanto benéfico como maléfico.

El dolor continuo e intenso que el verdugo inflige a la prisionera aplasta su mundo personal y destruye elementos del mismo. Mientras lo siente, el dolor

---

<sup>1</sup> Aquí se detecta un rasgo de sadismo, no como mera patología sexual, sino en términos de una psicología existencial, en el sentido en que interpretaron el pensamiento de Sade Jean Améry y Georges Bataille (cf. Améry 2001, pp. 99-100; Bataille 2002, pp. 170 y ss.) y, antes que ellos, Maurice Blanchot (cf. Blanchot 2000, pp. 17-49).

<sup>2</sup> Son iluminadoras las nociones de «hacer mundo» y «deshacer mundo» introducidas por Elaine Scarry en su libro *The Body in Pain*, si bien haré aquí un uso bastante libre de ellas.

contrae al torturado a los límites estrictos de su cuerpo o, más exactamente, a los límites de su experiencia de dolor. Sus otras sensaciones, sus ideas, sus sentimientos, sus convicciones más arraigadas, sus lealtades más profundas, el recuerdo de las personas más queridas quedan borrados por el dolor y como expulsados de su conciencia. Pero sus efectos destructivos no afectan sólo al contenido presente de su conciencia, sino también a su vida en adelante, amputándole y expropiándole elementos de su mundo personal que en el futuro ya no experimentará como benignos, sino como malignos.

Consideremos, a título de ejemplo, algunos de esos elementos del mundo personal de la prisionera que la tortura destroza, muchas veces para siempre. La tortura suele tener lugar en un recinto cerrado; el verdugo emplea con frecuencia, como instrumentos de tortura, no sólo su cuerpo –sus puños, sus pies– y armas propiamente dichas –pistolas, fusiles, cuchillos–, sino también otros artefactos –cadenas, cuerdas, látigos, electricidad, agua, sillas, bañeras, bolsas de plástico– que pasan a engrosar su armería. Mientras atormenta con ellos a la prisionera, la insulta, la amenaza, le hace preguntas, le da órdenes. Muchas de las cosas, las palabras y las acciones que forman parte del entorno y del proceso de la tortura le eran familiares a la prisionera, es decir, formaban parte de su mundo personal. La prisionera probablemente tenía en su casa una habitación propia: un recinto cuyas paredes protegían su cuerpo de las inseguridades del exterior, y cuyas puertas y ventanas permitían salir y entrar tanto a ella como a quienes ella quisiera; un recinto, en suma, cuya clausura preservaba las formas benignas de intimidad y soledad de interferencias ajenas, dejando siempre abierta la posibilidad de comunicación con los otros. La celda de tortura está hecha justo para los fines contrarios: para poder agredir a la víctima en condiciones de aislamiento tales, que ni ella pueda salir ni nadie del mundo exterior pueda entrar a auxiliarla, ni siquiera oír sus gritos. El hermetismo del recinto, lejos de proteger la intimidad y soledad del prisionero, es empleado por el verdugo como un arma para violar impunemente esa intimidad y esa soledad. La cámara de tortura destruye la habitación. Habiendo sido expulsadas de su mundo personal, la clausura entre cuatro paredes y la soledad serán experimentadas en el futuro por el prisionero no como bienes, sino como males. Algo similar ocurrirá con otros objetos, con otras prácticas, con otras costumbres. Citemos, como ejemplos de lo que venimos diciendo, algunos testimonios de víctimas de la tortura en Chile durante el régimen de Pinochet.

Hombre, detenido en febrero de 1974. Relato de su reclusión en la Academia Naval de Guerra (Cuartel Silva Palma), V Región: «Se me hizo desnudar y ponerme bajo la ducha, mientras caía el agua me propinaban descargas eléctricas, las que en esas condiciones producían un efecto mayor que la electricidad en el cuerpo seco; mientras se me hacía esto no se me formuló pregunta alguna, sólo insultos y amenazas».

Hombre, detenido en octubre de 1985. Relato de su reclusión en el Cuartel de la CNI de calle Borgaño, en Santiago, Región Metropolitana: «Llegué vengado. Me dieron golpes en costillas y estómago. Luego fui amarrado a una cama y me aplicaron corrientes en varios sectores de mi cuerpo: pies, manos, pene y muslos. Después me examinó al parecer un médico, para certificar si tenía problemas con la electricidad. Al parecer no tuve problemas, pues me siguieron torturando».

Hombre, detenido en septiembre de 1973. Relato de su reclusión en el Regimiento Chillán, VIII Región: «Me alimentaron con porotos y garbanzos con gusanos y con olor a fecas insoportables, pero con hambre tuve que comer».

Hombre, detenido en noviembre de 1973. Relato de su reclusión en el Campo de Prisioneros Chacabaco, II Región: «Además fui golpeado en las plantas de los pies descalzos con un palo solamente porque mi segundo nombre es Augusto».

Mujer, detenida en febrero de 1975. Relato de su reclusión en el recinto de la DINA Villa Grimaldi, Región Metropolitana: «Se me obligaba a hacer mis necesidades con la puerta abierta mientras los guardias me miraban y se mofaban de mí, se me obligaba a sentarme en la taza del baño con restos de excrementos y orina y sin que me permitieran limpiar un poco la taza antes de sentarme o limpiarme yo cuando ya había hecho mis necesidades. Exigencia de controlar el organismo de tal modo que la orina y los excrementos debían salir del cuerpo a horarios fijados por ellos. En caso contrario, se amenazaba con que si no se controlaba el organismo, te obligarían a comer los excrementos o a beber tu orina».<sup>1</sup>

Entre los testimonios recogidos en el Informe de la Comisión los hay mucho más espeluznantes que los que acabo de citar. Quienes no hemos padecido tortura podemos pensar que los daños referidos en los testimonios citados, con ser brutales e incluso atroces en algunos casos, fueron puntuales y pudieron no dejar secuelas posteriores. Pero esta conclusión es simplemente falsa. La cama, la ducha, el baño, la taza del váter, la medicina, la cocina, son objetos y prácticas creadas por los seres humanos con fines benéficos. La cama es un lugar para el descanso, el goce y el cuidado de la salud; la ducha y la bañera son objetos producidos para asear y tonificar el cuerpo; la taza del váter nos permite defecar sin mancharnos con nuestros excrementos; la medicina es un conjunto de conocimientos y técnicas orientadas a prevenir y curar enfermedades; la cocina es una práctica destinada a civilizar la ingesta de nutrientes, convirtiéndola en objeto de gusto. Cuando el verdugo amarra al prisionero a una cama para aplicarle descargas eléctricas la convierte en un arma contra él y la destruye como cama. Aunque la electricidad no deje señales en su cuerpo, cuando más adelante se acueste en una cama para descansar, hacer el amor o reponerse de una enfermedad, algo dentro de él dificultará hacerlo con naturalidad, o incluso puede llegar

---

<sup>1</sup> Todos los testimonios citados están extraídos del *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura en Chile*, pp. 269-270 y 275-276.

a impedirselo. Esos bienes habrán quedado dañados para siempre y, en esa medida, extirpados de su vida, expulsados de su mundo personal. Algo semejante ocurre cuando se obliga a comer excrementos o alimentos podridos —en este caso, el verdugo usa el hambre del torturado como un arma contra él—, o cuando se destruye la medicina al emplearla en contra de los fines para los que se inventó. Incluso un acto tan estúpido como la paliza propinada a un prisionero por el mero hecho de llamarse Augusto socava su confianza en la práctica del juego de lenguaje de dar razones. Que un enemigo del régimen lleve el mismo nombre que su jefe supremo no puede ser el motivo real de la paliza, pero, al aducirlo, el verdugo falsea la práctica civilizada de dar razones, destruyendo así otro elemento del mundo personal del prisionero. Al castigarle por un hecho del que el prisionero obviamente no es responsable, el torturador escenifica que el régimen en cuyo nombre actúa se arroga el poder soberano de decidir qué es una razón y qué no lo es.

He hecho mención de estos casos particulares para poner de manifiesto que todos los actos de tortura, incluso aquellos que pueden parecer menos cruentos, son asoladores, pues dismantelan el mundo personal del torturado, lo arrasan, lo aniquilan. A este efecto devastador aluden las víctimas cuando, muchos años más tarde, declaran cosas como éstas: «Fui sacado de ahí en forma inhumana y nunca más logré vivir humanamente» (hombre torturado a los 21 años). «Se me cerraron las posibilidades para ser normal» (hombre torturado a los 18 años). «Se me derrumbó el mundo» (hombre torturado a los 31 años). «Siento gran dolor e impotencia por la injusticia, por la vida que me fue robada» (mujer torturada a los 14 años).<sup>1</sup>

Rafael Sánchez Ferlosio atribuye la corriente reputación del asesinato como un daño mayor que la tortura a una mentalidad de «agente de seguros», pues se basa en la presunción de que, al dejar viva a una persona, cabe, en caso de error, la eventual posibilidad de indemnizarla.<sup>2</sup> Los testimonios de las personas que han padecido tortura desmienten esta mentalidad y acreditan que la tortura es el mayor de los males concebidos, pues peor que matar a alguien es dejar vivo a alguien robándole la vida.

## II. LA INTERACCIÓN DE CUERPO Y VOZ

La anulación del mundo personal es un efecto del dolor mismo, con independencia de la circunstancia que lo origine. Lo peculiar de la tortura consiste en falsear la percepción de esa conexión causal de tal manera que el dolor aparezca, tanto ante sus propios ojos como ante los del verdugo, conectado a una

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 597-598 y 592.

<sup>2</sup> Sánchez Ferlosio, R. (1994), *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*, Barcelona, Destino, p. 47.



acción del prisionero y, en esa medida, inseparablemente ligado a los sentimientos de culpa, vergüenza y humillación. El mecanismo empleado a tal efecto es el interrogatorio, un acto verbal que acompaña al acto físico de infligir dolor y que constituye un aspecto esencial de la tortura y no un mero episodio de la misma. Veamos por qué.

Se tiende a pensar que el objetivo de la tortura es sonsacar a la prisionera una información crucial para el régimen que de otro modo no se lograría obtener. Sin embargo, es fácilmente comprobable que, por cada caso en que es interrogado alguien que posee información importante, hay centenares de personas que son torturadas a sabiendas de que no pueden conocer datos que supongan una amenaza real para la estabilidad o la autoimagen del régimen. Por volver de nuevo al caso chileno, de las 27.255 personas que prestaron declaración ante la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, el 94% refirió con testimonios validados haber sufrido tortura durante su reclusión ocurrida durante el periodo que media entre septiembre de 1973 y marzo de 1990.<sup>1</sup> La mayoría de los comparecientes –18.364 personas– declararon haber sido detenidos entre septiembre y diciembre de 1973. «Durante ese periodo, especialmente los días posteriores al 11 de septiembre, se produjeron arrestos masivos en allanamientos a empresas, poblaciones, asentamientos campesinos, centros mineros y universidades [...] Hubo además personas detenidas en sus domicilios, lugares de trabajo o reunión y en la vía pública [...] Es preciso aclarar que la mayoría de estas detenciones se efectuaron por orden de las jefaturas del estado de sitio, en virtud de las disposiciones de los estados de excepción constitucional, sin formular cargos o acusaciones [...] Los testimonios recibidos correspondientes a este periodo indican que la tortura y los malos tratos comenzaron a practicarse desde el instante de la aprehensión, se prolongaron durante los traslados a los recintos de detención, y continuaron tras verificarse el ingreso en los mismos».<sup>2</sup> ¿Alguien puede creer que los millares de ciudadanos chilenos que fueron detenidos y torturados en esos tres meses lo fueron porque podían suponer un peligro real para un régimen que tenía el apoyo en bloque del ejército y de la policía? ¿Alguien cree que los prisioneros iraquíes de la cárcel de Abu Ghraib de los que se tiene constancia de que fueron torturados por soldados norteamericanos y británicos lo fueron porque había indicios racionales de que poseían información crítica para el ejército de ocupación? Si no es verosímil que así fuera ni en el golpe de Estado de Pinochet ni en la invasión estadounidense de Irak –y cabe suponer que tampoco en la inmensa mayoría de casos de tortura política, que suele presentarse ante la opinión pública con la coartada de ser un procedimiento necesario para garantizar la seguridad del régimen–, entonces, ¿por qué se tortura? La pregunta es, sin duda, compleja, y está lejos de mis pretensiones darle una respuesta exhaustiva.

---

<sup>1</sup> Véase el citado *Informe*, capítulo IV.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 232-235.

Me limitaré a apuntar algunas reflexiones sugeridas por el enfoque que Elaine Scarry hace de la cuestión, al situar el punto de mira en las diversas interacciones entre cuerpo y voz –entre dolor y poder– que tienen lugar en el proceso de la tortura (cf. Scarry 1987, pp. 28ss.).

Ya ha habido ocasión de señalar la enorme distancia que existe entre la realidad física del verdugo y la del prisionero. Lo que tiene el prisionero en el plano físico es dolor: experimenta una aniquilación que es sentida por él y por nadie más. El verdugo, en cambio, no tiene dolor, es decir, en el plano físico sólo experimenta la ausencia de esa aniquilación. En tanto que su experiencia es la de un *no tener*, la distancia que existe entre ambos resulta invisible para el verdugo. Para experimentar esa distancia en términos de un *tener*, para hacerla visible, el verdugo necesita trasladarla al plano verbal. El interrogatorio es una pieza crucial de la tortura política, en tanto que permite hacer visible en términos de poder la diferencia que invisiblemente tiene lugar en términos de dolor.

La distancia comienza ya a hacerse visible en el propio lenguaje empleado para describir la «pregunta» y la «respuesta». La pregunta, señala Scarry, es entendida como el *motivo*, es decir, como la razón esgrimida para infligir dolor al prisionero; la respuesta, por otro lado, es nombrada e interpretada como la *confesión*, con las connotaciones negativas de «delación» y «traición» que tiene esa palabra en situaciones como ésta, no sólo para el verdugo, sino también para la gente que odia la tortura e incluso para el propio torturado. Pero ese lenguaje es completamente falseador: ni la pregunta es el motivo de la tortura –pues, como hemos visto, en la mayoría de los casos el régimen en cuya representación actúa el torturador carece de fundamento para suponer que el prisionero tiene información relevante–; ni la respuesta es una traición, pues sólo puede ser calificado de tal un acto intencional y libre, mientras que la respuesta que da el torturado, en tanto que provocada por el dolor, es siempre forzada y ciega.<sup>1</sup> Llama la atención, en este sentido, que en su *Discurso sobre la tortura*, que data de 1792, el magistrado Juan Pablo Forner ya denunciara como injusto y absurdo el uso de la tortura como medio para averiguar la comisión de un delito: es injusto porque, al no ser nunca «absolutamente inexcusable para que no decaiga el Estado», vulnera necesariamente el principio de seguridad de las personas que constituye «el objeto principal de la comunidad civil», el cual sienta el imperativo de que «ningún hombre dañe impunemente a otro»; y es absurdo porque absurda es la máxima que vincula la verdad con el martirio. «¿Es que hay en el tormento –se pregunta Forner– algún influjo físico para hacer que el hombre atormentado diga absolutamente la verdad? [...] Si de cualquier modo se ha de padecer, ¿qué más da mentir que decir la verdad, especialmente cuando se trata de des-

<sup>1</sup> Es ciega, en tanto que responde al falso supuesto de que servirá para que cese el tormento, lo cual lleva al torturado a decir lo que cree que el verdugo quiere escuchar, aunque sea calumniándose a sí mismo o a otros (cf. Améry 2001, p. 102).

cubrir cómplices?».<sup>1</sup> Ahora bien, si mienta o no mienta el prisionero experimenta irremediablemente el tormento, ¿no es ello prueba de que la confesión, más que un medio para averiguar si el torturado es o no digno de castigo, es un medio de legitimar el tormento mismo?

El falseamiento del lenguaje del interrogatorio sirve doblemente a los intereses del verdugo: de un lado porque le provee de una justificación para su crueldad —es como si se dijera: «Me veo obligado a dañar al prisionero para evitar a la autoridad a la que sirvo y represento el perjuicio que teme de éste»—; de otro lado porque, al ser considerada la respuesta como una traición incluso por el propio torturado, ello conlleva que perciba como causa de su aniquilación su propia voz, más que su dolor. De este modo se opera una inversión total de la realidad moral de la tortura: el torturador se siente libre de toda responsabilidad y el torturado se siente avergonzado y culpable.

Esta inversión es relevante tanto para el verdugo como para quien tiene noticia de la tortura, por varias razones. Es difícil imaginar una situación en que la atribución de responsabilidades y la línea divisoria que separa la culpa de la inocencia resulten más fáciles de fijar, hasta el punto de que, cuando uno ve el acto físico de la tortura o se entera de él, casi ha de hacerse violencia para reprimir el impulso natural a identificarse con el que sufre y a cargar toda la responsabilidad en la cuenta de quien no sólo hace padecer a otro, sino que lo hace además sin darle ninguna oportunidad de defenderse, ensañándose con él con total impunidad. De ahí la importancia que tiene derivar la atención hacia el acto verbal de la tortura, a fin de dar crédito al torturador. «Esta interrupción y cambio de dirección de un reflejo moral básico —señala Scarry— es indicio de la clase de interacciones entre cuerpo y voz que ocurren en la tortura, y da a entender por qué la inflicción de dolor físico agudo está inevitablemente acompañada del interrogatorio» (Scarry 1987, pp. 35-36). Mediante la tergiversación del sentido de la pregunta y la respuesta, y su engañosa interpretación en términos de «motivo» y «traición», quien tiene noticia de la tortura absuelve de responsabilidad al verdugo y culpabiliza a la víctima. La importancia de esta inversión es obvia: si quien tiene noticia creyera que el verdugo actúa de manera injusta y arbitraria, tendría motivos para sentirse amenazado por el régimen que representa; al absolver al torturador, por el contrario, se alinea con el régimen y ello le permite sentirse seguro.<sup>2</sup> Incluso el propio torturador necesita el recurso al interrogatorio como un medio de falsearse su acción, no sólo porque ello le facilita seguir torturando, sino también porque, en la medida en que cree que lo hace justificada-

---

<sup>1</sup> Forner, J. P. (1990), *Discurso sobre la tortura*, Barcelona, Crítica, pp. 158, 142 y 155-156. Este memorable texto del ilustrado español, escrito en réplica a una apología de la tortura hecha pública en 1774 por el canónigo de la catedral de Sevilla Pedro de Castro, ha permanecido inédito hasta esta edición de 1990 cuidada por Santiago Molfullada.

<sup>2</sup> Para una exposición detallada de este punto, véase Corbí 2005, pp. 47-64.

mente, ello le permite hacerse la idea de que no forma parte de un mundo caótico en el que podría invertirse la situación y pasar él a ser el torturado.<sup>1</sup>

Por lo que respecta al prisionero, el falseamiento del lenguaje del interrogatorio tiene para ella efectos devastadores. Así como para el verdugo la «pregunta» es –al igual que infligir dolor– una forma de dañar, para el prisionero la «confesión» es una traición a sí mismo y, en esa medida, una forma de dañarse. El interrogatorio objetiva y agranda en el plano de la voz la distancia que media entre el torturador y el torturado en el plano del dolor, al mismo tiempo que falsea la percepción de esa distancia. El dolor que padece impide al torturado ser sujeto de cualquier acción –pensar en cualquier cosa, adoptar por propia iniciativa cualquier postura, hacer cualquier movimiento–. Como ya se ha apuntado, el dolor contrae su yo en los límites de sus sensaciones dolorosas, disuelve su mundo personal, lo aniquila. Sin embargo, al forzarle a confesar, el verdugo produce la ficción de que el aniquilado es agente de su propia aniquilación. El verdugo explota así, engañosamente, la potencia objetivadora que tiene de suyo el dolor y que, según vimos, hace sentir al sufriente su propio cuerpo no sólo como algo que le duele, sino como algo que le *hace daño*. «El cuerpo del prisionero –en sus fuerzas físicas, en sus poderes sensoriales, en sus necesidades y deseos, en sus formas de darse placer y, finalmente, incluso en sus propios gestos y movimientos amistosos respecto a sí mismo– es, como la voz del prisionero, convertido en un arma contra él, convertido en traidor en beneficio del enemigo, convertido en enemigo» (Scarry 1987, p. 57). A través de la pantomima de la «confesión», el verdugo finge –y el torturado es inducido a creer– que quien padece la tortura es también responsable de su padecimiento.

El proceso de disolución del mundo del prisionero en que consiste la tortura no acaba aquí. La apariencia humana que tenía la voz del prisionero en la «confesión» –apariencia falsa, o falseada, pues el dolor que arranca su declaración impide radicalmente que ésta sea un genuino acto de habla y que las palabras que dice tengan realmente el sentido que parecen tener– ha de ser también destruida. La apariencia de lenguaje, de que todavía persiste entre torturador y torturado el vínculo civilizado de una conversación, es negada mediante la transformación de la voz en grito. Una vez que se ha apropiado de las palabras de la confesión del prisionero, el verdugo le expropia de todas las palabras y reduce sus sonidos a la forma no civilizada del alarido, del grito, del jadeo. La tortura alcanza su culminación cuando el prisionero deviene mera carne y, correspondientemente, el verdugo se convierte en mera voz. Este último aspecto es, precisamente, el que convierte la tortura en una apoteosis del poder. Concluiré estas reflexiones con un breve comentario sobre este punto.

---

<sup>1</sup> Esta posibilidad de cambiar de dirección que es inherente al arma, es explotada literariamente por Kafka en su relato *En la colonia penitenciaria*.

La dominación tanto física como verbal del verdugo sobre la víctima «requiere que el prisionero devenga cada vez más un cuerpo colosal sin voz y el torturador una voz colosal (compuesta de dos voces) sin cuerpo» (Scarry 1987, p. 57). Dicho de otro modo, exige que el prisionero se experimente a sí mismo sólo en términos de *sentir*, y el torturador se experimente solamente en términos de *hacer*; que el primero se contraiga cada vez más y el segundo se expanda cada vez más. Obviamente, ambas exigencias son correlativas. La autoexpansión del verdugo se produce mediante su acción de torturar, que transforma todo cuanto está real o alusivamente presente –sus golpes, sus preguntas e insultos, la celda, los objetos que emplea para dañar al prisionero, los gritos de éste, sus familiares y amigos, sus lealtades personales– en *arma*. Un arma tiene dos extremos. Por uno de ellos entra en el cuerpo y causa dolor. Pero el dolor es algo que tiene tanta realidad para quien lo padece como irrealidad para quien no lo padece. Precisamente el otro extremo del arma –aquél que está en manos del que la maneja y se sirve de ella para causar dolor– está destinado a hacer visible el dolor. ¿Cómo? No, desde luego, en la forma de dolor, sino en la forma de poder. Lo que visibiliza el arma es su poder de causar dolor. Y lo hace, justamente, al transferir los atributos del dolor –su realidad, su invasividad, su capacidad para eclipsar todo lo demás, su fuerza para disolver el mundo– al poder de quien la empuña y, sobre todo, de quien éste representa.

Mediante esta transferencia, el poder apropia al dolor de todos esos atributos y se los apropia a sí mismo. Su afirmación como poder es la contraparte de su negación del dolor. Ambas cosas son esenciales al poder y, por supuesto, a la tortura. Pues tan esencial a la tortura es infligir dolor como, a la vez, objetivarlo y hacerlo visible en todo cuanto existe y ocurre en su entorno. Pero esta objetivación del dolor constituye, en sí misma, una negación del dolor en cuanto tal y su conversión en signo de poder, en emblema de la fuerza del régimen en cuya representación actúa el torturador.

Negar el dolor, cegarse a él, no es un simple fenómeno concomitante del poder, sino un hecho internamente conectado con él. El pensamiento político liberal considera la tortura como un abuso de poder, como una práctica aberrante consustancial a las formas totalitarias del Estado que sólo puede llegar a producirse en un régimen democrático por accidente y de manera excepcional. Sin embargo, esta idea no deja de ser una forma de escamotear la realidad, en la fácil presunción de que algo tan «bárbaro» o «salvaje» como la tortura no puede pertenecer a *nuestro* mundo. Pues, si se descubre la tendencia inmanente del poder a la dominación –a afirmar la existencia de quien lo detenta mediante la negación de aquél contra el que se ejerce–, tal vez se llegue a la inquietante conclusión de que la tortura anida siempre en las entrañas mismas del Estado como una hidra que renace cada vez que se la cree dominada.



## LA RADICALIDAD DEL MAL BANAL

### I. INTRODUCCIÓN

En su libro *Eichmann en Jerusalén*<sup>1</sup> Hanna Arendt acuñó el concepto de «banalidad del mal» para caracterizar una forma de perversidad que no se ajustaba a los patrones con que nuestra tradición cultural ha tratado de representarse la maldad humana. Polemizando con Gersholm Scholem, quien le reprochó haber defendido aquí una tesis contradictoria con el análisis desarrollado en su obra anterior *Los orígenes del totalitarismo*, Arendt le reconoció haber rectificado de opinión: «Ahora estoy convencida de que el mal nunca puede ser “radical”, sino únicamente extremo, y que no posee profundidad ni tampoco ninguna dimensión demoníaca. Puede extenderse sobre el mundo entero y echarlo a perder precisamente porque es un hongo que invade las superficies. Y “desafía el pensamiento”, tal como dije, porque el pensamiento intenta alcanzar cierta profundidad, ir a la raíz, pero cuando trata con la cuestión del mal esa intención se ve frustrada, porque no hay nada. Ésa es su “banalidad”. Solamente el bien tiene profundidad y puede ser radical».<sup>2</sup>

La expresión «mal radical» remite a Kant, quien la introdujo en su obra *La religión dentro de los límites de la mera razón* para referirse a una propensión de la voluntad a desatender los imperativos morales de la razón. La propia Arendt aludía expresamente a Kant en la segunda edición revisada de *Los orígenes del*

---

<sup>1</sup> La primera edición del libro apareció en 1962 con el título *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (New York, Viking Press). Aquí lo citaremos por la traducción castellana de Carlos Ribalta, hecha sobre una edición posterior corregida y aumentada, y publicada con el título *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona, Lumen, 1999.

<sup>2</sup> El texto pertenece a una carta de Arendt a Scholem incluida en Feldman, R. H. (ed.) (1978), pp. 250-251. Tomo esta cita del artículo de Richard J. Bernstein «¿Cambió Hanna Arendt de opinión? Del mal radical a la banalidad del mal», en F. Birulés (ed.) 2000, pp. 237.

*totalitarismo*: «Es inherente a toda nuestra tradición filosófica el que no podamos concebir un “mal radical”, y ello es cierto tanto para la teología cristiana, que concibió incluso para el mismo Demonio un origen celestial, como para Kant, el único filósofo que, en término que acuñó para este fin, debió haber sospechado al menos la existencia de este mal, aunque inmediatamente lo racionalizó en el concepto de una “mala voluntad pervertida”, que podía ser explicada por motivos comprensibles» (Arendt 1999a, p. 680). Arendt emplea aquí la expresión «mal radical» para referirse a los crímenes perpetrados en los campos de concentración nazis. Aunque no explica en qué consiste la radicalidad de ese mal, sitúa su especificidad en que era «anteriormente desconocido para nosotros» (*ibid.*, p. 660) y en que es «un mal absolutamente incastigable e imperdonable que ya no puede ser comprendido ni explicado por los motivos malignos del interés propio, la sordidez, el resentimiento, el ansia de poder y la cobardía» (*ibid.*, p. 680). En todo caso, al referirse a Kant insinúa una discrepancia importante: mientras que el mal radical designa en Kant una perversión que podemos entender por referencia a motivos, el mal radical al que Arendt se refiere no es racionalizable.

Entre la publicación de la segunda edición de *Los orígenes del totalitarismo*, en 1958, y la confesión a Scholem de 1964, tuvo lugar en Jerusalén el juicio contra el criminal de guerra nazi Adolf Eichmann, a cuya vista asistió Arendt. El concepto de banalidad del mal surgió precisamente para dar cuenta de un modo de proceder que, en su opinión, respondía al perfil de un delincuente de nuevo cuño. Años más tarde, en la introducción a *La vida del espíritu*, Arendt diría a propósito de Eichmann: «Me impresionó la manifiesta superficialidad del acusado, que hacía imposible vincular la incuestionable maldad de sus actos a ningún nivel más profundo de enraizamiento o motivación. Los actos fueron monstruosos, pero el responsable –al menos el responsable efectivo que estaba siendo juzgado– era totalmente corriente, del montón, ni demoníaco ni monstruoso» (Arendt 1984, p. 14). En Eichmann descubrió Arendt un agente del mal capaz de cometer actos objetivamente monstruosos sin motivaciones malignas específicas. La falta de correlación entre el daño causado y los motivos subjetivos está en la base del desplazamiento conceptual de Arendt desde el mal radical al mal banal: los peores crímenes no requieren un fundamento positivo en el agente, sino que pueden surgir de un déficit de pensamiento.

No entraremos aquí a valorar si ese desplazamiento significó una revisión de su análisis tan decisiva como la propia Arendt afirma.<sup>1</sup> Mi interés se orienta en otra dirección. Con su idea de la banalidad del mal Arendt reemplazó su anterior idea del mal radical, la cual, a su vez, difería de la concepción kantiana. La

---

<sup>1</sup> En el artículo mencionado, Richard Bernstein da sólidos argumentos a favor de la compatibilidad entre lo que Arendt entendía por mal radical en *Los orígenes del totalitarismo* y lo que dice sobre la banalidad del mal en *Eichmann en Jerusalén*.



cuestión que me propongo abordar es en qué medida la nueva posición de Arendt puede aproximarse a la noción kantiana del mal radical.

## II. ARENDT: DEL MAL RADICAL A LA BANALIDAD DEL MAL

Hanna Arendt analizó en *Los orígenes del totalitarismo* la institución concentracionaria como un instrumento característico del sistema totalitario. De su análisis se desprende que el *Lager* no era un fenómeno aislado y excepcional, destinado a neutralizar o eliminar elementos más o menos marginales de la población, sino una institución esencial del sistema que desempeñaba funciones específicas en el programa de dominación total de la sociedad. El campo de concentración era un terreno de entrenamiento donde élites adoctrinadas podían aplicar ese programa en condiciones de laboratorio, para obtener conclusiones que fueran aplicables al conjunto de la sociedad. Contemplado bajo esta perspectiva, el sistema de dominación impuesto a los deportados en el interior del *Lager* aparece como una radicalización extrema, realizada a pequeña escala, de un plan orientado a destruir la personalidad jurídica, la conciencia moral y la individualidad personal de todos los miembros de la sociedad totalitaria.

La destrucción de la persona jurídica en el ser humano se lleva a cabo al desvincular la condición de víctima de su comportamiento pasado. Los campos no están destinados a individuos inculpados de delitos que deben cumplir una pena previamente definida y sancionada, sino a masas inocentes de la población que han caído en desgracia ante los dirigentes, no por lo que han hecho, sino por lo que son. Quien ha sido detenido arbitrariamente sabe que ha pasado a depender de otro de tal modo que nada puede reclamarle. Sabe que no es objeto de injusticia, pues ello presupondría el reconocimiento de un orden normativo que en el *Lager* no existe. El verdugo no justifica el trato que dispensa a la víctima, pues si reconociera que el daño que le causa es justo, estaría apelando a un marco compartido de normas y valores, y esto es precisamente lo que pretende destruir al negar todo derecho a la víctima. Ningún valor tiene, pues, lo que el individuo decida libremente hacer. Negar el principio de responsabilidad de los propios actos es dismantelar la base sobre la que se asienta el orden jurídico.

La destrucción de la personalidad moral se lleva a cabo mediante la anulación de la capacidad de juzgar y de elegir entre el bien y el mal. En las condiciones del *Lager*, ese objetivo se alcanza poniendo al individuo en situaciones en que, haga lo que haga, tendrá motivos para lamentar lo que ha hecho. La víctima del poder totalitario no puede elegir entre el bien y el mal, pues la única alternativa que le queda para evitar un mal es cometer otro: colaborar con el verdugo, para eludir su propia muerte; suicidarse, para no dañar a otros. Allí donde resulta imposible hacer el bien, la víctima acaba asumiendo la conciencia de ser un cómplice de su verdugo en su propio envilecimiento. Suprimir la frontera

entre el bien y el mal, de manera que cualquier cosa pueda resultar aceptable; borrar los límites entre la verdad y la mentira, de tal modo que cualquier cosa sea creíble. Así es como intenta el sistema totalitario liquidar la conciencia del individuo como instancia última del juicio moral.

La destrucción de la individualidad personal se orienta a la negación de la espontaneidad, del poder del ser humano, en cuanto ser vivo, de iniciar por sí mismo cursos de acción y no sólo de reaccionar pautadamente a estímulos externos. En el *Lager* la negación de la individualidad se lleva a cabo mediante un conjunto de prácticas orientadas a anular las diferencias individuales, a dañar la integridad física y mental, a minar la autoestima y la conciencia de la propia dignidad. Ese proceso destructivo culmina cuando la persona queda reducida a un muñeco fantasmal, cuyo comportamiento no es más que un haz de reacciones, la última de las cuales es dirigirse como un robot hacia su propia muerte en la cámara de gas. El *musulmán* es el caso límite, producido artificialmente en condiciones de laboratorio, del individuo a quien se ha logrado extirpar la espontaneidad como expresión del comportamiento humano. El resultado no es la animalización del hombre, sino su cosificación. Pues el perro de Pavlov, aunque fuera un animal pervertido –había sido preparado para comer aun cuando no tuviera hambre–, era aún un ser vivo, pues comía, mientras que el *musulmán* es una marioneta con rostro humano que ya no actúa, sino que sólo reacciona. Borrar la frontera entre lo probable y lo improbable, de manera que pueda esperarse cualquier cosa. Así puede expresarse el ideal totalitario de negación de la individualidad de cada ser humano.

¿Dónde está la novedad de este programa de aniquilación de lo humano? Contra toda apariencia, no hay que buscarla en el capítulo de los horrores. La historia nos presenta ejemplos de matanzas desenfrenadas de poblaciones hostiles tras una victoria militar; de exterminio de poblaciones nativas tras procesos de conquista y colonización; de esclavización de masas humanas. Ni siquiera los campos de concentración fueron una invención de los nazis. Lo verdaderamente peculiar de la dominación totalitaria queda ejemplificado en el cambio que se produjo cuando el control de los campos pasó de las SA a las SS. Arendt lo caracteriza en estos términos:

En los primeros campos de concentración y en las celdas de la *Gestapo* [se dio] una tortura irracional y de tipo sádico. Utilizada en su mayor parte por los hombres de las SA, no perseguía objetivos ni era sistemática, sino que dependía de la iniciativa de elementos considerablemente anormales. La mortalidad era tan alta que sólo unos pocos internados de los campos de concentración de 1933 sobrevivieron a aquellos primeros años. Este tipo de tortura parecía ser, no tanto una calculada institución política, como una concesión del régimen a sus elementos criminales y anormales, que eran así premiados por los servicios prestados. Tras la ciega bestialidad de las SA existía a menudo un odio y un resentimiento profundos contra los que social, intelectual o físicamente eran mejores que ellos,

quienes ahora, como si se hubiesen hecho realidad sus sueños más salvajes, se encontraban en el poder. Ese resentimiento, que nunca se extinguió enteramente en los campos, nos sorprende como el último vestigio de un sentimiento humanamente comprensible.

El verdadero horror comenzó, sin embargo, cuando los hombres de las SS se encargaron de la administración de los campos. La antigua bestialidad espontánea dio paso a una destrucción absolutamente fría y sistemática de los cuerpos humanos, calculada para destruir la dignidad humana. La muerte se evitaba o se posponía indefinidamente. Los campos ya no eran parques de recreo para bestias con forma humana, es decir, para hombres que realmente correspondían a instituciones mentales y a prisiones; se tornó cierto lo opuesto: se convirtieron en «terrenos de entrenamiento» en los que hombres perfectamente normales eran preparados para llegar a ser miembros de pleno derecho de las SS (Arendt 1999a, pp. 673-4).

La filosofía, la teología y la literatura nos proporcionan diferentes conceptualizaciones y encarnaciones del mal. En sus expresiones extremas el agente del mal se mueve por orgullo (Lucifer), por envidia (Caín), por odio (Yago), por resentimiento (Ricardo III), por instinto de destrucción (Sade). En este marco explicativo pueden encajar las brutalidades de las SA, pero no cuadra el informe del testigo presencial de una ejecución masiva perpetrada por una unidad de las SS que elogiaba a ésta por haber sido tan «idealista» como para «haber soportado todo el exterminio sin la ayuda del licor» (Arendt 1999a, p. 674). Aquí nos encontramos ante una forma del mal que no responde a motivos perspicuos. Arendt la considera, en este sentido, como una manifestación nueva: de una parte, porque se muestra reticente a las categorías tradicionales, que explican las formas extremas del mal como perversiones de sentimientos humanos; de otra, porque responde a objetivos inéditos, que se resumen en la destrucción de la idea misma de humanidad.

Arendt caracteriza el programa de dominación totalitaria por el intento de borrar las fronteras entre inocencia y culpabilidad, bien y mal, verdad y mentira, probabilidad e improbabilidad, de manera que cualquier cosa pueda resultar aceptable, creíble y esperable. El lema «Todo es posible» es la expresión del nihilismo del sistema totalitario. Ese lema mina la confianza en la razón como legisladora de la naturaleza y fuente de normas, pues la idea de un orden racional excluye ciertas cosas como imposibles porque reconoce otras como necesarias. La creencia de que todo es posible es el corolario de la tesis de que no existe ninguna estructura de necesidad, ningún orden normativo. Si el antiguo agente del mal suponía una legalidad divina o natural para poder rebelarse contra ella, el nihilista totalitario niega la existencia de cualquier orden trascendente. En aquél el lema «Todo está permitido» expresaba la voluntad de infringir cualquier norma que impidiese la satisfacción de los propios deseos; en éste, en cambio, es la consecuencia práctica de que no hay ninguna instancia de validez universal que pueda ser infringida. La destructividad del agente demoníaco era com-

patible con una voluntad de autoafirmación que se realizaba mediante la infracción de toda ley. El nihilista totalitario, en cambio, destruye al hombre real porque, no habiendo ninguna estructura normativa, es posible diseñar y fabricar otro hombre. La facultad de crear no es prerrogativa de Dios, sino de quien detenta el poder absoluto. El hombre nuevo que hay que fabricar es alguien que carece de personalidad jurídica, de conciencia moral y de espontaneidad vital, y se reduce a ser una pieza de un sistema –la nación, el pueblo– que usurpa las cualidades del individuo. El hombre nuevo es una *pieza*, por cuanto es intercambiable y sustituible, y porque no actúa espontáneamente, sino que sólo reacciona. Es y únicamente debe ser una cosa, pues sólo en cuanto tal puede ser dominado con fiabilidad en cada aspecto de su vida. Todos los rasgos que exceden a este concepto del hombre-cosa –es decir, todas las cualidades que definen el ideal clásico de humanidad– son superfluas y, en consecuencia, es normal que sean eliminadas por el sistema totalitario.

Los hombres, en tanto que son algo más que reacción animal y realización de funciones, resultan enteramente superfluos para los regímenes totalitarios. El totalitarismo busca, no la dominación despótica sobre los hombres, sino un sistema en que los hombres sean superfluos. El poder total sólo puede ser logrado y salvaguardado en un mundo de reflejos condicionados, de marionetas sin el más ligero rasgo de espontaneidad. Precisamente porque los recursos del hombre son tan grandes, sólo puede ser completamente dominado cuando se convierte en espécimen de la especie animal hombre (Arendt 2000a, p. 677).

Podemos conjeturar que este programa totalitario constituía para Arendt una forma de «mal radical» en tanto que no era explicable por referencia a las motivaciones usuales por las que se nos hace inteligible el daño causado a otros. Tales motivaciones se resumen en alguna forma de egoísmo o interés propio, en virtud del cual el daño que causa se le aparece al agente como un medio para lograr algún tipo de bien. Lo que Arendt destaca es que el agente de la dominación totalitaria no obraba por ningún motivo de esta naturaleza. Él se veía a sí mismo como instrumento de un programa de eliminación de lo humano del que formaban parte el asesinato y la tortura como simples técnicas de gestión o como efectos colaterales exigidos por el funcionamiento del sistema. La dificultad que plantea explicar y comprender esos crímenes puede inducir a situar aquéllos fuera del umbral de lo «humano» y a relegarlos al plano de lo «bestial», lo «monstruoso» o lo «diabólico». Pero nada hay en la caracterización arendtiana del agente del mal radical que autorice esta asimilación. Si hay un sentido en el cual el mal radical puede considerarse inhumano es en la acepción corriente de no dejarse explicar por referencia a móviles pasionales. Pero hay otro sentido en el cual esos crímenes son obviamente humanos: en tanto que son cometidos por hombres perfectamente normales que habían sido entrenados para obrar de acuerdo con un plan racional de liquidación de lo humano como material desechable.

En 1961, diez años después de la publicación de *Los orígenes del totalitarismo*, Hanna Arendt fue comisionada por el *New Yorker* para informar a sus lectores del curso del juicio a celebrar en Jerusalén contra Adolf Eichmann. Una de las consecuencias teóricas que tuvo para Arendt el conocimiento de este caso fue la revisión de su anterior teoría sobre el agente de la dominación totalitaria. A pesar del grado que ostentaba y de los crímenes que se le atribuían, Eichmann no encajaba en el análisis del mal ofrecido en *Los orígenes del totalitarismo*. Lo interesante del nuevo enfoque es que dibuja un agente del mal que, lejos de reducirse a sectores minoritarios bien regimentados y fuertemente ideologizados, se extiende a una amplia masa social desideologizada y anónima que contribuyó, activa o pasivamente, a la implantación y consolidación del régimen nazi.

Recordemos algunos hechos. Adolf Eichmann ingresó en 1932, cuando contaba 26 años de edad, en el Partido Nacionalsocialista y en las SS. Kaltenbrunner, un abogado de Linz, le había preguntado: «¿Por qué no ingresas en las SS?», a lo que Eichmann respondió: «¿Y por qué no?». Así ocurrió. En la vista oral del juicio dijo: «Fue como si el partido me hubiera absorbido en su seno, sin que yo lo pretendiera, sin que tomara la oportuna decisión. Ocurrió súbita y rápidamente» (Arendt 1999b, p. 56). Eichmann no se tomó interés en informarse sobre el partido, cuyo programa ni siquiera conocía, y tampoco había leído *Mein Kampf*. Lo que sintió el 8 de mayo de 1945, fecha oficial de la derrota de Alemania, lo describió ante el tribunal con estas palabras: «Comprendí que tendría que vivir una difícil vida individualista, sin un jefe que me guiara, sin recibir instrucciones, órdenes ni representaciones, sin reglamentos que consultar, en pocas palabras, ante mí se abría una vida desconocida, que nunca había llevado» (Arendt 1999b, p. 55).

En el período de trece años que media entre esas dos fechas Eichmann hizo carrera en el Servicio de Seguridad de las SS, en cuyo departamento destinado a los judíos desempeñó, como funcionario de grado medio, tareas de planificación y organización en las deportaciones masivas de judíos a los campos de exterminio. El tribunal que lo juzgó consideró probada su participación en la muerte de millones de seres humanos, condenándole a la pena de muerte por la comisión de quince delitos, varios de ellos contra la humanidad y contra el pueblo judío. Eichmann, que durante el proceso sólo se reconoció culpable de ayudar y tolerar la comisión de los delitos de los que se le acusaba, pero que alegó no haber realizado nunca ni un sólo acto directamente encaminado a su consumación, al conocer la sentencia hizo una última declaración, en la que expresó que sus esperanzas de justicia habían quedado defraudadas porque el tribunal no le había comprendido ni había creído sus palabras. «Él jamás odió a los judíos, y nunca deseó la muerte de un ser humano. Su culpa provenía de la obediencia, y la obediencia es una virtud hartamente alabada. Él no formaba parte del reducido círculo directivo, él era una víctima, y únicamente los dirigentes nazis mere-

cían el castigo [...] Eichmann dijo: “No soy el monstruo en que pretendéis transformarme..., soy la víctima de un engaño”» (Arendt 1999b, p. 375).

A pesar de que, en efecto, el fiscal había presentado a Eichmann como una personalidad perversa y sádica, los jueces no compartieron esta opinión, pues en tal caso hubieran debido enviarle a un manicomio. Tras los informes periciales de seis psiquiatras que habían certificado que Eichmann era un hombre normal, el tribunal consideró «un hecho indiscutible que Eichmann no constituía un caso de enajenación en el sentido jurídico, ni tampoco de insania moral» (*ibid.*, p. 46). ¿Cómo se explicaron, entonces, que Eichmann rechazara haber tenido pleno conocimiento de la naturaleza criminal de sus actos? La respuesta de Arendt es que los jueces prefirieron concluir que se hallaban ante un embustero. Como persona normal que era, Eichmann fue consciente de sus crímenes, pero trató de ocultarlo sistemáticamente ante el tribunal para evadir responsabilidades.

Arendt no cuestiona la normalidad de Eichmann en la medida en que no constituía una excepción en el régimen nazi, aunque no era éste, evidentemente, el sentido en que peritos y jueces consideraban normal a Eichmann. Y tampoco pone en duda su sinceridad cuando, a la pregunta de si no sentía ningún cargo de conciencia por lo que había hecho, respondió que «hubiera llevado un peso en ella en el caso de que no hubiese cumplido las órdenes recibidas, las órdenes de llevar a la muerte a millones de hombres, mujeres y niños, con la mayor diligencia y meticulosidad» (*ibid.*). Como es difícil de admitir que una persona normal —en el sentido del tribunal, es decir, alguien que no sea débil mental, sádico, fanático o cosas por el estilo— reconozca esto sinceramente, resultaba bastante lógico concluir, como hicieron los jueces, que sólo podía tratarse de un mentiroso. Arendt, en cambio, propone otra explicación: puesto que Eichmann no era un estúpido, ni un monstruo, ni un doctrinario, y en conjunto su testimonio podía considerarse veraz, su conclusión es que fue «la pura y simple irreflexión» (Arendt 1999b, p. 434) la que le hizo «totalmente incapaz de distinguir el bien del mal» (*ibid.*, p. 47) y le predispuso a convertirse en el mayor criminal de su tiempo.

Para entender su punto de vista, conviene señalar que la incapacidad que Arendt atribuye a Eichmann no es una especie de insensibilidad moral, en virtud de la cual la distinción entre bondad y maldad careciera de sentido para él. Dicho de otro modo, Eichmann no era un idiota moral. La clave adecuada para entender el tipo de incapacidad de que se trata se halla en una teoría del juicio que Arendt elaboró a partir del análisis del gusto desarrollado por Kant en la *Crítica de la facultad de juzgar*. Kant había sostenido ahí que el juicio estético no se basa en algún concepto o regla que nos permite deducir si un objeto es bello o feo, sino en un sentido común (*gemeine Menschenverstand*) que se orienta hacia la objetividad en la medida en que se rige por las máximas intersubjetivas del pensar reflexionante.<sup>1</sup> Yendo más allá de Kant, Arendt extiende esta fun-

<sup>1</sup> Las máximas que sirven a la facultad de juzgar como guías para el juicio del gusto son: «1) pensar por sí mismo; 2) pensar en el lugar de cada uno de los otros; 3) pensar siempre acorde consigo mismo. La primera es la

ción de la facultad de juzgar al ámbito de la moral y la política. En su opinión, el juicio moral tiene pretensiones de imparcialidad y generalidad. Pero no logra este objetivo por el procedimiento de subsumir lo particular bajo lo universal, pues de una norma moral no cabe deducir cómo hay que aplicarla en el caso concreto. En su aspiración a la generalidad, el juicio moral debe seguir, más bien, la pauta que Kant había asignado al juicio estético. Arendt concede aquí especial relevancia a la máxima de la mentalidad amplia,<sup>1</sup> que prescribe considerar un asunto desde diversos puntos de vista, teniendo en cuenta los criterios de los que están ausentes, no para adoptarlos, sino tratando «de ser y de pensar dentro de mi propia identidad tal como en realidad no soy».<sup>2</sup> En la medida en que consideraba esencial para la formación del juicio el ejercicio de esta capacidad, Arendt rechazó la idea de que las costumbres y normas socialmente aceptadas pudieran constituirse en fundamento del comportamiento moral, y sostuvo que, en última instancia, éste ha de basarse en el juicio considerado como un acto de pensamiento independiente, como una toma de posición libre y responsable del individuo que ha reflexionado sobre el problema desde un modo de pensar amplio que aspira a ser representativo e imparcial.

Aquí es, precisamente, donde entran en juego las consideraciones de Arendt sobre el cambio que impuso el totalitarismo nazi en relación con las pautas sociales de comportamiento moral. Es un hecho indiscutible que, con rapidez y facilidad sorprendentes, el sistema moral vigente hasta entonces fue reemplazado durante la época nazi por un sistema nuevo que invertía muchos de los antiguos valores, imponiendo frente al «no matarás» el «debes matar» (cf. Arendt 1999b, p. 226). ¿Cómo fue ello posible? En opinión de Arendt, el nuevo sistema pudo imponerse como lo hizo en la medida en que una amplia masa de gente se había orientado hasta entonces en su comportamiento moral por el seguimiento ciego de las costumbres y pautas establecidas. Carentes de un pensamiento independiente en asuntos morales y políticos, esas personas pudieron adoptar el nuevo sistema sin mayores conflictos, pues con ello no hacían más que seguir refugiándose en las normas aceptadas. Ciertamente, hasta entonces lo normal había sido no matar judíos. Pero quienes habían observado esta máxima irreflexivamente podían ver ahora como normal el matar judíos, si habían sucumbido a la nueva norma de anteponer la particularidad alemana —el interés de la nación alemana, de su cultura, de su raza— a cualquier otra consideración. Para quienes aceptaron esta visión y se dejaron además convencer por el eslogan nazi de que

---

máxima del modo de pensar *desprejuiciado*, la segunda lo es del *amplio*, y la tercera, del *consecuente*» (I. Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, § 40, en Kant 1992, p. 205).

<sup>1</sup> Tener una «mentalidad amplia» (*erweiterte Denkungsart*) consiste, para Kant, en «reflexionar sobre el propio juicio desde un punto de vista universal que uno solo puede determinar colocándose en el punto de vista de otros» (Kant 1992, p. 206). Sobre la aplicación arendtiana de este criterio al ámbito del pensamiento moral y político, cf. Arendt, 1997, p. 112; Arendt 1984, Apéndice, pp. 517ss.

<sup>2</sup> H. Arendt, «Verdad y política», en Arendt 1996, p. 254.

los judíos constituían una amenaza para el pueblo alemán, matar judíos podía llegar a convertirse incluso en un deber.

Carece de fundamento suponer que esta gente había sucumbido a alguna especie de perversión que los había convertido en seres monstruosos, pues en otros aspectos de sus vidas seguían manifestando sentimientos morales similares a los que habían tenido hasta entonces. Tampoco cabe conjeturar que habían padecido una suerte de enajenación moral transitoria que les había hecho cerrar sus oídos a la voz de su conciencia, pues antes tampoco habían atendido a esa voz; simplemente, esa falta de atención no había tenido las consecuencias dañinas que ahora tenía. Para explicar cómo personas decentes habían acatado el nuevo sistema de reglas nazi y llegado a ver como normal matar judíos por el mero hecho de serlo —es decir, por el hecho de ser diferentes de ellos, los alemanes—, puede resultar más orientador apelar a una dejación culpable de su capacidad de juzgar. Si enjuiciar una determinada acción como buena o mala implica pensarla en conexión con el punto de vista de otros, entonces para ver un mal en matar judíos hay que ser capaz de pensar la acción también desde el punto de vista del judío, lo cual implica ensanchar reflexivamente la propia identidad para dar cabida en ella a algo que inicialmente le era ajeno. Por el contrario, quien acepta como criterio que lo verdaderamente importante y decisivo en la relación entre «ellos» y «nosotros» lo fijamos nosotros, renuncia a emprender mediante el pensamiento aquel movimiento de ampliación de lo propio y, no viendo en el otro más que alguien extraño a él, se incapacita para ver algo malo en el hecho de destruirlo.

Es esta renuncia a representarse el mundo del otro lo que Arendt descubrió en Eichmann y consideró que podía ayudar a entender, no sólo el nuevo tipo de criminal que encarnaba en cuanto cooperador activo de una política de asesinato masivo, sino también la colaboración, en formas y grados diversos, de una amplia masa de la población alemana en el mantenimiento del régimen nazi. Su concepción de «la banalidad del mal» debe entenderse, más que como una pieza de una teoría general del mal, como un instrumento conceptual para dar cuenta del daño que puede seguirse de la abdicación de la facultad de juzgar. Lo que tiene de banal el mal cometido por Eichmann no está en lo que hizo, sino en por qué lo hizo. El daño que causó, y del cual Arendt le considera responsable,<sup>1</sup> fue monstruoso. Pero todavía resulta más aterrador cuando se advierte que la raíz

---

<sup>1</sup> El carácter presuntamente «legal» de los delitos cometidos siguiendo las órdenes del gobierno totalitario no exime de responsabilidad a los individuos que los cometieron o consintieron, pues éstos no eran «ruedas de una máquina», sino seres humanos como quienes opusieron resistencia a esos crímenes: «Los pocos individuos que todavía sabían distinguir el bien del mal se guiaban solamente mediante su buen juicio, libremente ejercido, sin la ayuda de normas que pudieran aplicarse a los distintos casos particulares con que se enfrentaban. Tenían que decidir en cada ocasión de acuerdo con las específicas circunstancias del momento, porque ante los hechos sin precedentes no había normas» (Arendt 1999b, pp. 444-5).



subjetiva de sus crímenes no estaba en firmes convicciones ideológicas ni en motivaciones especialmente malignas. La idea del mal banal apunta precisamente a esta ausencia en el agente de un fundamento positivo del daño que inflige. En este punto, Eichmann se asemejaba inquietantemente al hombre del montón. La única característica notable que se podía detectar en su comportamiento pasado y en el que manifestó a lo largo del juicio y de los exámenes policiales que le precedieron, fue algo enteramente negativo: falta de reflexión (cf. Arendt 1984, p. 14). Como lo hiciera durante el régimen nazi, Eichmann se desenvolvía bien en el juicio siempre que pudiera recurrir a procedimientos rutinarios, frases hechas, estereotipos y códigos estandarizados de conducta y expresión. Pero se encontraba bloqueado ante los requerimientos que los acontecimientos ordinarios ejercen sobre nuestra atención en virtud de su misma existencia. Era incapaz de atender a esos requerimientos, de pensar por sí mismo, de tomar decisiones razonadas. Y no cabía atribuir su falta de reflexión ni a olvido ni a estupidez. La ausencia de pensamiento funcionaba, más bien, como un escudo que lo protegía de la realidad.

### III. KANT Y EL MAL RADICAL

Siendo así que el bien moral consiste, según Kant, en la libre sujeción de la voluntad a la ley dictada por la razón, bastará con que la voluntad no se determine a obrar por el solo respeto al deber para que no sea buena, es decir, para que el bien no se realice. La cuestión es si una voluntad no buena es necesariamente mala, o cabe la posibilidad de que sea indiferente. La respuesta de Kant es que una voluntad no buena es una voluntad mala, y que la negación del bien que el mal comporta no consiste en la mera ausencia de bien, en cuyo caso cabría representarse la transición del uno al otro como una gradación continua, sino que exige ser conceptualizada como una oposición real entre dos términos contrarios.<sup>1</sup> En consecuencia, la falta de buena voluntad no denota una indiferencia con respecto al móvil moral del respeto a la ley, sino que indica la presencia de un motivo contrario. Siendo así que el acuerdo de la voluntad con la ley moral en que consiste el bien no se produce espontáneamente, sino que resulta de una elección por la cual la ley llega a ser el único motivo determinante del libre albedrío, el mal sólo puede producirse como resultado de un motivo opuesto, tras el cual se esconde la intención positiva de convertir ese motivo en una máxima de conducta.

---

<sup>1</sup> Jean Nabert ha destacado la vigencia que en *La religión dentro de los límites de la mera razón* (1793) sigue teniendo para Kant la tesis defendida en su *Ensayo para introducir en filosofía magnitudes negativas* (1763), según la cual para destruir una fuerza, física o moral, es necesaria una fuerza antagonista (cf. Nabert 1970, p. 181).

El problema consiste, entonces, en determinar cuál es el motivo contrario a la moralidad y dónde arraiga. En cuanto a lo primero, ese motivo no se encuentra en las inclinaciones mismas, que se resumen en el móvil sensible del amor a sí mismo. Pero tampoco consiste en una voluntad anti-racional, es decir, animada por la sola intención de rebelarse contra la ley moral y de hacer de esa rebelión el motivo determinante de su libertad. Kant descarta esta posibilidad, sobre la base de que la libertad se le presenta al hombre como constitutivamente ligada a la ley moral que la razón le dicta, y no como indiferencia entre la obediencia a la ley o la rebelión contra ella. Siendo así que ni la mera sensibilidad ni la sola razón proporcionan el motivo positivo por el que la voluntad elige el mal, Kant opta por situarlo en la conexión entre sensibilidad y razón que caracteriza a la condición humana. Dada la supremacía ideal de la razón, el bien consiste en subordinar el amor a sí mismo al respeto a la ley, mientras que el mal consiste en invertir este orden *de iure* y en subordinar el imperativo racional al sensible.<sup>1</sup>

Por lo que respecta a su arraigo en el hombre, Kant sostiene que el mal moral no deriva de las disposiciones originales del hombre a la animalidad, la humanidad y la personalidad, pues éstas son disposiciones al bien, aunque algunas de ellas puedan dar origen a vicios. Más bien inhiere en una propensión contingente del libre albedrío a determinarse por motivos diferentes del solo respeto a la ley. Tal propensión es natural e inextirpable, aunque ha de ser posible prevalecer sobre ella, pues es compatible en el hombre con una voluntad buena en general. En la base de tal propensión hay un acto intencional, una decisión libre, aunque es imposible determinar su origen y el modo en que ha sido contraída, pues cualquier explicación en este sentido implicaría un intento de franquear el abismo insalvable que separa el orden nouménico de la libertad del orden fenoménico de la necesidad causal.

Dejando de lado las razones que pudieran haber impulsado a Kant a injertar en la naturaleza humana una tendencia al mal moral,<sup>2</sup> es importante señalar que

<sup>1</sup> «El hombre (incluso el mejor) es malo solamente por cuanto invierte el orden moral de los motivos al acogerlos en su máxima: ciertamente acoge en ella la ley moral junto a la del amor a sí mismo; pero, dado que echa de ver que no pueden mantenerse una al lado de la otra, sino que una tiene que ser subordinada a la otra como su condición suprema, hace de los motivos del amor a sí mismo y de las inclinaciones de éste la condición del seguimiento de la ley moral, cuando es más bien esta última la que, como condición suprema de la satisfacción de lo primero, debería ser acogida como motivo único en la máxima universal del albedrío» (Kant 1986, p. 46).

<sup>2</sup> No deja de llamar la atención que Kant recurra en esta obra tardía a una noción de naturaleza que choca con el esquema conceptual de la *Crítica de la razón pura*, donde «naturaleza» no significa otra cosa que el orden de los fenómenos según leyes causales. Pues la propensión al mal de la que se habla en *La religión dentro de los límites de la mera razón* no puede ser «natural» en el sentido de ejercer un influjo causal sobre la voluntad, ya que tal propensión no es un fenómeno; pero tampoco puede interpretarse en un sentido trascendental, pues el único fundamento subjetivo del mal, en este sentido, se encuentra en la libertad, que pertenece a un orden completamente heterogéneo al de la naturaleza. Si la propensión natural al mal no es ni empírica ni trascendental, ¿cuál es su *status* teórico y cómo se justifica? Kant no da una respuesta clara a esta pregunta. Sin embargo, si tenemos en cuenta que el contexto en que plantea la teoría del mal radical pertenece a su filosofía de la religión, y que la religión

la propensión al mal que Kant llama mal radical no es una disposición a querer contrariar la ley moral, sino a desentenderse de la pureza de intención y a subordinar el seguimiento de la ley a motivos no morales. Concretamente, él describe este mal radical como una tendencia a «engañarse a sí mismo acerca de las intenciones buenas o malas y, con tal de que las acciones no tengan por consecuencia el mal que conforme a sus máximas sí podrían tener, no inquietarse por la intención propia, sino más bien tenerse por justificado ante la ley. De aquí procede la tranquilidad de conciencia de tantos hombres [...] Esta deshonestidad consistente en mostrarse a sí mismo fantasmagorías, que impide el establecimiento de una genuina intención moral en nosotros, se amplía al exterior en falsedad y engaño a otros» (Kant 1986, p. 48).

Kant contempla aquí el mal radical desde una perspectiva fenomenológica. Llama la atención que su descripción no contenga ninguna referencia explícita a la relación entre sensibilidad y razón que ha servido de base para su explicación de la estructura antropológica del mal moral. Siendo así que éste consiste en una inversión del orden que debe prevalecer entre el móvil sensible y el móvil racional, quizás cabría esperar que Kant definiera la propensión al mal como una tendencia del hombre a elegir el amor a sí mismo con preferencia al respeto a la ley moral. Pero no lo hace así, tal vez porque, si la perversidad del corazón humano consistiera en guiarse por una intención expresa de hacer prevalecer el amor a sí mismo, entonces, dado que esa perversidad es preponderante, los hombres habrían de tener una imagen de sí mismos como seres inmorales. Sin embargo, pese a la dificultad que experimentan para ser buenos, los hombres, por lo general, se sienten justificados. Puesto que Kant ve en esta necesidad de justificación un rasgo de sensibilidad moral, y por otro lado reconoce que también existe en el corazón humano una tendencia a anteponer el móvil sensible al racional, entonces ha de explicar esta tendencia en conexión con aquella necesidad. Y su explicación consiste en caracterizar la tendencia al mal en términos de una proclividad a separar la preocupación por la intención de ajustar nuestro obrar al deber que nos dicta la razón, de la preocupación por la justificación derivada del cum-

---

expresa objetivamente el contenido mismo de la ética, entonces podemos conjeturar que la tesis de la propensión natural al mal podría responder a la exigencia de concordar su ética con el dogma cristiano del pecado original. Aunque Kant trata de desprenderse de los elementos pseudo-causales del dogma, como la transmisión del pecado de Adán por vía genética (cf. Kant 1986, p. 52), no obstante sigue manteniendo la tesis del carácter *específico* e *innato* del pecado de origen, en la cual se resume la doctrina religiosa de la corrupción de la naturaleza humana. Lo sorprendente es que esta idea de la naturaleza humana, que es la que parece esconderse en la expresión «propensión natural» empleada por Kant, es una idea metafísica –en el sentido específicamente kantiano de que se refiere a una instancia supuestamente real que pertenecería al hombre en cuanto cosa en sí–. En nuestra opinión, la ética kantiana proporciona, a través de la tensión entre razón y naturaleza –entendida como orden de la causalidad empírica–, una fundamentación suficiente de la teoría del mal radical, sin necesidad de postular una propensión cuasi-metafísica al mal en el hombre. Esta idea sólo desempeña un papel en el intento de conciliar la ética de Kant con la dogmática cristiana, proyecto del que ni siquiera para el propio Kant dependía la validación de su ética.

plimiento de la ley. Esa separación se lleva a cabo mediante un doble mecanismo: por un lado, despreocupándose de si el motivo de la acción es racional o sensible, e incluso persuadiéndose falsamente a sí mismo de que se obra por un motivo moral; por otro lado, cifrando el acuerdo con la ley en una mera conformidad externa entre la acción, objetivamente considerada, y la ley, positivamente interpretada.

Hay dos aspectos de la explicación de Kant que importa destacar aquí. El primero afecta a su conceptualización del mal radical como una disposición o propensión. Kant distingue el mal, en cuanto propensión, de los actos que la realizan, o sea, aquellos actos en los que el individuo antepone de hecho el amor a sí mismo al respeto al deber. La distinción entre propensión y acción no responde al propósito de trazar una línea de separación entre el mal –la mala acción– y una disposición al mal que no sería propiamente mala. Pues Kant considera la propensión misma como un mal y, por tanto, como surgida de la libertad e imputable (cf. Kant 1986, p. 47). ¿Qué sentido tiene, entonces, esa distinción? Parte de la explicación puede ser que Kant esté interesado en defender que el mal moral no hace irrupción en el mundo sólo bajo la forma de actos puntuales de la voluntad en los que buscamos expresamente satisfacer un impulso sensible, sino también, y aún antes, bajo una forma más difusa, que consiste en desatender la formación de una actitud moral. Categorizar esta forma de mal como una disposición o propensión sugiere la existencia de una continuidad con el mal actual. Kant describe el paso de la disposición al acto como un proceso gradual en que se empieza rebajando la importancia del motivo racional, se pasa luego a condicionar la obediencia a la ley al principio del amor a sí mismo y se acaba anteponiendo el motivo sensible al moral. Así pues, quien trata de justificarse cumpliendo la ley sin preocuparse de que su intención sea buena, deja un vacío de motivación moral que será ocupado por una motivación inmoral. Mientras sus actos no entren en contradicción con la ley, podrá alimentar la falsa opinión de que obra bien. Pero, como su criterio es el cumplimiento externo de la ley, el lugar que inicialmente ésta ocupaba en el fuero de su conciencia podría llegar a ser reemplazado, en función de las circunstancias, por otra instancia normativa de carácter positivo que careciera de validez racional o universal.

El otro aspecto de la explicación de Kant que interesa destacar afecta precisamente a la radicalidad de esa tendencia al mal que acabamos de caracterizar. Las acciones puntuales motivadas por el amor a sí mismo son malas, pero no radicalmente malas. En cambio, desentenderse de las verdaderas intenciones por las que se actúa es radicalmente malo, por cuanto afecta al fundamento de todas las máximas que guían la conducta, impidiendo que se forme una genuina intención moral. Ahora bien, atenerse a una norma de conducta que impide que el germen del bien se desarrolle, es contribuir a que se desarrolle el germen del mal. Para ello no se requiere una intención expresa de contravenir la ley moral; basta con que no haya interés en formar una voluntad buena.

Quizás sorprenda que Kant considere como un mal radical algo que, como él mismo reconoce, todos «nosotros hacemos diariamente» (Kant 1986, p. 52). ¿Acaso no es más radical el mal que afecta a la intención expresa de subvertir el orden moral mismo, es decir, querer el mal por el mal? Rüdiger Safranski se ha preguntado si a Kant no le faltó precisamente radicalidad al no haberse atrevido a elevar el mal al mismo nivel de absolutez que el bien (cf. Safranski 2000, pp. 165ss.). Siendo así que el bien se deja oír en nuestra conciencia como un deber categórico, es decir, como una obligación que vale porque puede sustraerse a todos los intereses empíricos, ¿por qué el mal no podría imponerse también al amor a sí mismo y hacerse valer absolutamente por la voluntad del mal mismo? ¿Por qué –sigue preguntándose Safranski– Kant retrocede ante lo que representa Sade –la voluntad de lo absolutamente malo– como una posibilidad correlativa a la del bien?

Lo primero que habría que preguntarse es si Sade es un buen ejemplo de lo que Kant llama «una voluntad absolutamente mala» o «un ser diabólico» (Kant 1986, p. 45). El edificio entero de la ética kantiana descansa en el dato incuestionable de que la razón dicta al hombre en su conciencia la ley moral. Todo hombre siente la obligación de ser bueno. Pero la razón sólo puede dictar la ley moral si tiene eficacia para hacerla cumplir. La libertad es, precisamente, la causalidad requerida para cumplir la ley moral dictada por la razón. Ser libre significa, entonces, *poder* seguir la ley, o sea, tener la causalidad necesaria para seguirla; no significa poder seguirla o no seguirla, en el sentido de estar indeterminado frente a la ley. Por tanto, pensar al hombre como libre es incompatible con representárselo con la capacidad racional de negar la autoridad de la ley. La razón que dicta la obligación de la ley no puede, a la vez, desligar al hombre de tal obligación. La libertad, que es la causalidad necesaria para seguir la ley, no puede, a la vez, ser pensada como liberada con respecto a la ley que ella hace posible. Un ser diabólico sería aquel cuya razón legisladora negara la obligación que emana de ella; sería un sujeto racional cuyo único motivo de su voluntad fuera extinguir la autoridad de la ley porque es la autoridad de la ley (cf. *ibid.*, pp 44-47). Un ser así tendría una razón intrínsecamente corrompida o autodestructiva. Pero el hombre no puede ser naturalmente malo en este sentido, pues tal posibilidad entra en contradicción con el *Faktum* de la conciencia moral. Por tanto, tampoco Sade es un ser diabólico en el sentido kantiano.

Con todo, negar que el hombre tenga una disposición natural a querer el mal no es negar que pueda cometer las mayores atrocidades. Kant habla, por ejemplo, de los «vicios bestiales» que se siguen de «la salvaje ausencia de ley» (Kant 1986, p. 35), entre los cuales incluye los actos de «crueldad no provocada» (*ibid.*, p. 42). No menos horribles pueden ser ciertos «vicios de la cultura» que se cometen en las guerras entre estados civilizados (cf. *ibid.*, p. 43). Si, a pesar de ello, niega que tales actos sean diabólicos, es porque considera que el hombre sólo puede realizarlos por algún interés. Y si puede hacerlo así, es debido a su cons-

titución heterogénea, en virtud de la cual su voluntad está siempre sometida al doble influjo de móviles racionales y móviles sensibles.

Se podría objetar a esto que hay individuos que obran el mal fríamente, es decir, sin obedecer aparentemente a ningún móvil sensible. ¿No se dice del individuo psicópata que es un ser insensible a los requerimientos morales?<sup>1</sup> Desde premisas kantianas, cabe replicar que, si el psicópata tiene sentido del bien y del mal, entonces su opción por el mal no es independiente de todo móvil sensible –sólo es «fría» relativamente, no en términos absolutos–; y si carece del sentido del bien y del mal, entonces no puede atribuírsele un móvil antimoral a lo que hace –el móvil de oponerse al bien–, sino que se comporta como un ser meramente bestial, como alguien que sólo actúa por móviles sensibles, como un ser amoral, no como una persona. Bajo ninguno de los dos supuestos encaja esta figura en el concepto kantiano del «ser diabólico». Con todo, podemos aún preguntarnos si no sería más radical el mal cometido con voluntad de cometerlo, aunque tal voluntad no sea puramente racional, que el mal que consiste en seguir la máxima suprema del amor a sí mismo. ¿No habría que reconocer, pues, con Safranski, que «la imagen del mal en Kant es sorprendentemente ingenua» (Safranski 2000, p. 168)? Sin duda, al negarse a reconocer la posibilidad de una corrupción intrínseca de la voluntad humana, Kant conserva ciertos rasgos del optimismo ilustrado que veía en el hombre una disposición originaria al bien. Sin embargo, Kant se aleja de una interpretación ingenua de esa confianza en la naturaleza humana, al afirmar que también hay en ella una tendencia a que la voluntad del bien no impere, en la forma de una propensión a desentenderse de la pureza de intención.

Lo inquietante de esa propensión, cuando una persona la convierte en máxima suprema de su vida, es que la empuja, de manera casi imperceptible, por una pendiente que puede llevarla a cometer las mayores atrocidades sin perder la tranquilidad de conciencia. No creo que Kant necesitara recurrir a dos teorías diferentes para explicar el comportamiento de Eichmann y el de otros muchos compatriotas suyos que, sabiendo lo que estaba ocurriendo, miraron hacia otro lado para poder seguir viviendo con la conciencia tranquila. Hay, sin duda, una diferencia moral importante entre contribuir activamente a construir un mundo donde millones de seres humanos no tengan cabida, y consentir a esa construcción.<sup>2</sup> Pero para explicar esa diferencia no se requiere apelar a instintos bestiales ni a una voluntad diabólica. Intervenir activamente en un crimen como la

<sup>1</sup> Por ejemplo, Norbert Bilbeny refiere de algunos jefes del III Reich responsables de la «solución final» que «gustaban de la vida hogareña y de escuchar conciertos, mientras se preciaban, por otra parte, de tener una lámpara de piel humana en su salón. El dato compartido era la insensibilidad moral» (Bilbeny 1993, p. 23).

<sup>2</sup> Sin embargo, esa diferencia no implica que en un caso haya culpa moral y en el otro no, sino sólo diferentes grados de participación en esa culpa. Cosa distinta es enjuiciar esas posiciones desde el punto de vista de la culpa criminal, lo que puede dar lugar a veredictos judiciales opuestos. Sobre esta distinción, véase Jaspers 1998, pp. 71-95.

*Shoah* y consentirlo pasivamente pueden constituir dos manifestaciones diferentes de una misma actitud de deshonestidad, que consiste en no inquietarse sobre las propias intenciones y buscar la tranquilidad de conciencia en la sumisión irreflexiva a un orden externo que establece lo que debe y no debe hacerse.

No hay necesidad de suponer que, si Eichmann llegó a ingresar en las SS y aceptó la misión que sus jefes le asignaron en la «solución final», fue porque su talante moral ya no era el mismo que antes de 1933. Tampoco hace falta conjeturar que, si Hitler hubiera llegado a encomendarle una participación material en el exterminio de los judíos, sólo hubiera aceptado esa nueva misión si hubiera cambiado de talante moral. Quizás hubiera tenido que vencer cierta resistencia física o psicológica –por ejemplo, la repugnancia a matar–, pero su facultad de juicio no requería mayores perturbaciones para dar ese paso. Puede haber una continuidad inquietante entre esa semiconsiente deshonestidad para consigo mismo con que podemos comportarnos correctamente con los otros sin necesidad de reconocer que no nos importan, y la abierta perversidad que conduce a engañarlos, utilizarlos, explotarlos, torturarlos y matarlos. Lo inquietante, de nuevo, es que, en todos los casos, los otros han sido rebajados al plano de meros medios de satisfacción de nuestro amor propio. Ese *amor sui* se satisface de diferentes maneras en unos casos y en otros. Pero para pasar de un extremo al otro de la escala no se requiere apelar a motivos de nuevo tipo.

La teoría kantiana del mal radical contempla, sin duda, la posibilidad de causar daño por la voluntad expresa de causarlo. Pero también da cuenta de la posibilidad de producirlo como consecuencia de una culpable despreocupación de la intención moral. Tal vez haya quien piense que no se pueden cometer actos criminales con buena conciencia, por lo que la falta de remordimiento de un Eichmann debería atribuirse a una carencia de sentido moral, es decir, a su condición inhumana o monstruosa. Pero este punto de vista no sólo despliega un manto de incomprendibilidad sobre su conducta, sino que además choca con los hechos, pues hay evidencia de que Eichmann no era insensible a todo requerimiento moral.<sup>1</sup> La teoría kantiana del mal radical, en cambio, puede dar cuenta del hecho de que una persona –un ser susceptible de respeto a la ley moral, no una bestia ni un demonio– llegue a cometer con buena conciencia los peores actos criminales. Parte de la explicación consiste en interpretar la tranquilidad de conciencia, en tales casos, como consecuencia de un desistimiento del juicio moral, siendo esta despreocupación una expresión más del amor a sí mismo en que el sujeto cifra su norma de vida.

Según Kant, el mal radical es inextirpable, pues pertenece a la naturaleza humana, en tanto que nuestra racionalidad está vinculada a nuestra existencia

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, la forma en que apeló ante el tribunal a la virtud de la obediencia como una norma de su comportamiento revela cierto sentido del deber y una necesidad de justificarse por conformidad a él (cf. Arendt 1999b, p. 375).

sensible. Pero es posible oponerse a él; más aún, debemos hacerlo, si hemos de poder ser mejores. ¿Y cómo se le hace frente? Puesto que el mal radical consiste en condicionar la pureza de intención al propio interés, no puede representarse como un objeto. Por tanto, no se combate contra él realizando acciones objetivamente buenas o acordes con la ley –extirpando vicios particulares, adoptando buenas costumbres, etcétera–, como si se tratara de un enemigo real. Para hacerlo, habrá que ir *a la raíz* y cambiar el modo de pensar (*Denkungsart*) (cf. Kant 1986, p. 57), es decir, transformar el fundamento subjetivo de la acción. Ello exige aclararse constantemente acerca de cómo obramos. *Aclararse* apunta aquí a enjuiciar nuestras acciones en función de los motivos que realmente las impulsan, sin autoengañarse acerca de las propias intenciones. Y ello, además, habrá que hacerlo *constantemente*, porque la posibilidad del mal está siempre latente, ya que, no siendo la buena intención objeto alguno, nunca podemos estar seguros de ser realmente buenos, ni sentirnos satisfechos moralmente de nosotros mismos. Por tanto, es consustancial al nuevo modo de pensar lo que Jaspers llama «la imposibilidad de suprimir la intranquilidad».<sup>1</sup> Puesto que el fundamento subjetivo del bien y del mal no puede sernos dado como objeto, el modo de pensar exigido por el mejoramiento moral del hombre encierra el reconocimiento de que ni siquiera es autotransparente, pues «la profundidad del corazón del hombre es insondable para él mismo» (Kant 1986, p. 60). De ahí la exigencia de ejercer una vigilancia permanente sobre él.

#### IV. CONCLUSIONES

En la introducción de este ensayo he hecho notar que, a partir del juicio de Jerusalén, Hanna Arendt rechazó abiertamente la idea de que el mal pudiera ser radical. Con ello pretendía decir que el mal carece de profundidad y de toda dimensión demoníaca, no pudiendo ser explicado por referencia a motivos comprensibles. En la medida en que Kant había acuñado su concepto del mal radical para designar una propensión natural del hombre que podía explicarse en términos de una perversión de la voluntad, Arendt sostuvo que su nueva comprensión del mal implicaba un distanciamiento, no sólo de su propia posición anterior, sino también del enfoque kantiano.

De la reconstrucción que he bosquejado de sus respectivas posiciones se infiere, sin duda, la existencia de divergencias significativas. Tal vez la más evidente sea que Arendt tiene un concepto absolutamente negativo del mal moral, mientras que Kant le atribuye un contenido positivo, en la medida en que concibe la negación del bien como una oposición real que remite a un motivo antagónico.

---

<sup>1</sup> K. Jaspers, «El mal radical en Kant», en Jaspers 1953, p. 76.



El mal es banal, según Arendt, por cuanto es una negación del bien que corresponde a una mera nada, y su faz horrible no es adecuadamente percibida cuando se lo intenta explicar por referencia a móviles positivos, sino sólo cuando se muestra el vacío de pensamiento que lo rodea.

Kant, en cambio, pensó el mal moral como una inversión del orden ideal de los motivos de la voluntad. Además, sostuvo que hay en el hombre una disposición permanente a llevar a cabo esta inversión, que él llamó «mal radical». Arendt reprocha a Kant haber racionalizado este mal radical, al concebirlo como «una “mala voluntad pervertida”, que podía ser explicada por motivos comprensibles» (Arendt 1999a, p. 680), sugiriendo así que su propia idea de la banalidad del mal se mueve en una órbita diferente del mal radical kantiano. Sin embargo, si los «motivos comprensibles» a los que alude Arendt son del tipo de los subsumibles bajo la rúbrica kantiana de «impulsos sensibles», entonces su argumento no es concluyente. Lo sería si Kant hubiera caracterizado el mal radical por los actos mismos en que la voluntad antepone el amor a sí mismo al respeto al deber. Pero el mal radical no consiste en esos actos de maldad, sino en la actitud que los origina, o en la disposición de la voluntad a realizar el mal moral. Esa disposición es ella misma mala. Pero es significativo que Kant no la refiera a una intención positiva de contravenir la ley moral, sino al móvil negativo de no prestar atención a las verdaderas intenciones y despreocuparse de que el motivo por el que se actúa sea bueno. Ahora bien, si ello es así, entonces Arendt no parece estar tan alejada de Kant en este punto como ella da a entender, pues su idea de la banalidad del mal apunta justamente al daño que puede desencadenar la ausencia de reflexión. Sus respectivos análisis concuerdan básicamente en detectar una manifestación del mal a la que todos estamos expuestos y que resulta especialmente inquietante porque, no dependiendo de motivaciones específicamente malignas, malogra en su integridad la vida moral de la persona.

Esa coincidencia se extiende también al hecho de que ambos conectan esa forma de mal con algún factor cognitivo de la estructura motivacional del sujeto. Arendt apela, en este punto, a la abdicación de la facultad de juzgar. Kant vincula la falta de buena voluntad a la actitud de desentenderse de la pureza de intención, sobre todo cuando no se siguen consecuencias dañinas del propio obrar. Mediante esta autodisimulación de sus verdaderos motivos, el sujeto tranquiliza su conciencia y forja una imagen de sí mismo como una buena persona, como suele decirse: alguien que, si no es enteramente bueno, al menos no es malo. Aquí hallamos un nuevo motivo de aproximación. Pues, al igual que para Kant sucumbir al mal radical es compatible con la buena conciencia, así también el agente del mal banal puede mantener una imagen respetable de sí mismo en cuanto adolece de mala fe (cf. Arendt 1999b, p. 417), es decir, en cuanto enmascara la perversidad de sus actos tras el velo de normalidad que le proporciona el sistema de normas y valores sancionado por la gente socialmente respetable. Al

arraigar el mal en una perversión del juicio moral,<sup>1</sup> ambos coinciden, además, en que la oposición al mal sólo será radical si se basa en un modo de pensar imparcial e independiente que no puede refugiarse en instancias objetivamente dadas –normas sociales, costumbres, etcétera– y que exige una atención constante a los verdaderos motivos de la acción.

Por último, también sus diferentes puntos de vista sobre la radicalidad requieren matizaciones. Cuando Arendt niega que el mal pueda ser radical, quiere decir que carece de profundidad, o sea, de un fundamento positivo en el sujeto. Esto parece chocar con la idea kantiana de que hay en el corazón humano una disposición a invertir el orden moral. Sin embargo, Kant considera radical esa disposición, no por ser profunda –en el sentido de Arendt–, sino porque pervierte el fundamento subjetivo de todas las máximas particulares, al inducir al sujeto a seguir la regla general de subordinar la ley moral al propio interés. Lo que hay de radicalmente malo en esta disposición es que impide que se desarrolle en el sujeto el germen del bien, invadiendo su alma de una indiferencia con respecto a los genuinos móviles morales que, sin pretenderlo, puede llegar a tener las peores consecuencias. Ahora bien, cuando Arendt habla de la banalidad del mal, parte de lo que quiere destacar es precisamente la capacidad de éste para contaminar en su conjunto la conducta individual y social echándola a perder, sin necesidad de apelar a motivaciones malignas. De un modo similar a Kant, Arendt refiere la idea de la banalidad del mal, no a acciones puntuales, sino a una dimensión de la personalidad moral del individuo que da un tono general a toda su vida moral. En este preciso sentido, también el mal banal puede considerarse radical.

Donde la divergencia se hace irreductible es en las respectivas ontologías que respaldan esta radicalidad. Pues en Kant la malignidad del corazón es radical también en el sentido de ser una propensión natural del hombre, lo cual apunta a una disposición innata –previa a todo uso empírico de la libertad–, universal e inextirpable. Kant pretende explicar así por qué, a pesar de tener en su voluntad la causalidad necesaria para obedecer la ley moral que emana de su razón, el hombre antepone, por lo general, el móvil sensible al racional. A él no le basta constatar la dificultad que experimentamos para hacer prevalecer la soberanía de la ley, sino que trata de explicar ese hecho apelando a una perversión de la naturaleza humana que nos predispone a subordinar el móvil racional al sensible.

También Arendt destaca que todos estamos expuestos a incurrir en el mal banal. La tentación de renunciar a la propia reflexión nos asalta de manera tan persistente que nadie se halla a salvo de caer en ella, sobre todo en circunstancias políticas y sociales dominadas por el principio totalitario de la cosificación

---

<sup>1</sup> El propio Kant dice que la deshonestidad radical del corazón humano en relación con sus verdaderas intenciones «perturba el juicio moral respecto a aquello por lo que se debe tener a un hombre, y hace del todo incierta interior y exteriormente la imputación» (Kant 1986, p. 48).

del hombre. Pero ese peligro no deriva de una corrupción de la naturaleza humana. Una explicación de este tipo, además de las dificultades filosóficas que comporta, puede servir incluso de coartada para justificar la inevitabilidad del mal. Cuando Arendt habla de la banalidad del mal trata también de llamar la atención sobre el hecho de que éste desafía toda racionalización y de que eso lo vuelve aún más peligroso e inquietante.



EL CUERPO ANTE LA MÁQUINA.  
GÜNTHER ANDERS Y LA VERGÜENZA PROMETEICA

EXTRAIGO el siguiente pasaje de un libro reciente de un filósofo español: «El tiempo o *la era de la técnica*, tal es la expresión con la que numerosos pensadores, filósofos, historiadores y escritores, ya desde comienzos del pasado siglo XX, han intentado dar cuenta de la especificidad de nuestro presente. Lewis Mumford, Bertrand Gille, Karl Jaspers, Martin Heidegger, José Ortega y Gasset, Ernst Jünger, Jan Patocka, Jacques Ellul, Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Michel Foucault, Hans Jonas... han visto en la técnica la esencia de nuestro tiempo, el elemento que mejor expresa el marco y el fondo de la realidad que es la nuestra».<sup>1</sup> En esta lista no está incluido Günther Anders, a quien, sin embargo, Jean Améry consideraba probablemente el más agudo y lúcido de los críticos del mundo tecnificado. Günther Anders, Jean Améry: dos filósofos demasiado ausentes en nuestros planes de estudios y en nuestros proyectos de investigación. En el caso de Anders, esa ausencia puede interpretarse como una secuela de su automarginación de la filosofía profesional, a pesar de sus brillantes comienzos como doctor con Husserl en Friburgo, como discípulo de Heidegger en Marburgo, como asistente de Max Scheler en Colonia y como compañero de viaje en Frankfurt del círculo que engrosaría, en torno a Horkheimer, el *Institut für Sozialforschung*. A pesar de su alejamiento de los medios académicos desde su exilio a Estados Unidos a mediados de los años 30 del siglo pasado, Günther Anders nunca dejó de considerarse un filósofo, pese a todo.

El propósito de este ensayo es presentar un elemento de su crítica filosófica de la tecnocracia al que dedica un amplio capítulo de su obra principal, publi-

---

<sup>1</sup> Esquirol, J. M. (2006), *El respeto o la mirada atenta. Una ética para la era de la ciencia y la tecnología*, Barcelona, Gedisa, p. 27.

cada en 1956 con el título *La obsolescencia del hombre. Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*. Me refiero a su teoría de la «vergüenza prometeica», expresión con la que Anders designa el sentimiento de inferioridad del hombre actual con respecto a la perfección técnica de sus propios artefactos, frente a los cuales llega a avergonzarse de las imperfecciones inherentes a su condición orgánica.

## I. DOS VISIONES DEL HOMBRE

Comenzaré señalando algunos presupuestos antropológicos de la tesis andersiana de la «vergüenza prometeica», contrastándolos con dos visiones del hombre de largo recorrido histórico en la cultura occidental: la visión religiosa ligada al cristianismo y la visión laica heredada del humanismo renacentista y de la Ilustración.

Las *antropologías teológicas* que se han desarrollado dentro del marco conceptual del cristianismo han tomado la divinidad como término de comparación para determinar la realidad del hombre. La idea básica que resulta de este enfoque es que el hombre es un ser *creado*, entendiendo por tal un ser determinado absolutamente y en su totalidad por otro ser infinitamente superior. La condición creada del hombre implica que la realidad humana se define por su no-identidad con la divina, es decir, como esencialmente imperfecta. Desde un punto de vista ontológico, el hombre es siempre concebido como un ser carente de fundamento en sí mismo y privado de los atributos que cualifican a la divinidad –acto puro, omnisciencia, omnipotencia, inmaterialidad, eternidad–. A la vez que fijan esa diferencia ontológica entre el ser humano y la divinidad, estas antropologías promueven, en el plano moral, una regla de vida que aspira a aproximar al hombre a lo divino.

Las *antropologías filosóficas* –que, por lo general, han surgido en contraposición a las teológicas– establecen como postulado básico la idea de que el hombre se hace a sí mismo. Estas antropologías también toman un punto de referencia ajeno al hombre para determinar la realidad de éste, pero ese término de comparación ya no es la divinidad, sino la animalidad. Ello supone un giro radical, pues así como respecto a la divinidad el hombre aparecía en situación de inferioridad y dependencia, con respecto a la animalidad tiende a aparecer en condiciones de superioridad.

¿Dónde radica tal superioridad? El animal tiene una realidad dada y cerrada: es, por decirlo así, prisionero del destino de su especie; está ya *acabado* y, por tanto, es inmutable. Por el contrario, el ser del hombre se define por la falta de fijación a un entorno y a un estilo de vida determinados, lo cual le obliga a crearse continuamente un mundo y un modo de vida, exigencia que abre el espacio de la cultura y de la libertad. La doble vertiente de esta condición humana –desa-

fío y autocomplacencia— está admirablemente recogida en el mito de Prometeo, que es el mito fundacional de las antropologías filosóficas.<sup>1</sup> Desde Demócrito y los sofistas, que situaron la especificidad del hombre en aquellas facultades —la mano y el cerebro— que le permiten crear su propio mundo y hacerse a sí mismo —inventar el lenguaje, la religión, la ciudad, la ley, los utensilios—, hasta Sartre, que concibe al hombre como un ente que carece de esencia y cuyo destino es la libertad, pasando por el *Homo faber* de Pico de la Mirandola y el yo que se pone a sí mismo de Fichte, las antropologías filosóficas han pensado la finitud del hombre —su realidad imperfecta o inacabada—, no como expresión de su condición inferior respecto a una realidad superior inalcanzable —la divinidad—, sino como un presupuesto de su condición superior respecto a la animalidad, en tanto que le permite y le exige hacerse a sí mismo.

Así como las antropologías teológicas contemplan al hombre como un *ser creado* —determinado por otro—, las antropologías filosóficas lo consideran un *ser producido* —determinado por sí mismo—. Ninguna de las dos perspectivas contempla al hombre como un *ser nacido*, es decir, como un ser engendrado por otro y sujeto a la fragilidad y vulnerabilidad constitutivas de su ser orgánico. Prueba de ello es el papel insignificante que conceden al cuerpo en la determinación de la realidad humana, ya se conciba tal determinación en términos de creación o de autoproducción.

Así, las antropologías teológicas tienden a concebir el cuerpo como un obstáculo para la unión con la divinidad a la que el hombre está llamado. En cambio, las antropologías filosóficas tienden a pensar el cuerpo como esencialmente indeterminado —sólo bajo este supuesto puede justificarse la idea de autoproducción—, si bien esta indeterminación presenta una ambigüedad: por un lado, es un rasgo ontológico negativo, en tanto que sitúa al hombre ante el riesgo de fracasar —el hacerse a sí mismo se presenta para él como un reto, como una exigencia de su libertad—; pero, por otro lado, es la condición necesaria de su autoproducción y, en este sentido, es un presupuesto de su superior excelencia en cuanto ser que se hace a sí mismo.

## II. EL DESCRÉDITO DE SER UN NACIDO

Un rasgo que comparten los dos enfoques mencionados es el carácter mediado o *reflejado* de su pensamiento, que se muestra en el hecho de concebir el hombre por referencia y comparación con otra realidad —la divinidad, la animalidad—. Tal vez hubo un tiempo mítico, como sugiere Hölderlin, en que los dioses vi-

---

<sup>1</sup> Una versión clásica del mito la ofrece Platón en su diálogo *Protágoras* (320c-322d). Sobre la irradiación posterior del mito en otros ámbitos de la cultura occidental, véase García Gual, C. (2009), *Prometeo: mito y literatura*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

vían entre los hombres. Y no cabe duda de que, ya en el tiempo histórico, en diferentes modos de subsistencia vigentes durante siglos los hombres han convivido cotidianamente con animales. Sin embargo, el desarrollo industrial y tecnológico ha sustituido la convivencia y dependencia del hombre con respecto a los animales por la convivencia y dependencia del hombre con respecto a los aparatos, que son objetos fabricados por el propio hombre.

¿Qué podría dar de sí la reflexión sobre el hombre si, en lugar de compararlo con los dioses o con los animales, tomamos por punto de referencia la relación que en el mundo tecnificado mantiene con sus propios artefactos? Este es el primer punto que Günther Anders introduce en su reflexión antropológica. Un segundo punto consiste en abandonar las imágenes del hombre de las antropologías tradicionales –el hombre como ser creado, el hombre como ser que se hace a sí mismo–, y recuperar para la reflexión la intuición primaria de que el hombre es un ser *nacido*. Ello exige asumir el carácter trivial del origen humano, en tanto que se debe a un proceso ciego, no calculado y ancestral. También implica que la tarea filosófica de determinar los límites del hombre –de su facultad de representación, de su imaginación, de sus sentimientos, de su responsabilidad– ha de plantearse por referencia a su constitución de *engendrado*, tanto respecto a su cuerpo como respecto a su alma.

El descrédito de ser engendrado aparece tanto en las religiones –los fundadores de religiones (Moisés, Jesús) son despojados de la *mancha* del ser-engendrado– como en las filosofías, particularmente en las filosofías que acompañan a las revoluciones burguesas. Un ejemplo de ese descrédito lo encuentra Anders en la definición heideggeriana del hombre como *Dasein*. A su juicio, la filosofía de Heidegger trasciende las alternativas tradicionales entre naturalismo y sobrenaturalismo, por varias razones. Por un lado, el *Dasein* forma parte del más-acá –es *hiesig*–, pero no es naturaleza, ya que «en la filosofía de Heidegger la palabra “naturaleza” ya designa un “modo de existir” que “es” sólo “para” un “ser-ahí” (*Dasein*)». <sup>1</sup> Por otro lado, «el ser-ahí está muy lejos de ser algo que pertenezca al orden sobrenatural... El más-allá no entra en la dimensión del ser-ahí ni siquiera en esa forma enmascarada que ha inventado la filosofía de la sociedad burguesa, a saber: la del “deber ser” o la del “mundo de los valores”» (Anders 1948, p. 337). ¿Cómo define, entonces, Heidegger al *Dasein*? Lo define como *Sorge* (cura, cuidado, ocuparse-de, hacerse-problema-por). Este concepto amplía el horizonte de la «intencionalidad» husserliana, al incluir no sólo las actividades teóricas –la conciencia, la imaginación, el pensamiento–, sino también las relaciones prácticas del hombre con el mundo. Sin embargo, Anders ve varias limitaciones en el enfoque heideggeriano que le impiden aproximarse al naturalismo.

<sup>1</sup> Anders, G. (1948), «On the Pseudo-Concreteness of Heidegger's Philosophy», *Philosophy and Phenomenological Research*, VIII/3, p. 337.



En primer lugar, Heidegger no considera al hombre como una parte del mundo, sino que lo sitúa frente al mundo en la medida en que el hombre es *Sorge* y el mundo es objeto de la *Sorge*. Además, la idea de la *Sorge* adolece de ambigüedad. Heidegger define el ser del hombre por el estar abocado al mundo en todas sus ocupaciones, hasta el punto de que su relación consigo mismo está mediada por su interés por el mundo, que no es un interés económico ni moral, sino ontológico. Sin embargo, no se plantea el problema del porqué de ese interés, y ello le lleva a suprimir de su horizonte la *dependencia* del hombre con respecto al mundo, que es lo que verdaderamente define la finitud del hombre.

En relación con esta omisión, resulta significativo que «cuando Heidegger describe los límites del hombre, lo hace de un modo inocuo, negando que el hombre tenga cualidades divinas» (Anders 1948, p. 346). Pero no determina de manera concreta la finitud humana vinculándola a la *necesidad* que el hombre tiene del mundo, al comercio práctico que el hombre tiene con el mundo, lo cual le hubiera llevado a un análisis del *deseo* que conectaría con problemas del materialismo.

Está lejos de ser una coincidencia que el hombre no sea la única omisión de Heidegger. Todo querer está ausente: incluso el sexo. En ningún lugar se menciona que el *Dasein* tiene –o es– un cuerpo; o que tiene, como se ha dicho en más de dos mil años de filosofía, una doble naturaleza. Heidegger sobrevuela en silencio todo esto, a pesar de su vecindad con las teorías naturalistas. Si bien esquivaba cualquier entidad sobrenatural, Heidegger no alcanza nunca la «naturaleza». De hecho, su *Dasein* no conoce *concupiscentia* alguna, ningún instinto, ningún dolor de muelas (cf. Anders 1948, pp. 346 y 349).

### III. LA VERGÜENZA PROMETEICA

El diagnóstico de Anders sobre nuestra situación actual en el mundo tecnificado tiene una explicación y unos presupuestos. La clave de la explicación la busca Anders en el creciente desfase entre la condición ontológica del hombre como *ser nacido* y el desarrollo tecnológico propiciado por las revoluciones industriales ocurridas desde finales del siglo XVIII hasta el presente.

El desarrollo del maquinismo con la Revolución industrial y su aplicación al sistema de fábrica supuso un incremento exponencial de la producción que causó en el burgués el sentimiento de *orgullo prometeico* típico del *self-made man* moderno: la máquina fabricada por el hombre tenía un rendimiento muy superior a sus brazos, pero, como creador y propietario de ella, el hombre se sentía señor de la máquina. Incluso la rebelión del trabajador frente a la cosificación a que se veía reducido por el maquinismo revelaba una autoconciencia y libertad que lo situaban por encima del artefacto.

Sin embargo, la creciente automatización del proceso productivo ha ido reemplazando paulatinamente aquel orgullo por un sentimiento de inferioridad del hombre actual respecto a sus propios productos, de tal modo que su deseo de ser un *self-made man* no responde simplemente a la conciencia de no haber sido hecho por otros –«puesto que no estoy hecho, he de hacerme a mí mismo», vendría a decirse–, sino también a cierto sentimiento de minusvalía por el hecho de que, al no haber sido fabricado, él no está a la altura de sus propios productos –«puesto que no soy tan perfecto como mis productos, he de mejorarme»–. Este fenómeno provoca en el hombre un sentimiento de inferioridad respecto a sus productos que Anders llama *vergüenza prometeica*.

Si el orgullo prometeico es el resultado de proyectar sobre sus productos el respeto y la estima que el fabricante se tiene a sí mismo, la vergüenza prometeica se produce cuando esta relación se invierte de tal modo que el fabricante llega a despreciarse al retroyectar sobre él el respeto y la admiración que le merecen sus productos. El hombre prefiere la cosa fabricada al fabricante, reconoce a aquélla una superioridad sobre éste y llega a sentirse avergonzado de ser un *nacido*, y no un *fabricado*:

Creo que hoy por la mañana he descubierto una nueva parte púdica, un motivo de vergüenza que no se dio en el pasado. De momento, lo llamo *vergüenza prometeica*; con ello me refiero a la *vergüenza ante las cosas producidas, cuya alta calidad avergüenza*. [...] Cuando trato de examinar esa «vergüenza prometeica», el *origen* aparece como su objeto fundamental, como la mácula fundamental de quien se avergüenza. Uno se avergüenza de *haber llegado a ser*, en vez de *haber sido hecho*, o sea, de que, a diferencia de los productos impecables y calculados hasta el último detalle, debe su existencia al proceso ciego y no calculado, extremadamente arcaico, de la procreación y el nacimiento. Su vergüenza consiste, pues, en su *natum esse*, en su nacimiento bajo, que él considera (de la misma manera que el cronista de los fundadores religiosos) «ordinario» *porque* es nacimiento. Y si se avergüenza de su origen anticuado, también se avergüenza del resultado imperfecto e inevitable de ese origen: de sí mismo.<sup>1</sup>

Anders forja el concepto de «vergüenza prometeica» para caracterizar la relación del hombre actual con sus aparatos –y con el macro-aparato que es el mundo tecnificado–. Al pretender que se trata de una vergüenza real, no metafórica, habrá de justificar dicha pretensión mediante un análisis del concepto de vergüenza en su sentido ordinario –tal como se entiende en ejemplos como «el jorobado se avergüenza de su joroba» o «el asceta se avergüenza de tener un cuerpo»– y mediante argumentos que prueben que tal concepto puede aplicarse adecuadamente para describir el sentimiento de inferioridad que el hombre actual

<sup>1</sup> Anders, G. (2011a), *La obsolescencia del hombre. (I) Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*, Valencia, Pre-Textos, pp. 39-40.

puede experimentar, tanto en la *contemplación* de la perfección de los productos de la tecnología avanzada, como en el *manejo* de máquinas complejas en la situación laboral como trabajador.

En lo que sigue me limitaré a exponer sucintamente el análisis de Anders del fenómeno de la vergüenza y a presentar los argumentos que aduce para justificar su aplicación al sentimiento de inferioridad del hombre con respecto a sus productos.

#### IV. UN ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO DE LA VERGÜENZA

El jorobado se avergüenza de su joroba. Más exactamente, de ser el de la joroba. En cierto sentido le parece que la joroba es algo contingente, por tanto, algo que él no «es», sino que sólo «tiene». Pero uno es lo que tiene –en el sentido en que se tiene un cuerpo–; y, ciertamente, de manera inevitable. Por tanto, también el jorobado es inevitablemente «ése que tiene la joroba» con quien ha de identificarse, a pesar de que nada pueda hacer y, por tanto, no sea responsable. Y de la misma manera que él no acaba con esa contradicción, tampoco acaba su vergüenza: no cesa (cf. Anders 2011a, p. 80).

Tratemos de analizar la experiencia de sentir vergüenza partiendo de este ejemplo. La primera proposición –«el jorobado se avergüenza de su joroba»– revela que el jorobado no se avergüenza de algo que él ha hecho, sino de algo que él tiene. Que uno se avergüence no solamente de un *haber hecho*, sino de un *ser* y de un *tener*, es uno de los rasgos que distinguen la vergüenza de la culpa: uno se siente culpable de su acción, no de su ser. El sentimiento de culpa implica responsabilidad y libertad ante lo que uno ha hecho, mientras que uno no se siente responsable de ser o de tener aquello de lo que se avergüenza.

Pero el jorobado no se avergüenza sólo de tener una joroba, sino «de ser el de la joroba», es decir, no sólo de una cualidad que él tiene, sino de sí mismo en cuanto portador de esa cualidad.<sup>1</sup> Esto pone de manifiesto que la vergüenza es un acto reflexivo que expresa una relación del yo consigo mismo. Habrá que ver qué significan aquí «yo» y «consigo mismo»; o, en el ejemplo, quién es «el jorobado» y quién es el «su» de «su joroba». De momento, tenemos aquí un desdoblamiento del yo que hay que aclarar.

Aunque en el pasaje que estoy comentando no lo menciona, Anders sostiene que quien se avergüenza lo hace ante una *instancia externa*, a los ojos de la cual uno percibe una caída en la consideración que se tiene de él (cf. Anders 2011a,

---

<sup>1</sup> La extensión de la vergüenza desde una cualidad de la persona hasta la persona como un todo puede darse tanto si la cualidad vergonzante es permanente, como en el ejemplo del jorobado, como si es algo adquirido o hecho por la persona, en cuyo caso ésta se avergüenza de en qué se ha convertido. Véase Wollheim, R. (2006), *Sobre las emociones*, Madrid, Antonio Machado Libros, p. 257.

p. 90). Esa percepción origina un sentimiento de vergüenza en la medida en que le es atribuida a esa instancia una autoridad en cuanto fuente de un canon conforme al cual esa instancia externa emite el juicio reprobatorio propio de un tribunal. El jorobado no se ajusta al canon de estar bien acabado y se avergüenza ante quienes sí lo están precisamente porque, siendo igual a ellos en cuanto «hombre», debiera ajustarse a ese canon. Puesto que no lo hace, el jorobado se avergüenza y siente el impulso a ocultarse de la mirada de esa instancia externa y a apartarse también de sí mismo.

De lo que llevamos dicho se desprenden estas tres cosas: que la estructura de la vergüenza tiene tres polos –el sujeto de la vergüenza, su objeto y la instancia externa–, que su acto es reflexivo y que pone en evidencia una perturbación de la identidad consigo mismo.

Anders afirma que, en cierto sentido, al jorobado le parece que la joroba es algo contingente, por tanto, algo que él no «es», sino que sólo «tiene». Este fenómeno muestra un aspecto relevante de esa *perturbación de la identidad*: el jorobado pretende relacionarse con su joroba como algo que es suyo, pero que no es él mismo; como algo que él tiene, pero que él no es, como si pudiera dejar de tener ese algo y seguir siendo el mismo, como si su joroba fuera algo contingente en relación con su yo. Ese «parecerle que la joroba es algo contingente» denota precisamente la pretensión del jorobado de desprenderse de su joroba como de una posesión prescindible.

A pesar de este deseo de desprenderse de su joroba, el jorobado sabe que él y su joroba son inseparables y que no puede evitar «ser el de la joroba». Pero esta misma conciencia de inseparabilidad entre él y su joroba denota una relación de asimetría entre ambos que Anders describe como una *relación entre un yo y un ello*: el *yo* designa el sujeto libre, individual, autoconsciente, mientras que el *ello* designa todo lo que es no-yo y pone obstáculos o límites a la libertad y a la individualidad del yo, pero que éste también tiene que ser en la medida que le es dado y le acompaña siempre. Anders llama a este ello «la dote óptica (*Mitgift*)» (Anders 2011a, p. 81).

Pues bien, la vergüenza surge en el momento del *descubrimiento de esa dote*: es exactamente el sentimiento de no poder identificarse el yo con su dote, es decir, con algo que él también es. «La vergüenza irrumpe porque se es, a la vez, “uno mismo” y un otro. Pero al mismo tiempo, en cierto sentido, es también el intento de deshacerse de ese otro, de la “dote”» (*ibid.*, p. 82). La vergüenza es el sentimiento de no poder superar esa contradicción de ser a la vez uno mismo y otro. Pero como el sujeto no puede acabar con ella, la vergüenza no cesa y no deja otro camino que el derrotista querer desaparecer bajo tierra, un afán que resulta vano, «pues el suelo se petrifica bajo los pies de la vergüenza y entonces la vergüenza empieza a acumularse de forma impaciente como “vergüenza sobre vergüenza”» (*ibid.*).

## V. LA VERGÜENZA ANTE LA MÁQUINA

La teoría andersiana de la vergüenza prometeica implica que el concepto fenomenológico de la vergüenza que acabamos de analizar es aplicable, en términos generales, a la relación del trabajador con la máquina en la situación laboral. El argumento de Anders es que esa situación contiene un encuentro del trabajador consigo mismo en que se agudiza una perturbación de la identidad del yo que puede explicarse en términos de la experiencia de ser, a la vez, uno mismo y algo otro. El ejemplo que aduce para ilustrarlo es la situación del trabajador en una cadena de montaje de la fábrica fordista:

Quien se ha visto ante una cinta continua sabe el esfuerzo que cuesta transformar esa primera confrontación en asimilación al ritmo de la máquina, o sea, seguir el paso de la máquina que corre; y sabe del miedo a no poder mantener el paso [...] Cuando uno tiene claro que el trabajador debe esforzarse muy concentrado en entrar en el ritmo y la velocidad de la máquina que trabaja sin esfuerzo; que se pide que ponga en marcha un automatismo con un autocontrol muy atento; que ha de contenerse para no funcionar como él mismo [el automatismo], entonces hay que admitir que la tarea es paradójica. Las expresiones habituales «adaptación» y «ejercicio» sólo se refieren a la operación; la imputación paradójica, en cambio, al que actúa: *desaparecer como actor, transformar su acción en un mero proceso automático (y, además, heterónimo) y sólo entonces, cuando se ha realizado esa transformación, mantener bajo un escrupuloso control ese automatismo*: esta contradicción es lo que dejan en la oscuridad aquellas expresiones [...] La ejercitación del trabajador consiste en que él se convierte en órgano del aparato, se deja incorporar a la máquina y su ritmo, procura ser incorporado a ella; en resumen, toma en sus manos y guía su propia pasividad. Dado que con un supremo esfuerzo de concentración ha intentado, en vez de ser él mismo el centro, trasladar su centro al aparato, tiene que ser al mismo tiempo «él mismo» y «no él mismo». La fórmula nos resulta conocida. Con ella habíamos descrito la ambigua identidad de quien se avergüenza (Anders 2011a, pp. 99-100. Cursiva de J.M.).

Fijémonos en la frase destacada en cursiva: en su relación con la máquina en la cadena de montaje, el trabajador ha de «desaparecer como actor, transformar su acción en un mero proceso automático (y, además, heterónimo) y sólo entonces, cuando se ha realizado esa transformación, mantener bajo un escrupuloso control ese automatismo».

La primera parte de la frase revela la realidad que se oculta tras la neutra expresión «adaptación a la máquina». Pues adaptarse a la máquina es una tarea mediante la cual el trabajador «se convierte en órgano del aparato, se deja incorporar a la máquina y su ritmo, procura ser incorporado a ella» (*ibid.*, p. 100); es la respuesta al imperativo «mecanízate» que le impone la máquina, que traducido a jerga significa «identifícate con tu ello». Por tanto, aunque el adaptarse del

trabajador a la máquina es un *hacer*, se trata de un hacer *heterónimo* que consiste, propiamente, no en ser activo, sino en «guiar su propia pasividad» (*ibid.*). Pero no acaba aquí su hacer, pues, cuando el trabajador consigue automatizarse o devenir pasivo mediante su actividad, se le exige además «mantener bajo un escrupuloso control ese automatismo».

Así pues, al trabajador de la cadena de montaje se le pide no sólo que se convierta en órgano de la máquina, sino también que, al mismo tiempo, controle su adaptarse a la máquina de tal modo que, al identificarse con su ello –la máquina–, no deje de ser un yo. Y en esta situación contradictoria es precisamente cuando irrumpe la vergüenza, a saber: cuando el trabajador aún se encuentra a sí mismo –su viejo yo– en vez de encontrar en él sólo un órgano de su aparato; cuando él «aún permanece como un resto de yo incluso cuando, adaptado a la explotación mecánica, propiamente no debería ser otra cosa ni desearía ser más que una rueda» (*ibid.*, p. 99). La vergüenza prometeica del trabajador no consiste en avergonzarse de no ser una máquina, sino, convertido en pieza de la máquina, en avergonzarse de su «resto de yo», que le hace consciente de carecer de la perfección de su ello –del automatismo de la máquina– y de tener la imperfección propia de su condición de nacido.

La dependencia del trabajador de la cadena de montaje con respecto a la máquina ya fue denunciada por Marx:

Una vez incluido en el proceso de producción del capital, el instrumento de trabajo recorre diferentes metamorfosis, la última de las cuales es la *máquina*, o mejor dicho, un *sistema automático de máquinas*. [...] La máquina no aparece en ninguna relación como instrumento de trabajo del trabajador individual. Su diferencia específica no es en modo alguno, como en el instrumento de trabajo, la de mediar la actividad del trabajador sobre el objeto; sino que esta actividad está puesta más bien de forma tal, que ella sólo media el trabajo de la máquina, su acción sobre la materia prima –vigila esta acción y la preserva de perturbaciones–. No ocurre aquí como en el instrumento, que es animado por el trabajador, en cuanto órgano, por su propia habilidad y actividad, y cuyo manejo depende, por lo tanto, de su virtuosismo. La máquina, por el contrario, que posee fuerza y habilidad en lugar del trabajador, es ella misma el virtuoso, que posee un alma propia en las leyes mecánicas que actúan en ella, y que, de la misma forma que el trabajador consume medios de subsistencia, consume carbón, aceite, etcétera. (materias instrumentales) para mantenerse constantemente en movimiento. La actividad del trabajador, limitada a una mera abstracción de actividad, está determinada y regulada desde todos los puntos de vista por el movimiento de la máquina, y no a la inversa.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Marx, K. (1978), *Líneas fundamentales de la crítica de la economía política*, Barcelona, Grijalbo, pp. 81-82.

Marx denuncia aquí la inversión que ha traído consigo el paso desde el sistema de producción artesanal al sistema de fábrica, en lo que respecta a la relación entre el hombre y el instrumento de trabajo. Mientras que en el sistema de manufactura el utensilio era un órgano del trabajador animado por la actividad física e intelectual de éste, en la producción industrial es la máquina la que utiliza el trabajo del hombre y lo pone a su servicio como órgano o instrumento suyo. Pero, aun cuando Marx denuncia que el industrialismo y el maquinismo aplastan al obrero, piensa que no es la máquina misma la que lo esclaviza, sino la relación social del trabajador con la máquina impuesta por el modo de producción capitalista. El desarrollo de la industria y del maquinismo son factores que poseen un potencial emancipador, en la medida en que pueden hacer menos penoso y más productivo el trabajo en la relación de lucha y dominio del hombre con la naturaleza.<sup>1</sup> Hay, pues, una contradicción entre la máquina, como fuerza productiva, y las relaciones sociales de producción capitalistas, es decir, entre el carácter cada vez más *social* de la producción industrial gracias a las máquinas y el carácter *privado* de la propiedad de esa producción. Esa contradicción acabará socavando el régimen capitalista de propiedad y dando paso a nuevas relaciones que liberarán el potencial emancipador de la industria y del maquinismo.

Anders no rechaza «la tesis principal de Marx, según el cual el proletariado no es dueño de los medios de producción, con cuya ayuda produce y mantiene en movimiento el mundo de la burguesía dominante»,<sup>2</sup> pero amplía la alienación del trabajador más allá de las relaciones de propiedad y la interpreta en clave de una ontología negativa. Él constata que la progresiva maquinización del trabajo no ha traído consigo condiciones de trabajo más humanas, sino más bien ha posibilitado la «convergencia de los sistemas»<sup>3</sup> —el capitalista y el llamado socialista— en radicalizar la condición explotada del trabajador hasta convertirlo en un *hombre sin mundo*. Lo decisivo de la falta de libertad del trabajador no es la privación de la propiedad de los medios productivos, sino el hecho de que «el mundo que él mismo fabrica o, al menos, en cuya fabricación participa, no es su mundo, sino que vive sólo para el mundo de otros, dentro del mundo de otros, es decir, de la clase dominante, por más suaves y blandas que le resulten las “cadenas” que le mantienen encadenado a ese mundo de los otros y le lleven a considerarlas como *el* mundo, incluso como *su* mundo» (Anders 2007, p. 14). La radicalidad de su condición alienada se expresa hoy en día en el hecho de que lucha por un puesto de trabajo en el que produce cosas sin sentido y a menudo catastróficas, pese a lo cual se aferra a ese mundo que no es el suyo y no está dispuesto a perderlo, pues ya no puede imaginarse otro.

---

<sup>1</sup> Cf. Axelos, K. (1969), *Marx, pensador de la técnica*, Barcelona, Fontanella, pp. 77 y 80.

<sup>2</sup> Anders, G. (2007), *Hombre sin mundo. Escritos sobre arte y literatura*, Valencia, Pre-Textos, p. 13.

<sup>3</sup> Anders, G. (2011b), *La obsolescencia del hombre. (II) Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*, Valencia, Pre-Textos, p. 113.

## VI. OBJECIONES Y RESPUESTAS A LA TESIS DE LA VERGÜENZA PROMETEICA

Anders es consciente de que su teoría de la vergüenza prometeica choca, no sólo con la visión progresista del desarrollo tecnológico, sino también con ciertos supuestos filosóficos que parecen incompatibles con su análisis conceptual del sentimiento de vergüenza. Esto le lleva a salir al paso de varias objeciones que se le pueden plantear. Una primera objeción es que la suposición de que el hombre se sonroje ante lo que él mismo ha fabricado es sencillamente absurda. Por el contrario, «nuestra actitud natural y legítima» (Anders 2001a, p. 41) es sentirnos orgullosos de los productos que nosotros hemos fabricado, y tanto más cuanto mayor es su grado de sofisticación (el microchip, el ordenador personal, la nave espacial, etcétera).

En réplica a esto, Anders se pregunta quién es el «nosotros» de ese «hemos fabricado». La inmensa mayoría de quienes nos relacionamos con aparatos no los hemos fabricado. Ni siquiera quienes los han fabricado encuentran en ello un motivo de orgullo, pues «los procesos de producción se subdividen en tantos actos particulares... que ningún producto final delata que en él se hayan invertido las cualidades y esfuerzos *de esos* trabajadores individuales, y orgulloso se puede estar únicamente de los esfuerzos que comportan unas huellas que permitan tales identificaciones» (*ibid.*, p. 43).

Por lo que hace a quienes no hemos intervenido en su fabricación, ¿en virtud de qué mecanismo de identificación estaríamos justificados a percibir esos objetos como obra nuestra? Para esa inmensa mayoría, los productos «están simplemente ahí y, además, lo están primariamente como mercancías necesarias, deseables, superfluas, al alcance del bolsillo o no, y sólo serán “mías” cuando las haya comprado» (*ibid.*). Es un hecho que la mayoría de las innovaciones tecnológicas –primero fueron el teléfono, la radio y el automóvil; luego, la televisión y los restantes electrodomésticos; más recientemente, el ordenador personal, los dispositivos móviles, etcétera– irrumpen en la vida de la gente como objetos *insólitos* –en el sentido de que no siempre vienen a resolver problemas que ya se habían detectado independientemente de ellos, sino que muchas veces son ellos los que generan la necesidad– que *invaden* su vida –en el sentido de que, una vez han hecho su entrada en la actividad profesional o en la vida privada, se hacen literalmente imprescindibles– y que *inducen a ir a remolque* de la carrera vertiginosa en que productos de «nueva generación» hacen obsoletos los que están en uso.<sup>1</sup>

Aun aceptando este razonamiento, cabría plantear a Anders una segunda objeción, a saber: que lo que él califica de «vergüenza prometeica» nada tiene que

---

<sup>1</sup> Esa disposición subjetiva a renovarse constantemente para estar al día funciona sobre la base de un supuesto que merece revisión, a saber: la convicción de que el nuevo producto satisface mejor que el anterior una misma necesidad. Véase Graham, G. (2001), *Internet. Una indagación filosófica*, Madrid, Frónesis, pp. 53-54.



ver con el sentimiento de vergüenza. Quizá sea correcto decir que el hombre se siente sobrepasado e incluso abrumado ante el acelerado progreso tecnológico, pero no avergonzado respecto a sus productos.

En su réplica a esta posible objeción, Anders señala varias cosas. Su primera observación es que, a diferencia de otros sentimientos que tienden a expresarse abiertamente –por ejemplo, el orgullo–, es característico de la vergüenza el tender a no manifestarse, o el manifestarse precisamente bajo la forma del disimulo. Quien siente vergüenza trata de disimular su oprobio y desea «desaparecer». Y si fracasa en este intento, entonces, al hacer su vergüenza visible el oprobio, el sujeto sentirá vergüenza también de su vergüenza y, para poner término a este proceso cada vez más insoportable, puede recurrir a un truco: adoptar una pose directamente opuesta a la vergüenza, afectando, por ejemplo, indiferencia o impudicia. Por esta razón, bien puede ocurrir que la vergüenza prometeica, como vergüenza que es, se manifieste por ciertos efectos más que por sí misma. A diferencia de las variedades de vergüenza que conocemos mejor –por ejemplo, el pudor sexual–, las cuales se manifiestan en presencia de otras personas,<sup>1</sup> la vergüenza prometeica se manifiesta en la relación del hombre con la cosa, por lo que, al no sentirse ante personas, su manifestación puede pasar más desapercibida.

Pero precisamente este argumento puede dar pie a una nueva objeción, pues ¿qué sentido tiene decir que el hombre puede sentir vergüenza en la relación que mantiene con sus productos o aparatos, que no son más que cosas? Sólo «se avergüenza realmente quien se sabe bajo la vigilancia, bajo los ojos de una “instancia”. Ahora bien, el mundo de aparatos es *sin ojos*; ningún hombre es tan excéntrico para afirmar que es visto por los aparatos» (Anders 2001a, p. 90). La réplica de Anders a esta objeción supone una concepción de la mirada como una relación bidireccional entre el hombre y el mundo. El *teórico* del conocimiento que se sitúa imaginariamente «en ningún lugar» o «fuera del mundo» para contemplar las cosas, se concibe a sí mismo como el sujeto de un ver unidireccional; pero quien se sitúa en una actitud *preteórica* tiende, más bien, a considerarse como alguien que mira el mundo y a la vez es mirado por él, con lo cual «no sólo se hace referencia a que se sabe visto por congéneres y animales, sino por todo el mundo visible. En general, al menos originalmente, la “visibilidad” es considerada por él como una relación absolutamente recíproca: *todo lo que él ve, también le ve a él*» (*ibid.*). Anders apela a experiencias comunes como sentir la mirada amenazadora de la cima de una montaña o la mirada benevolente de la luna, experiencias que el idioma de los poetas recupera y nos devuelve como ejemplos de «esa mirada sobre el mundo que es para nosotros la más primeriza y familiar» (*ibid.*, p. 91).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> O también ante uno mismo. Véase Lévinas, E. (1999), *De la evasión*, Madrid, Arena Libros, pp. 100-102.

<sup>2</sup> En esa dirección se orienta este testimonio del pintor Paul Klee: «En un bosque he sentido muchas veces que no era yo quien miraba el bosque. Ciertos días he sentido que eran los árboles los que me miraban...» (C. Charbonnier, *Le Monologue du peintre*, París, Julliard, 1959, p. 143. Citado en Merleau-Ponty 2013, p. 29).

Conviene, con todo, puntualizar que la tesis andersiana de la reciprocidad de la mirada, que amplía al campo entero de lo visible la doble propiedad del ojo de ser a la vez vidente y visible, no implica afirmar que sentimos vergüenza ante nuestros productos por el simple hecho de proyectar sobre ellos la capacidad de mirarnos, pues ello sólo sucede en la medida en que los vemos como superiores a nosotros. La persona que, en la relación que mantiene con los productos fabricados, experimenta el tipo de vergüenza que Anders llama «vergüenza prometeica», reacciona ante el producto como si éste le mirase con ojos de desaprobación por no estar, como fabricante, a la altura del producto que él ha fabricado. Cabría, no obstante, preguntarse si, en un caso así, el papel del producto no será, más que el de un ojo que mira, el de un espejo que refleja la mirada de la persona al mirarse en el producto. Si así se admitiera, habría que decir que es *ante sí misma* ante quien la persona se siente avergonzada. Sin embargo, éste no es el punto de vista de Anders. Él no niega que la persona se avergüence *de sí misma*; pero afirma que se avergüenza de sí misma ante la mirada crítica del producto que imagina como un observador externo superior a ella.<sup>1</sup> La persona siente vergüenza ante la cosa por cuanto se la representa como inalcanzablemente superior a ella, y es precisamente este sentimiento de inferioridad ante la imaginaria mirada de la cosa lo que le causa vergüenza.

La última objeción a la que Anders sale al paso tiene por objeto cuestionar que lo que él entiende por vergüenza prometeica –o sea, la vergüenza que siente el hombre ante sus productos, en tanto que los ve como dotados de cualidades más perfectas que las suyas– sea un fenómeno nuevo y relevante; por el contrario, no sería más que «la señal de un fenómeno muy conocido: un síntoma de la “cosificación del hombre”, discutida hasta la saciedad» (Anders 2011a, p. 45).

Anders replica a esto que la vergüenza de la que él habla no es la que el hombre siente en la medida en que advierte que está reducido a una cosa, sino, al contrario, la que experimenta por no poder ser una cosa, el cual es un sentimiento nuevo de vergüenza. El desarrollo tecnológico ha llegado al punto de producir una inversión en la relación entre el hombre y sus productos que no es evidente para él. El hombre empezó fabricando aparatos *a la medida del hombre*. Por ejemplo, una grúa está hecha para pinzar, asir, sostener, etcétera, según el modelo de la mano real; la grúa posee cualidades como la fuerza, la rapidez o la precisión que incrementan el rendimiento de la energía del hombre, pero esas cualidades son *humanas*. Sin embargo, con el progreso técnico los aparatos fabricados adquieren ciertas cualidades –la más relevante de las cuales es *ser mejorable*– que el hombre no tiene y que llega a desear para sí mismo, hasta el punto de emplear la técnica para mejorarse *conforme al modelo del artefacto*. De este

---

<sup>1</sup> El análisis andersiano del sentimiento de vergüenza converge con el desarrollado más tarde por Richard Wollheim en considerar que la instancia externa de autoridad ante la cual se siente vergüenza puede ser una figura imaginada o imaginaria (cf. Wollheim 2006, p. 273).

modo, se ha alcanzado un segundo escalón en la historia de la cosificación del hombre, «en que el hombre reconoce la superioridad de la cosa, se asimila con ésta, *confirma* su propia cosificación, es decir, *reprueba* como una merma su no estar cosificado» (*ibid.*). Esta fusión de reprobación –por no ser una cosa– y confirmación –pues la reprobación misma implica una asimilación del hombre a la cosa y, en cuanto tal, confirma su cosificación– «se ha convertido en segunda naturaleza, en algo tan inmediato que él no realiza ya como juicio, sino como sentimiento» (*ibid.*). El resultado es que deserta de su cuerpo y se pasa al campo de los artefactos.

## VII. REFLEXIONES FINALES

En este ensayo he recurrido al ejemplo andersiano de la relación del trabajador con la máquina en la fábrica taylorista y fordista, como situación característica donde surge la experiencia de la vergüenza prometeica. Cabría observar, con razón, que esa situación, que podía considerarse paradigmática en la época de la Segunda Revolución industrial, es un modelo que ha quedado anticuado en nuestra época tardomoderna y superado por nuevas formas de organización del trabajo y de configuración de las relaciones sociales muy condicionadas por la tecnología informática. Concluiré con una breve reflexión sobre este cambio de paradigma.

La máquina de la fábrica industrial es un aparato complejo que integra diferentes piezas y obtiene su rendimiento global del funcionamiento combinado de las mismas. Mientras que la acción del carpintero en el taller artesanal o la ejercitación del violinista en su estudio exigen de ellos una forma de adaptación al instrumento que es «absolutamente humana y libre de contradicciones en la medida en que, mientras se ejercita, puede seguir siendo inequívocamente activo, pues transforma su instrumento en una parte de su propio cuerpo (ampliado como campo de expresión) y lo incorpora a su organismo como un nuevo órgano; en cambio, la ejercitación del trabajador [de la cadena de montaje] consiste en que él se convierte en órgano del aparato, se deja incorporar a la máquina y su ritmo, procura ser incorporado a ella; en resumen, toma en sus manos y guía su propia pasividad» (Anders 2011a, p. 100).

Hay un amplio consenso en que el tránsito desde el taller artesanal al sistema de fábrica se vio favorecido por el desarrollo del maquinismo.<sup>1</sup> Pero Anders no contempla el desarrollo del maquinismo como un fenómeno movido exclusivamente por innovaciones técnicas y causas socioeconómicas, sino también, de manera fundamental, como consecuencia del impulso expansionista de las

---

<sup>1</sup> Cf. Polanyi, M. (2001), *The Great Transformation: the Political and Economic Origins of our Time*, Boston, Beacon Press, pp. 77-78.

máquinas que es inherente a la esencia misma de la técnica. Cada máquina tiene de a una situación en que los procesos externos indispensables para su prestación y mantenimiento formen, junto con la propia máquina, un todo funcional único. Cada máquina, para optimizar su rendimiento, «tiene que tratar de conquistar su entorno, inducirlo a asimilarse con ella y formar con ella una gran máquina, o bien tiene que insertarse en otra máquina mayor» (Anders 2011b, pp. 121-122). En virtud de su naturaleza expansionista e integracionista, «todas las máquinas están preparadas de antemano con vistas a una situación final en que ya no habrá máquinas individuales porque todas quedarán diluidas como piezas de máquinas en el regazo de la única máquina beatificante» (*ibid.*, pp. 117-118). En ese reino escatológico de la beatitud mecánica, que constituye «el sueño de las máquinas»,<sup>1</sup> nosotros los seres humanos somos inducidos a asimilarlos a las máquinas, a «convertirnos en ellas, o sea, en piezas de máquinas de otras máquinas más grandes, en definitiva, en piezas de *la* máquina» (Anders 2011b, p. 117). En los años 60 del siglo pasado, cuando escribía estas observaciones, Anders veía aún lejano ese estado final de la máquina total, pero pensaba que se caminaba en esa dirección.

Como ya he indicado, nuestra situación actual dentro de este proceso de expansión mecánica responde a un modelo que ha dejado atrás la máquina de la fábrica fordista, que aún preservaba su opresiva individualidad frente al trabajador y le obligaba a integrarse con ella como parte consciente del sistema hombre-máquina. El modelo dominante en nuestra época tardomoderna no es la máquina industrial, sino la red o red de redes en que nosotros somos integrados y obligados a funcionar como piezas de máquina, siendo indiferente si funcionamos como materia prima, como operadores o como consumidores, pues el modelo de red trasciende los límites del sistema de fábrica y tiende a mecanizar la existencia entera mediante un despotismo suave y difuso, borrando o difuminando las antiguas fronteras entre el trabajo y el ocio, la vida individual y la relación social, el espacio público y los ámbitos de intimidad.

Lo sólido de la máquina industrial se ha desvanecido en el aire de una sociedad de redes que invisibiliza la explotación en la medida en que trasmuta el imperativo «¡Ajústate al rendimiento de la máquina!» en el imperativo «¡Incorpórate a la red y rinde al máximo de tus posibilidades!». Mientras que en la sociedad industrial la maquinización del trabajo exigía al trabajador que se convirtiera en el órgano de otro –la máquina, el capitalista–, en la sociedad de red la maquinización de la existencia exige al individuo que interiorice el imperativo de rendimiento y actúe como emprendedor de sí mismo.<sup>2</sup> No es que las relaciones socia-

<sup>1</sup> Anders, G. (2001), *Nosotros, los hijos de Eichmann*, Barcelona, Paidós, pp. 51-56.

<sup>2</sup> Sobre el tránsito que se ha ido operando en nuestro tiempo desde una sociedad disciplinaria a una sociedad de rendimiento, véase Byung-Chul Han (2016), *La sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder, especialmente pp. 25-32.

les de explotación se hayan diluido; más bien ocurre que los explotadores se han invisibilizado tras redes de redes. En la medida en que nos vemos cada día más enredados en ellas, nos convertimos en seres cada vez más ciegos y cosificados. Pero, ¿qué *cosa* siente vergüenza de serlo? Y si la experiencia de la vergüenza prometeica ha acabado convirtiéndose en algo obsoleto, ¿hemos de evaluar esto en términos de pérdida o de ganancia?



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMS, M. H. (1975), *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica* (trad. M. Bustamante), Barcelona, Barral.
- ADORNO, Th. W. (2002), *Sobre la música* (introd. G. Vilar), Barcelona, Paidós.
- (2008), *Teoría estética. Obra completa 7* (trad. J. Navarro), Madrid, Akal.
- AGAMBEN, G. (2000), *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo* (trad. A. Gimeno), Valencia, Pre-Textos.
- AMÉRY, J. (2001), *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia* (edición de E. Ocaña), Valencia, Pre-Textos.
- (2003), *Lefeu o la demolición* (ed. de E. Ocaña), Valencia, Pre-Textos.
- ANDERS, G. (1948), «On the Pseudo-Concreteness of Heidegger's Philosophy», *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. VIII/3, pp. 337-371.
- (2001), *Nosotros, los hijos de Eichmann* (trad. V. Gómez), Barcelona, Paidós.
- (2003), *Más allá de los límites de la conciencia. Correspondencia entre el piloto de Hiroshima Claude Eatherly y Günther Anders* (trad. V. Gómez), Barcelona, Paidós.
- (2007), *Hombre sin mundo. Escritos sobre arte y literatura* (trad. J. Monter), Valencia, Pre-Textos.
- (2011a), *La obsolescencia del hombre. (I) Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial* (trad. J. Monter), Valencia, Pre-Textos.
- (2011b), *La obsolescencia del hombre. (II) Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial* (trad. J. Monter), Valencia, Pre-Textos.
- ANNAS, J. & BARNES, J. (1985), *The Modes of Scepticism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- APEL, K. O. (1985), *La transformación de la filosofía. II: El a priori de la comunidad de comunicación* (trad. A. Cortina), Madrid, Taurus.
- ARENDT, H. (1984), *La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política* (trad. R. Montoro y F. Vallespín), Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.

- ARENDT, H. (1993), *La condición humana* (trad. R. Gil), Barcelona, Paidós.
- (1996), *Entre el pasado y el futuro* (trad. A. Poljak), Barcelona, Península.
- (1997), *¿Qué es la política?* (trad. R. Sala), Barcelona, Paidós.
- (1999a), *Los orígenes del totalitarismo. 3: Totalitarismo* (trad. G. Solana), Madrid, Alianza.
- (1999b), *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal* (trad. C. Ribalta), Barcelona, Lumen.
- ARISTÓTELES (1978), *Acerca del alma* (trad. T. Calvo), Madrid, Gredos.
- (1994), *Metafísica* (trad. T. Calvo), Madrid, Gredos.
- (1995), *Ética Nicomáquea* (trad. J. Pallí), Madrid, Gredos.
- (2002), *Poética* (ed. A. L. Eire), Madrid, Istmo.
- AXELOS, K. (1969), *Marx, pensador de la técnica* (trad. E. Molina), Barcelona, Fontanella.
- BADIOU, A. (2007), *Beckett. El infatigable deseo* (trad. R. Tejada), Arena Libros.
- BARCE, R. (1997), «Materia sonora y campo simbólico», *Revista de Occidente*, n° 191, pp. 23-38.
- BATAILLE, G. (2002), *El erotismo* (trad. A. Vicens y M. P. Sarazin), Barcelona, Tusquets.
- BAUDELAIRE, Ch. (2007), *El pintor de la vida moderna* (trad. A. Saavedra), Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- BEARDSLEY M. C. & HOSPERS J. (1982), *Estética. Historia y fundamentos* (trad. R. de la Calle), Madrid, Cátedra.
- BECKETT, S. (1953), *Molloy*, París, Éditions de Minuit.
- (2009), *L'Innommable*, París, Éditions de Minuit.
- BERNSTEIN, R. J. (2000), «¿Cambió Hanna Arendt de opinión? Del mal radical a la banalidad del mal», en Birulés, F. (ed.) (2000), *Hanna Arendt. El orgullo de pensar*, Barcelona, Gedisa.
- (1983), *Beyond Objectivism and Relativism*, Oxford, Basil Blackwell.
- BETTELHEIM, B. (1983), *Sobrevivir. El Holocausto una generación después* (trad. J. Beltrán), Barcelona, Crítica.
- BILBENY, N. (1993), *El idiota moral. La banalidad del mal en el siglo XX*, Barcelona, Anagrama.
- BIRULÉS, F. (ed.) (2000), *Hanna Arendt. El orgullo de pensar*, Barcelona, Gedisa.
- BLACK, M. (1966), *Modelos y metáforas* (trad. V. Sánchez de Zavala), Madrid, Tecnos.
- BLANCHOT, M. (2000), «La raison de Sade», en Id., *De Lautréamont à Sade*, París, Éditions de Minuit.
- BOCKEMÜHL, M. (1994), *Rembrandt*, Colonia, Taschen.
- BOGEN, J. (1974), «Wittgenstein and Skepticism», *The Philosophical Review*, n° 83, pp. 364-373.
- BORGER, R. & CIOFFI, F. (eds.) (1974), *La explicación en las ciencias de la conducta* (trad. D. Quesada), Madrid, Alianza.
- BOUVERESSE, J. (1976), *Le mythe de l'interiorité. Expérience, signification et langage privé chez Wittgenstein*, París, Éditions de Minuit.



- BYUNG-CHUL HAN (2016), *La sociedad del cansancio* (trad. A. Saratxaga), Barcelona, Herder.
- CARE, N. S. & GRIMM, R. H. (eds.) (1969), *Perception and Personal Identity*, Cleveland, The Press of Case Western R. University.
- CHANGEUX, J.-P. et RICOEUR, P. (1998), *La nature et la règle: Ce qui nous fait penser*, París, Odile Jacob.
- CHISHOLM, R. M. (1982), *Teoría del conocimiento* (trad. V. Peris), Madrid, Tecnos.
- COOKE, D. (1959), *The Language of Music*, Oxford, Oxford University Press.
- CORBÍ, J. E. (2005), «Emociones morales en la flecha del tiempo: un esquema de la experiencia del daño», *Azafea*, vol. 7, pp. 47-64.
- (2012), *Morality, Self-Knowledge and Human Suffering. An Essay of the Loss of Confidence in the World*, Nueva York / Londres, Routledge.
- DA VINCI, L. (1988), *Tratado de pintura* (edición de A. González), Madrid, Akal.
- DAGERMAN, S. (2001), *Otoño alemán* (trad. J. M. Caba), Barcelona, Octaedro.
- DAHLHAUS, C. (1999), *La idea de la música absoluta*, Barcelona, Idea Books.
- DALLMAYR, F. R. & MCCARTHY, Th. A. (eds.) (1977), *Understanding and Social Inquiry*, University of Notre Dame, Australia.
- DELEUZE, G. (1994), *Nietzsche y la filosofía* (trad. C. Artal), Barcelona, Anagrama.
- DESCARTES, R. (1953), *Oeuvres et lettres* (éd. A. Bridoux), París, Gallimard.
- (1996), *Oeuvres de Descartes*, 11 vols. (éds. Charles Adam et Paul Tannery), París, Vrin. (Reimpresión de la edición de París, Léopold Cerf, 1897-1913).
- (1977), *Meditaciones Metafísicas con Objeciones y Respuestas* (edición de V. Peña), Madrid, Alfaguara.
- DREHMEL, J. und JASPERS, K. (hrsg.) (2011), *Ludwig Wittgenstein. Verortungen eines Genies*, Berlín, Schwules Museum.
- EAGLEMAN, D. (2013), *Incógnito. Las vidas secretas del cerebro* (trad. D. Alou), Barcelona, Anagrama.
- EDDINGTON, A. S. (1952), *La naturaleza del mundo físico* (trad. C. M. Eyres), Buenos Aires, Sudamericana.
- ESQUIROL, J. M. (2006), *El respeto o la mirada atenta. Una ética para la era de la ciencia y la tecnología*, Barcelona, Gedisa.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. (1976), *Brujería, magia y oráculos entre los Azande* (trad. A. Desmonts), Barcelona, Anagrama.
- FANN, K. T. (ed.) (1967), *Wittgenstein. The Man and his Philosophy. An Anthology*, Nueva York, Dell.
- FELDMAN, R. H. (ed.) (1978), *The Jew as Pariah: Jewish Identity and Politics in Modern Age*, Nueva York, Grove Press.
- FORNER, J. P. (1990), *Discurso sobre la tortura* (edición de S. Molfullada), Barcelona, Crítica.
- FRANCASTEL, P. (1970), *Études de sociologie de l'art*, París, Denoël.
- G. y P. (1988), *El retrato*, (trad. E. Alperín), Madrid, Cátedra.

- FRÄNKEL, H. (1993), *Poesía y filosofía en la Grecia arcaica* (trad. R. S. Ortiz de Urbina), Madrid, Visor.
- FRAZER, J. (1974), *La Rama Dorada. Magia y religión* (trad. E. y T. Campuzano), México, Fondo de Cultura Económica.
- FUBINI, E. (1971), *La estética musical del siglo XVIII a nuestros días* (trad. A. Pigrau), Barcelona, Barral.
- GADAMER, H. G. (1977), *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica* (trad. A. Agud y R. de Agapito), Salamanca, Sígueme.
- GARCÍA GUAL, C. (2009), *Prometeo: mito y literatura*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- GIVONE, S. (1991), *Desencanto del mundo y pensamiento trágico* (trad. J. Perona), Madrid, Visor.
- GLOVER, J. (2001), *Humanidad e inhumanidad. Una historia moral del siglo XX* (trad. M. A. Galmarini), Madrid, Cátedra.
- GOETHE, J. W. (1998), *Gedichte 1756-1799* (ed. Karl Eibl), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchhandlung.
- GRAHAM, G. (2001), *Internet. Una indagación filosófica* (trad. M. Talens), Madrid, Frónesis.
- GRÄTER, M. (1988), *Guía de la música contemporánea* (trad. J. L. de Delás), Madrid, Taurus.
- HABERMAS, J. (1987a), *Teoría de la acción comunicativa. I: Racionalidad de la acción y racionalización social* (trad. M. Jiménez), Madrid, Taurus.
- (1987b), *Teoría de la acción comunicativa. II: Crítica de la razón funcionalista* (trad. M. Jiménez), Madrid, Taurus.
- (1989), *El discurso filosófico de la modernidad* (trad. M. Jiménez), Madrid, Taurus.
- (1996), *La lógica de las ciencias sociales* (trad. M. Jiménez), Madrid, Tecnos.
- HAMLIN, D. W. (1972), *Theory of Knowledge*, Londres, Macmillan.
- HANSLICK, E. (2001), *Vom Musikalisch-Schönen: ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (Reimpresión de la 1ª edición de Leipzig, 1854).
- HEGEL, G. W. F. (1978), *Escritos de juventud* (edición de J. M. Ripalda), Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- (2006), *Fenomenología del Espíritu* (trad. M. Jiménez), Valencia, Pre-Textos.
- HÖLDERLIN, F. (1976), *Hiperión o el eremita en Grecia* (trad. J. Munárriz), Madrid, Peralta Ediciones.
- HOLLIS, M. (1970), «The Limits of Irrationality», en Wilson, B. R. (ed.), *Rationality*, Oxford, Basil Blackwell.
- HOLLIS, M. & LUKES, S. (eds.) (1982), *Rationality and Relativism*, Oxford, Basil Blackwell.
- HOMERO (1976), *Odisea* (trad. J. L. Calvo), Madrid, Editora Nacional.
- (2000), *Ilíada* (edición de E. Crespo), Madrid, Gredos.

- HOTTOIS, G. (1976), *La philosophie du langage de Ludwig Wittgenstein*, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- JASPERS, K. (1953), *Balance y perspectiva* (trad. F. Vela), Madrid, Revista de Occidente.  
— (1998), *El problema de la culpa. Sobre la responsabilidad política de Alemania* (trad. R. Gutiérrez), Barcelona, Paidós.
- JOSIPOVICI, G. (2012), *¿Qué fue de la Modernidad?* (trad. G. Cantera), Madrid, Turner.
- JULIET, Ch. (2006), *Encuentros con Samuel Beckett* (trad. J. Escobar), Madrid, Siruela.
- KAFKA, F. (1978a), *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo, 1913*, vol. II (trad. P. Sorozábal), Madrid, Alianza.  
— (1978b), *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo, 1914-17*, vol. III (trad. P. Sorozábal), Madrid, Alianza.  
— (2000), *Obras completas*, vol. II (trad. A. Sánchez Pascual y J. Parra), Madrid, Galaxia Gutenberg.
- KANT, I. (1977), *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (trad. M. G. Morente), Madrid, Espasa-Calpe.  
— (1986), *La religión dentro de los límites de la mera razón* (trad. F. M. Marzoa), Madrid, Alianza.  
— (1989), «Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?», en VV.AA., *¿Qué es Ilustración?* (trad. A. Maestre y J. Romagosa), Madrid, Tecnos.  
— (1992), *Crítica de la facultad de juzgar* (trad. P. Oyarzún), Caracas, Monte Ávila.
- KENNY, A. (1974), *Wittgenstein* (trad. A. Deaño), Madrid, Revista de Occidente.
- KERTÉSZ, I. (1999), *Un instante de silencio en el paredón. El Holocausto como cultura* (trad. A. Kovacsics), Barcelona, Herder.
- KIERKEGAARD, S. (2006), *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, en Id., *Escritos 2/I* (trad. B. Saez y D. González), Madrid, Trotta.
- KOTT, J. (1969), *Apuntes sobre Shakespeare* (trad. J. Maurizio), Barcelona, Seix Barral.
- KRAUSZ, M. (ed.) (1989), *Relativism: Interpretation and Confrontation*, University of Notre Dame y Australia.
- KROß, M. (2011), «Der Ingenieur. Oder: Philosophieren als Technik», en Drehmel, J. und Jaspers, K. (eds.), *Ludwig Wittgenstein. Verortungen eines Genies*, Berlín, Schwules Museum, 2011, pp. 105-111.
- KUNDERA, M. (1994), *Los testamentos traicionados* (trad. B. de Moura), Barcelona, Tusquets.
- LANGER, S. K. (1967), *Sentimiento y forma* (trad. M. Cárdenas y L. O. Hernández), México, UNAM.
- LAUDAN, L. (1993), *La ciencia y el relativismo. Controversias básicas en filosofía de la ciencia* (trad. J. F. Alvarez), Madrid, Alianza.
- LEVI, P. (1989), *Los hundidos y los salvados* (trad. P. G. Bedate), Barcelona, Muchnik.  
— (1995), *Si esto es un hombre* (trad. P. G. Bedate), Barcelona, Muchnik.  
— (1998), *Entrevistas y conversaciones* (trad. F. Miravittles), Barcelona, Península.
- LÉVINAS, E. (1999), *De la evasión* (trad. I. Herrera), Madrid, Arena Libros.

- LOCKE, J. (1957), *Ensayo sobre el entendimiento humano* (trad. E. O'Gorman), México, Fondo de Cultura Económica.
- LÓPEZ, J. (1984), *La música de la Modernidad. De Beethoven a Xenakis*, Barcelona, Anthropos.
- LOVEJOY, A. O. (1983), *La gran cadena del ser. Historia de una idea* (trad. A. Desmots), Barcelona, Icaria.
- LUKES, S. (1970), «Some Problems about Rationality», en Wilson B. R. (ed.), *Rationality*, Oxford, Basil Blackwell, 1970.
- MACINTYRE, A. (1970a), «The Idea of a Social Science», en Wilson, B. R. (ed.), *Rationality*, Oxford, Basil Blackwell, 1970.
- (1970b), «Is Understanding Compatible with Believing?», en Wilson B. R. (ed.), *Rationality*, Oxford, Basil Blackwell, 1970.
- MALCOLM, N. (1977), *Thought and Knowledge*, Ithaca/Londres, Cornell University Press.
- MARCUSE, H. (1981), *Eros y civilización* (trad. J. G. Ponce), Barcelona, Ariel.
- MARION, J.-L. (2013), *Sur la pensée passive de Descartes*, París, Presses Universitaires de France.
- MARRADES, J. y SÁNCHEZ DURÁ, N. (eds.) (1994), *Mirar con cuidado. Filosofía y escepticismo*, Valencia, Pre-Textos.
- MARX, K. (1978), *Líneas fundamentales de la crítica de la economía política [Grundrisse]*, 2ª mitad, en: *Obras de Marx y Engels*, vol. 22 (trad. J. P. Royo), Barcelona, Grijalbo.
- MELZACK, R. (1973), *The Puzzle of Pain*, Nueva York, Basic Books.
- MENKE, Ch. (2008), *La actualidad de la tragedia. Ensayo sobre juicio y representación* (trad. R. Capdevila), Madrid, Antonio Machado Libros.
- MENUHIN, Y. (1997), *Lecciones de vida. El arte como posibilidad* (trad. M. A. Gregor), Barcelona, Gedisa.
- MERLEAU-PONTY, M. (2013), *El ojo y el espíritu* (trad. A. del Río), Madrid, Trotta.
- MEYER, L. B. (1956), *Emotion and Meaning in Music*, Chicago, University of Chicago Press.
- MITCHELL, D. (1972), *El lenguaje de la música moderna* (trad. E. Busquets), Barcelona, Lumen.
- MONK, R. (1994), *Ludwig Wittgenstein* (trad. D. Alou), Barcelona, Anagrama.
- MONTAIGNE, M. (1953), *Essais* (éd. Albert Tibaudet), París, Gallimard.
- MOORE, G. (1983), *Defensa del sentido común y otros ensayos* (trad. C. Solís), Madrid, Orbis.
- MORAWETZ, T. (1978), *Wittgenstein and Knowledge. The Importance of 'On Certainty'*, Amherst, University of Massachusetts Press.
- NABERT, J. (1970), *Essai sur le mal*, París, Aubier.
- NEUBAUER, J. (1992), *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII* (trad. F. Giménez), Madrid, Visor.

- NIETZSCHE, F. (1971), *Ecce homo* (edición de A. Sánchez Pascual), Madrid, Alianza.
- (1972), *Así habló Zaratustra* (ed. de A. Sánchez Pascual), Madrid, Alianza.
- (1979), *Crepúsculo de los ídolos* (ed. de A. Sánchez Pascual), Madrid, Alianza.
- (1997), *La genealogía de la moral* (ed. de A. Sánchez Pascual), Madrid, Alianza.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1976), *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Revista de Occidente.
- PLATÓN (1986), *República* (trad. C. Eggers Lan), Madrid, Gredos.
- POLANYI, K. (2001), *The Great Transformation: the Political and Economic Origins of our Time*, Boston, Beacon Press.
- POPKIN, R. (1969), «The Sceptical Origins of the Modern Problem of Knowledge», en Care, N. S. & Grimm, R. H. (eds.), *Perception and Personal Identity*, Cleveland, The Press of Case Western R. University, 1969.
- PROUST, M. (2005), «Rembrandt y su día de oro», en Íd., *En este momento* (trad. R. Ibañes), Valladolid, cuatro.ediciones.
- QUINE, W. v. O. (1962), *Desde un punto de vista lógico* (trad. M. Sacristán), Barcelona, Ariel.
- RILKE, R. M. (2000), *Elegías de Duino. Los sonetos a Orfeo y otros poemas* (trad. E. Barjau), Madrid, Círculo de Lectores.
- ROSEN, Ch. (1983), *Schoenberg*, Barcelona, Antoni Bosch.
- ROSSET, C. (2009), *Materia de arte. Homenajes* (trad. R. del Hierro), Valencia, Pre-Textos.
- ROUSSEAU, J. J. (1980), *Ensayo sobre el origen de las lenguas* (trad. M. Armiño), Madrid, Akal.
- ROWELL, L. (1985), *Introducción a la filosofía de la música* (trad. M. Wald), Buenos Aires, Gedisa.
- RYLE, G. (1963), *The concept of Mind*, Middlesex, Penguin.
- SAFRANSKI, R. (2000), *El mal o el drama de la libertad* (trad. R. Gabás), Barcelona, Tusquets.
- SÁNCHEZ DURÁ, N. (1994), «Miradas fulgurantes y traductores caritativos», en Marrades, J. y Sánchez Durá, N. (eds.) (1994), pp. 259-278.
- (2015), «La estela de una polémica y la estirpe de Wittgenstein. Reivindicación (tardía) de Peter Winch», en: Cano, G., Maura, E. y Moya, E. (eds.), *Constelaciones intempestivas*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 395-420.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, R. (1994), *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*, Barcelona, Destino.
- (2000), *El alma y la vergüenza*, Barcelona, Destino.
- SANFELIX, V. (2003), *Mente y conocimiento*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- SCARRY, E. (1987), *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, Nueva York, Oxford University Press.
- SCHAMA, S. (2002), *Los ojos de Rembrandt* (trad. R. García), Barcelona, Plaza & Janés.
- SCHELER, M. (1998), *El resentimiento en la moral* (trad. J. Gaos), Madrid, Caparrós.

- SCHILLER, F. (1990), *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre* (ed. bilingüe de J. Feijóo y J. Seca), Barcelona, Anthropos.
- SCHOPENHAUER, A. (2003), *El mundo como voluntad y representación*, 2 vols. (edición de R. R. Aramayo), Madrid, Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica.
- SCRUTON, R. (1987), *La experiencia estética. Ensayos sobre la filosofía del arte y la cultura* (trad. C. Múgica), México, Fondo de Cultura Económica.
- SELLARS, W. (1971), *Ciencia, percepción y realidad* (trad. V. Sánchez de Zavala), Madrid, Tecnos.
- SEMPRÚN, J. (1998), *La escritura o la vida* (trad. T. Kauf), Barcelona, Tusquets.
- SHAKESPEARE, W. (1980a), *Hamlet. Macbeth* (trad. J. M. Valverde), Barcelona, Planeta.
- (1980b), *El rey Lear. Othello* (trad. J. M. Valverde), Barcelona, Planeta.
- SIMMEL, G. (1996), *Rembrandt* (trad. E. Estiu), Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- SNELL, B. (1965), «La concepción homérica del hombre», en Íd., *Las fuentes del pensamiento griego* (trad. J. Vives), Madrid, Editorial Razón y Fe, pp. 17-44.
- SÓFOCLES (1969) *Antígona. Edipo rey. Electra* (trad. L. Gil), Madrid, Guadarrama.
- SONTAG, S. (1969), *Contra la interpretación* (trad. J. González-Pueyo), Barcelona, Seix Barral.
- SPENGLER, O. (1950), *La decadencia de Occidente*, 2 vols. (trad. M. G. Morente), Madrid, Espasa-Calpe.
- STEINER, G. (1970), *La muerte de la tragedia* (trad. L. Revol), Caracas, Monte Ávila.
- STRAVINSKY, I. (1977), *Poética musical* (trad. E. Grau), Madrid, Taurus.
- TAYLOR, Ch. (1983), *Hegel y la sociedad moderna* (trad. J. J. Utrilla), México, Fondo de Cultura Económica.
- (1989), *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*, Cambridge, Harvard University Press.
- (1994), *La ética de la autenticidad* (trad. P. Carbajosa), Barcelona, Paidós.
- VELS HEIJN, A. (1989), *Rembrandt* (trad. O. Abásolo), Madrid, Aguilar.
- VON WRIGHT, G. H. (1979), *Explicación y comprensión* (trad. L. Vega), Madrid, Alianza.
- WAISMANN, F. (1970), *Los principios de la filosofía lingüística* (trad. J. A. Robles), México, UNAM.
- WEBER, M. (1964), *Economía y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1992), *La ciencia como profesión. La política como profesión* (trad. J. Abellán), Madrid, Espasa-Calpe.
- (1997), *Sociología de la religión* (edición de E. Gavilán), Madrid, Istmo.
- WEIL, S. (2005), *La fuente griega* (trad. J. L. Escartín y M<sup>a</sup> T. Escartín), Madrid, Trotta.
- WILLIAMS, B. (1981), *Moral Luck. Philosophical Papers 1973-1980*, Cambridge University Press.
- (1991), *La ética y los límites de la filosofía* (trad. L. Castro), Caracas, Monte Ávila.
- WILSON, B. R. (ed.) (1970), *Rationality*, Oxford, Basil Blackwell.

- WINCH, P. (1972), *Ciencia social y filosofía* (trad. M<sup>a</sup> R. Viganó), Buenos Aires, Amorrortu (1<sup>a</sup> ed. inglesa 1958).
- (1974), «Comentario a I. C. Jarvie, “Comprensión y explicación en sociología y en antropología social”», en Borger, R. & Cioffi, F. (eds.), *La explicación en las ciencias de la conducta*, Madrid, Alianza, 1974, pp. 182-194.
- (1987), *Trying to Make Sense*, Oxford, Basil Blackwell.
- (1994a), «Comprender una sociedad primitiva», en *Íd.*, *Comprender una sociedad primitiva*, (trad. M<sup>a</sup> J. Nicolau y G. Llorens, rev. técnica de N. Sánchez Durá), Barcelona, Paidós, pp. 31-86 (1<sup>a</sup> ed. inglesa 1964).
- (1994b), «Naturaleza y convención», en *Íd.*, *Comprender una sociedad primitiva*, pp. 111-143 (1<sup>a</sup> ed. inglesa 1960).
- (1994c), «Lenguaje, creencia y relativismo», en *Íd.*, *Comprender una sociedad primitiva*, pp. 87-109 (1<sup>a</sup> ed. inglesa 1973).
- WISDOM, L. (1967), «Wittgenstein 1934-1937», en: Fann, K. T. (ed.), *Wittgenstein. The Man and his Philosophy. An Anthology*, Nueva York, Dell.
- WITTGENSTEIN, L. (1976), *Los cuadernos azul y marrón* (trad. F. Gracia), Madrid, Tecnos.
- (1982), *Wittgenstein' Lectures Cambridge 1930-1932*, Oxford, Basil Blackwell.
- (1984), *Ludwig Wittgenstein Werkausgabe in 8 Bände*, Fráncfort, Suhrkamp.
- (1988), *Investigaciones filosóficas* (trad. A. G. Suárez y U. Moulines), Barcelona, Crítica.
- (1992a), *Observaciones sobre La Rama Dorada de Frazer* (trad. J. Sádaba), Madrid, Tecnos.
- (1992b), *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa* (trad. I. Reguera), Barcelona, Paidós.
- (2000a), *Sobre la certeza* (trad. J. L. Prades y V. Raga), Barcelona, Gedisa.
- (2000b), *Movimientos del pensar. Diarios 1930-1932 / 1936-1937* (ed. de Ilse Somevilla, trad. I. Reguera), Valencia, Pre-Textos.
- (2002), *Tractatus Logico-Philosophicus* (trad. L. Valdés), Madrid, Tecnos.
- (2004a), *Aforismos. Cultura y valor* (trad. E. C. Frost), Madrid, Espasa-Calpe.
- (2004b), *Lecciones de filosofía de la psicología 1946-1947* (trad. I. Reguera y A. Alonso), Madrid, Alianza.
- WITTGENSTEIN, L. y ENGELMANN P. (2009), *Cartas, encuentros, recuerdos* (edición de I. Somevilla, trad. I. Reguera), Valencia, Pre-Textos.
- WOLLHEIM, R. (1990), *La pintura como arte. Los motivos de un libro* (trad. V. Jarque), Valencia, IVAM.
- (2006), *Sobre las emociones* (trad. G. Facal), Madrid, Antonio Machado Libros.





## PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

- «Montaigne en alta mar» es la versión castellana del artículo publicado con el mismo título en la revista *L'Espill*, Segona Època, núm. 25 (2005), pp. 50-63.
- «Wittgenstein, constructor de modelos» es una de las contribuciones reunidas en el libro colectivo coordinado por mí que lleva por título *Wittgenstein. Arte y Filosofía*, Madrid/México, Editorial Plaza y Valdés, 2013, pp. 119-153.
- «Los límites del escepticismo. Wittgenstein y la refutación del cartesianismo» se publicó en la revista *Pensamiento*, núm. 178, vol. 45 (1989), pp. 183-205.
- «Conducta significativa, relativismo y racionalidad. Una defensa de Peter Winch» es una versión revisada del artículo «Comprensión del sentido y normas de racionalidad», publicado en la revista *Crítica. Revista Hispanoamericana de Filosofía*, vol. XXX, núm. 89 (1998), pp. 45-92.
- «Wittgenstein a la luz de Aristóteles» es una versión ampliada del artículo del mismo título publicado en la *Revista de Filosofía*, vol. 33, núm. 1 (2008), pp. 25-43.
- «El problema mente-cuerpo: fenomenología vs. reduccionismo» es uno de los textos incluidos en el libro colectivo coordinado por François Jaran *De la Metafísica a la Antropología. Reinterpretando el dualismo de Descartes*, Valencia, Pre-Textos, 2014, pp. 89-105.
- «Sobre la naturaleza de la expresión musical» es una versión actualizada del artículo «Expresividad musical y lenguaje», que se publicó en la revista *Episteme NS*, vol. 25, nº 1 (2005), pp. 29-51.
- «Música y significado» se publicó en la revista *Teorema*, vol. XIX/1 (2000), pp. 5-25.
- «El lenguaje de la nueva música» es una versión revisada del artículo «Música nueva y lenguaje» publicado en la *Revista de Occidente*, núm. 113 (1990), pp. 57-72.
- «Rembrandt: la pintura y la visión» se publicó en la revista *Pasajes de Pensamiento Contemporáneo*, núm. 45 (2014), pp. 83-90.

- «Tragedia y subjetividad moderna. Para una lectura de Kafka y de Beckett» es una nueva versión del artículo «Acción y acontecimiento. Sobre los avatares de la subjetividad moderna (Kafka, Bacon, Beckett)», publicado en la revista *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, vol. 47 (2014), pp. 169-197.
- «Yehudi Menuhin: la música y la vida» es el texto de la *Laudatio* pronunciada en el acto de investidura de Lord Yehudi Menuhin como doctor *honoris causa* por la Universitat de València que tuvo lugar en el Palau de la Música de la ciudad de València el 13 de mayo de 1999. Se publica aquí por vez primera.
- «Schiller: educación estética y libertad política» es una versión modificada del ensayo «A partir de Schiller: naturaleza, juego y libertad», incluido en el volumen colectivo coordinado por Josep E. Corbí y Carlos J. Moya *Ensayos sobre libertad y necesidad*, Valencia, Pre-Textos, 1997, pp. 91-110.
- «Supervivencia física e integridad moral» se publicó en *Daimon. Revista de Filosofía*, núm. 37 (2006), pp. 7-22.
- «Daño, resentimiento y verdad. Sobre la réplica de Améry a Nietzsche» se publicó en el número extraordinario dedicado al tema “Daño y mal. Un problema ético actual” de *Azafea. Revista de Filosofía*, vol. 7 (2005), pp. 65-86.
- «La vida robada. Sobre la dialéctica de dolor y poder en la tortura» fue publicado en la revista *Pasajes de Pensamiento Contemporáneo*, núm. 17 (2005), pp. 29-40. A petición de la Comisión Estatal de Derechos Humanos de Jalisco (México) este artículo apareció también en la *Gaceta 6 de Diciembre*, núm. 45 (2006), pp. 232-241.
- «La radicalidad del mal banal» fue publicado en la revista *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, vol. 35 (2002), pp. 79-103.
- «El cuerpo ante la máquina. Günther Anders y la vergüenza prometeica» ha sido publicado en la revista *Pasajes de Pensamiento Contemporáneo*, núm. 53 (2017), pp. 114-130..

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
EL 3 DE SEPTIEMBRE DE 2018



## TÍTULOS APARECIDOS

### **ACERCA DE WITTGENSTEIN**

Edición al cuidado de  
Vicente Sanfélix Vidarte

### **MIRAR CON CUIDADO**

Edición al cuidado de  
Julián Marrades  
y Nicolás Sánchez Durá

### **ENSAYOS SOBRE LIBERTAD**

Edición al cuidado de  
Josep E. Corbí  
y Carlos J. Moya

### **LAS IDENTIDADES DEL SUJETO**

Edición al cuidado de  
Vicente Sanfélix Vidarte

### **TRANSCENDENTALIDAD Y RACIONALIDAD**

Edición al cuidado de  
Josep L. Blasco  
y Mercedes Torrevejano

### **HÖLDERLIN, POESÍA Y PENSAMIENTO**

Edición al cuidado de  
Julián Marrades  
y Manuel E. Vázquez

### **NIETZSCHE. CIEN AÑOS DESPUÉS**

Edición al cuidado de  
Joan B. Llinares

### **INDIVIDUO, IDENTIDAD E HISTORIA**

Edición al cuidado de  
Ángel Manuel Faerna  
y Mercedes Torrevejano

### **LA NATURALIZACIÓN DE LA FILOSOFÍA**

Edición al cuidado de  
Tobies Grimaltos  
y Julián Pacho

### **LA GUERRA**

Edición al cuidado de  
Nicolás Sánchez Durá

### **SURCAR LA CULTURA**

Edición al cuidado de  
Andrés Alonso Martos  
Juan David Mateu Alonso  
y Vicente Raga Rosaleny

### **MIRCEA ELIADE, EL PROFESOR Y EL ESCRITOR**

Edición al cuidado de  
Joan B. Llinares

### **CULTURA CONTRA CIVILIZACIÓN**

Edición al cuidado de  
Nicolás Sánchez Durá

### **SENTIDO Y SINSENTIDO**

Edición al cuidado de  
Carlos J. Moya

### **WITTGENSTEIN Y LA TRADICIÓN CLÁSICA**

Edición al cuidado de  
Ángeles J. Perona

### **LA FILOSOFÍA Y LA IDENTIDAD EUROPEA**

Edición al cuidado de  
Elena Nájera Pérez y  
Fernando Miguel Pérez Herranz

### **ELOGIO DE LA FILOSOFÍA**

Edición al cuidado de  
Nicolás Sánchez Durá y  
Vicente Sanfélix Vidarte

**DE LA METAFÍSICA  
A LA ANTROPOLOGÍA**

*Edición al cuidado de  
François Jaran*

**REALISMO Y  
EXPERIENCIA**

*Edición al cuidado de  
Pablo Rychter*

**LA LÓGICA DE HEGEL**

*Edición al cuidado de  
Edgar Maragat*



