

PRODUCCIÓN DE PRESENCIA

La postura que sostiene e impulsa *Producción de presencia* se puede resumir de la siguiente manera: mientras Hans-Georg Gadamer siempre sostuvo la pretensión de la universalidad de la hermenéutica, en esta obra se exponen sus límites; pues Gumbrecht destaca la importancia de los efectos de presencia sobre aquellos en que la hermenéutica ha insistido: los efectos de sentido. Esta distinción entre efectos de presencia y efectos de sentido es una de las más ricas y productivas para el desarrollo actual de las ciencias humanas.

Es necesario insistir en que, de ninguna manera, Gumbrecht niega la necesidad de la interpretación, sino que él ve una tensión u oscilación entre presencia y sentido; pues las disciplinas humanistas —a lo largo del siglo XX— han dado primacía a una especie de proceso interpretativo sin punto final, lo que el autor explica como pérdida de referencia de las ciencias humanas en general y, en particular, de la historia. Mas a pesar de que ninguno de los dos efectos existe de manera aislada, queda claro que, ante la “sobre-hermeneutización” de las ciencias del espíritu, en este libro se recupera el nivel de la presencia o “presentificación” con el fin de buscar nuevos caminos para la investigación humanística. Por último, podríamos añadir que en estas páginas se corrobora de manera ejemplar el colapso del campo hermenéutico. *Producción de presencia*. Lo que el significado no puede transmitir nos invita a pensar más allá... de la hermenéutica.

ISBN 968-859-572-1



789688 595725

HANS ULRICH GUMBRECHT

PRODUCCIÓN DE PRESENCIA

uía

PRODUCCIÓN DE PRESENCIA

HANS ULRICH GUMBRECHT

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

José Morales Orozco
RECTOR

Javier Prado Galán
VICERRECTOR ACADÉMICO

Alejandro Mendoza Álvarez
DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE
ESTUDIOS DISCIPLINARES

Araceli Téllez Trejo
DIRECTORA DE
PUBLICACIONES

Perla Chinchilla Pawling
DIRECTORA DEL
DEPARTAMENTO DE HISTORIA

Rubén Lozano Herrera
COORDINADOR DE PUBLICACIONES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA

Hans Ulrich Gumbrecht

**PRODUCCIÓN DE PRESENCIA
LO QUE EL SIGNIFICADO NO PUEDE TRANSMITIR**

Traducción de Aldo Mazzucchelli

Título original en inglés:

Production of Presence:

What Meaning cannot Convey

Stanford University Press, 2004

ISBN 0-8047-4916-7

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
BIBLIOTECA FRANCISCO XAVIER CLAVIGERO

Gumbrecht, Hans Ulrich

Producción de presencia: lo que el significado no puede transmitir

1. Estética. 2. Experiencia. I. Mazzucchelli, Aldo. II. t.

BH301E8G8618.2005

Diseño de la portada: ANA ELENA PÉREZ

Elaboración del índice onomástico: LUIS ÁNGEL CUE BELLOTA

D.R.© 2004 By the Board of Trustees of the Leland
Stanford Junior University. All rights reserved.

1a. edición en español, 2005

D.R.© Universidad Iberoamericana, A.C.

Prol. Paseo de la Reforma 880

Col. Lomas de Santa Fe

01210 México, D.F.

ISBN968-859-572-1

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Este libro de terminó de imprimir en julio de 2005,
en los talleres de Graffo II.
La edición consta de 2,000 ejemplares más sobrantes para reposición.

ÍNDICE

Agradecimientos	9
Manual del usuario	11
Las materialidades/Lo no-hermenéutico/La presencia: un recuento anecdótico de ciertos cambios epistemológicos	17
Metafísica: una breve prehistoria de lo que está cambiando	35
Más allá del significado: posiciones y conceptos en movimiento	63
Epifanía/Presentificación/Deixis: futuros para las humanidades y las artes	99
Quedarse quieto por un momento: acerca de la redención	137
Índice analítico	155

PRODUCCIÓN DE PRESENCIA
LO QUE EL SIGNIFICADO NO PUEDE TRANSMITIR

Este libro está dedicado a
LAURA TERESA
cuya presencia me hace saber
que estoy vivo, cada mañana.

AGRADECIMIENTOS

Acaso más que cualquier otro clan dentro de la vida académica, los estudiosos de las humanidades ceden a la tentación de quejarse de los aspectos institucionales de sus condiciones de trabajo. No tengo ambición de ser reconocido como la excepción a tan venerable regla, pero me gustaría declarar hoy, con mucho agradecimiento y de modo muy sincero, que el trabajo en este libro me convenció de que estoy viviendo en el mejor de los mundos intelectuales posibles, tanto en Stanford, como en la más amplia República de las Letras. Han sido tantos los colegas que me han ayudado activamente a pensar, a escribir, e incluso a revisar este pequeño libro que, por banales razones de espacio y proporción, sólo me será posible agradecer a aquellos cuyo apoyo fue muy específico y palpable (muchos otros son mencionados y citados en los capítulos que caen bajo la definición genérica de ser una "fábula generacional").

En Stanford, quiero dar las gracias, por sobre todo, a Joshua Landy, Matthew Tiews y Margaret Tompkins, sin cuya insistencia (motivada por razones diferentes en cada caso), simplemente habría renunciado a escribir este libro. Igualmente agradecido estoy a Robert Harrison, pues ya no puedo imaginar la vida intelectual sin su presencia; a Keith Baker, por pensar que escribir es lo que yo debiera hacer principalmente (ojalá tuviese razón); a John Bender, por los desayunos en Printer's Inc.; a Robert Buch, por tener la exquisita delicadeza de interesarse en mis manuscritos y artículos; a Bliss Carnochan, por intuir que yo tenía una agenda (que no puedo explicar detalladamente aquí) a través de la pared que separa nuestros gabinetes en la biblioteca; a Niklas Damiris, por sus reacciones extrañamente excitadas (¿o es que se trataba de rezongos?); a Charlotte Fonrobert, por trazar la línea entre la teología y el "pensador religioso"; a Cary Howie, por ser la primera que leyó esto como un libro; a Trina Marmarelli, por tener tanta clase y gracia (y por ser una lectora tan genial, también); a Aldo Mazzucchelli, por convencerme de que incluso la semiótica puede tener que ver con la presencia; a Gabrielle Moyer, por aceptar que la ausencia de significado no es algo necesariamente sin significado; a Andrea Nightingale, por el elogio de tratar de hablarme acerca de la escritura académica; a Nico Pethes, por hacerme acordar de *Materialität*; a Norris Pope, que fue aún más paciente que algunos otros entre mis amigos; a Darlene Reddaway, por su sonrisa benigna pero nunca condescendiente respecto de la vida académica; a Tom Sheehan, por haber llamado "terrenal" a mi Heidegger.

Desde dos costas distintas (pero sólo geográficamente opuestas) del Atlántico, Miguel Tamen y João César de Castro Rocha han acompañado y nutrido la tardía niñez y adolescencia de este libro, con una presencia y una claridad intelectual que ninguna presencia real podría haber superado. Vayan mis gracias también a Henning Ritter, en Frankfurt, con cuya (más que) aprobación no habría osado contar nunca cuando empecé a escribir este libro; a Luiz Costa Lima, en Río de Janeiro, por un momento de susto en medio de una discusión acalorada; a Hermann Dötsch en Munich, por los momentos realmente duros (en vivo y por carta) que me hizo pasar; a Valentín Ferdinán, en Middlebury y en Montevideo, por sus sinceras intenciones de leer; a Werner Hamacher en Frankfurt, por hacer preguntas que yo no había pensado; a José Luis Jobim en Río de Janeiro, por su especie de burlona bendición; a Ulla Link-Heer en Hattingen (y en muchas otras partes), por ser incansable; a Valdei Lopes de Araújo en Río de Janeiro, por su entusiasmo silencioso; a Alfonso Mendiola en la Ciudad de México, por la conversación más larga de todas; a Felicitas Noeske en Hamburgo, por nunca dejarme pasar como un tren en la noche; a Catherine Pickstock en Cambridge, por el único correo electrónico que alguna vez mereció el nombre de "bello"; a Joan Ramón Resina en Cornell, por sobrevalorarme tan amablemente; a Mads Rosendahl en Copenhagen, por su intensa *Gelassenheit*; a Violeta Sánchez Lorbach en Berlín, por aceptar ser la madrina; a Thomas Schleich en Elsfleth, por el regalo de un pendiente; a Bernd Stiegler en Frankfurt, por nunca tener suficiente; a David Wellbery en Chicago, por la (a veces molesta) pregunta acerca de si yo era un "pensador religioso"; y a Guillermo (y Pilar de) Zerméño en la Ciudad de México, por un inolvidable pulpo.

Conceptos clave

Este breve libro emplea una serie de conceptos más o menos "filosóficos" de un modo poco usual. Son tantas las páginas que hacen falta para explicar por qué lo hace, que no sería lejano a la verdad decir que el principal propósito de este libro es, precisamente, ese proceso —aún abierto— de explicación y elaboración de conceptos. Para evitar desde el principio mismo cualquier malentendido —y la consiguiente frustración del lector—, pueden ser útiles algunas definiciones iniciales y muy elementales. La palabra "presencia" no se refiere (al menos, no principalmente) a una relación temporal con el mundo de los objetos, sino a una relación espacial con el mismo. Algo que está "presente" se supone tangible a las manos humanas, lo que implica que puede tener impacto inmediato en los cuerpos humanos. La palabra "producción", por tanto, es usada aquí de acuerdo con el significado de su raíz etimológica (*i.e.* el latín *producere*) que refiere al acto de "traer hacia delante" un objeto en el espacio. La palabra "producción" no se asocia aquí con la manufactura de artefactos o mercadería industrial. Por lo tanto, la "producción de presencia" apunta a toda la clase de eventos y procesos en los cuales se inicia o se intensifica el impacto de los objetos "presentes" sobre los cuerpos humanos. Todos los objetos que están disponibles en "presencia" serán llamados las "cosas del mundo". Aunque es posible sostener que ningún objeto mundano puede nunca estar disponible, de modo no mediado, para los cuerpos y las mentes humanas, el concepto "cosas del mundo" incluye, como una de sus connotaciones, una referencia al deseo de tal ausencia de mediación. No hace falta consultar manuales de lingüística o de filosofía para comprender el significado de la palabra "significado" (o de la expresión "atribución de significado")

en el subtítulo, y a lo largo de los capítulos de este libro. Si atribuimos significado a una cosa que está presente, esto es, si nos formamos una idea acerca de lo que esta cosa puede ser en relación con nosotros, parecemos atenuar, inevitablemente, el impacto que esta cosa puede tener en nuestros cuerpos y en nuestros sentidos. Es en este sentido, también, que es empleada aquí la palabra "metafísica". En contraste, y aunque una serie de temas y conceptos teológicos son considerados a lo largo de los capítulos que siguen, aquellos significados de "metafísica" que son sinónimos de "trascendencia" o "religión" han sido evitados. "Metafísica" refiere a una actitud, tanto una actitud cotidiana como una perspectiva académica, que da más valor al significado de un fenómeno que a su presencia material; la palabra, pues, apunta a una visión del mundo que siempre quiere ir "más allá" (o "profundizar debajo") de aquello que es "físico". Diferente por ello de "presencia", de "producción" y de "cosas del mundo", la palabra "metafísica" juega el papel de chivo expiatorio en el pequeño drama conceptual de este libro. "Metafísica" comparte esta posición de chivo expiatorio con otros conceptos y nombres, como "hermenéutica", "visión cartesiana del mundo", "paradigma sujeto/objeto" y, sobre todo, "interpretación". Si bien tal distribución de papeles conceptuales implica el riesgo de volverse bastante obsesivo, es importante entender que el énfasis del libro en la "presencia", la "producción" y las "cosas del mundo" no va tan lejos como para condenar ninguna clase de relación con el mundo que esté basada en el significado.

Apuestas

Este libro busca pronunciarse en contra de la tendencia, en la cultura contemporánea, a abandonar —e incluso a olvidar la posibilidad de— una relación con el mundo basada en la presencia. Más específicamente: pronunciarse en contra de la sistemática puesta entre paréntesis de la presencia, y en contra de la centralidad incontestada de la interpretación, en las disciplinas académicas que llamamos "las humanidades y las artes". Mientras que la cultura occidental moderna (incluyendo la contemporánea) puede ser descrita como un proceso de progresivo abandono y olvido de la presencia, algunos de los "efectos especiales" que

son producidos hoy por las más avanzadas tecnologías de comunicación pueden ser instrumentales a un nuevo despertar del deseo de presencia. La saturación de tal deseo, sin embargo, no puede ocurrir a través de un simple reemplazo del significado por la presencia. Este libro, en definitiva, argumenta a favor de una relación con las cosas del mundo que pueda oscilar entre los efectos de presencia y los efectos de significado. Los efectos de presencia, sin embargo, apelan exclusivamente a los sentidos. Por lo tanto, las reacciones que provocan no tienen nada que ver con la *Einführung*, esto es, con el imaginar qué es lo que está pasando en la psique de otra persona.

Afinidades

No hay una única "escuela" académica o "escuela de pensamiento" a la cual pertenezca el contenido de este libro. Por cierto no se adhiere a la tradición europea de la "hermenéutica" (¡al contrario!), ni es un ejercicio de "deconstrucción", y está a una distancia aún mayor de los "estudios culturales" o (¡ni Dios permita!) del "marxismo". Tampoco se reclaman aquí, no obstante, méritos especiales en cuanto a "irreverencia", "resistencia" o "independencia". Pues este libro debe más de lo que es posible expresar a las ideas provocadas por el trabajo de dos muy admirados amigos y colegas. Sus cinco capítulos marcan una trayectoria inspirada, desde los años ochenta, por el descubrimiento hecho por Friedrich Kittler de una nueva *sensibilité intellectuelle* respecto de toda clase de "materialidades". Esta trayectoria ha sido, sin embargo, descarrilada y muy sutilmente reseteada para mí por Robert Harrison y su estilo único de vincularse con algunos temas clásicos del existencialismo filosófico, entre ellos la importancia del espacio, de la tierra y de los muertos, para la vida humana. Además de ello, el tercer capítulo ("Más allá del significado") ofrece un recuento de algunas afinidades más puntuales entre esta reflexión sobre la "presencia" y una serie de libros recientes de diferentes disciplinas dentro de las humanidades. Pero estas múltiples afinidades no convergen en la promesa (o amenaza) de una nueva posición intelectual o un nuevo paradigma académico. Finalmente, si bien el autor admite que se ha hecho difícil para él imaginar su propio trabajo sin la filosofía de Martin Heidegger, la última cosa que estaría dispuesto a aceptar es una etiqueta de "heideggeriano". Sus razones para tal rechazo no son filosóficas.

Tonos

Algunos lectores del manuscrito original de este libro notaron una extraña diferencia, entre unos tonos sorprendentemente "autobiográficos" en los capítulos primero y último, y un estilo más académico en los demás. Otros encontraron el manuscrito inaceptablemente autocentrado —lo cual, dado el escandaloso número de libros y artículos propios que el autor cita en las notas al pie, es una acusación difícil de refutar. El autor se siente pues obligado a admitir que no tiene ninguna buena excusa, ni mucho menos razones convincentes, para el modo en que este libro se expresa. Con seguridad, el autor se sintió compelido a escribir de modo tan específico, en parte, debido a que pensó que era necesario encontrar, dentro de un espacio intelectual de contornos extrañamente borrosos, un lugar también específico para su muy personal posición (y para narrar el modo en que tal posición había aparecido). Pero el autor nunca tomó una decisión o hizo una elección respecto a las diferencias de tono discursivo que presenta el libro. Acaso, sin embargo, estas diferencias no son meramente una reacción personal e individual frente a un entorno intelectual en el cual certezas, posiciones y escuelas que fueron válidas durante mucho tiempo están desapareciendo, sin que nuevas certezas escuelas o posiciones parezcan estar apareciendo en el horizonte. Como uno de los más sagaces (y muy generosos) amigos del autor sugirió recientemente: en tales circunstancias, no podemos evitar convertirnos en nuestro propio entorno intelectual, y tendremos incluso que ser los marcos de referencia para los trabajos en los que estemos interesados.

Repeticiones y estructura

Algunos temas intelectuales, algunas citas, algunos argumentos, e incluso algunas definiciones, aparecen repetidas veces en los capítulos que siguen —como si éstos fuesen una colección de ensayos pobremente editados y hechos luego pasar por libro, y no lo que realmente son: un libro escrito, de la primera a la última página, en un único esfuerzo de

sostenida dedicación. La razón para tantas repeticiones debe ser que el primer impulso de este libro llegó como una intensa intuición (y permaneció luego como tal intuición), y no en la forma secuencial propia de un argumento. El autor ha hecho todo lo que ha podido para dar a esa intuición acerca de la "presencia" la forma de un relato convencional (un amigo y lector la llamó "una fábula generacional") que comienza en el pasado, culmina en el presente, y agrega al final algunas visiones acerca de futuros posibles. Pese a este relato que existe en la superficie, el autor fue experimentando una dinámica intelectual a la que sintió como un movimiento de progresiva complicación operando en círculos concéntricos. Es por ello que, en determinado momento, se rindió en su valiente lucha contra la repetición —y es también por ello que ahora tiene la esperanza de que tales repeticiones puedan funcionar como ayudas en el camino de futuros lectores.

**LAS MATERIALIDADES / LO NO-HERMENÉUTICO /
LA PRESENCIA: UN RECuento ANECDÓTICO
DE CIERTOS CAMBIOS EPISTEMOLÓGICOS**

1

Uno podría decir que la tesis de este libro está fuera de época. Pero, si esta calificación resultase adecuada, de todos modos no estaría tan fuera de época como algunos amigos de mi generación hubiesen querido. Esto no implica que todo lo que esté fuera de época sea también "revolucionario" (en un sentido intelectual o político). En una época en que, y no sin razones (y algunas de ellas, incluso, buenas razones), muchos académicos y la mayor parte de los estudiantes de humanidades se han hartado de "teoría", es decir, de una clase de pensamiento abstracto a menudo importado de, o inspirado por, la filosofía, cuya "aplicación", acostumbrábamos creer, podría vigorizar nuestra escritura y nuestra enseñanza; en una época en que nos hemos hartado de "teoría", este libro sugerirá que cierto movimiento "teórico" podría, por cierto, dar nueva energía a nuestros tratos con toda clase de artefactos culturales, y podría incluso hacer que fuésemos capaces de reconectar con algunos fenómenos de nuestra cultura actual que parecen, ahora, estar fuera del alcance de las humanidades. El modo más breve de anunciar cómo me propongo argumentar esta tesis, es decir que este libro desafiará una tradición ampliamente establecida según la cual la interpretación, es decir, la identificación y/o la atribución de significado, es la práctica central —la práctica exclusiva, de hecho—, de las humanidades. Conceptos como "materialidad", lo "no-hermenéutico", "presencia", y otros, respaldarán tanto este desafío contra los reclamos universales de la interpretación, como las prácticas académicas que serían complementarias a la interpretación. Sin tratar de escapar de esa condición que lo ubica fuera de época, el nivel de argumentación dominante en este libro sería más adecuadamente caracterizado de "epistemológico", que de "teórico". Pues

reclama repensar y, en última instancia, busca más bien reconfigurar algunas de las condiciones de producción del conocimiento dentro de las humanidades, que producir conocimiento positivo nuevo, o revisar conocimiento tradicional. Desafiar el estatuto exclusivo de que goza la interpretación dentro de las humanidades, sin embargo, no significa que este libro esté "contra la interpretación". Este libro está interesado en lo que —el mismo libro sugerirá— pensamos y, en la medida de lo posible, describimos como "presencia", pero de ningún modo apunta a ser "antihermenéutico". De acuerdo con tal espíritu, el libro sugerirá, por ejemplo, que podríamos concebir la experiencia estética como una oscilación (y a veces como una interferencia) entre "efectos de presencia" y "efectos de significado".

Estando pues tanto orientado al futuro (lo cual, por extraño que parezca, puede resultar algo pasado de moda hoy día) como lleno de conciencia de lo no-epocal de su gesto (lo cual es un resultado azaroso más que una estrategia deliberada: simplemente escribí este libro mucho más tarde de lo que hubiese debido), mi libro guiará al lector hacia el pasado intelectual, muchas veces, con el propósito de mantener claro —a niveles muy diferentes y con intenciones también diferentes— "de dónde viene" su argumento. La mirada retrospectiva que adopta este capítulo inicial es corta en términos cronológicos, y de modo casi necesario, es también muy personal. Trata de narrar las navegaciones del autor, *grosso modo* a lo largo de los últimos veinticinco años, por el lago (más que por el océano) de la teoría. Y lo hace por dos razones. Una razón es que tales navegaciones pueden resultar más o menos típicas a un par de generaciones de académicos quienes, hoy (por la simple razón de su edad, y para bien o para mal), dominan la escena en las humanidades. Al mismo tiempo (y esta es la segunda razón para abrir este libro con una corta retrospectiva), tal trayectoria generacional puede ser vista como parte de un cambio epistemológico mucho más importante y de mucho más largo plazo, cambio cuyo relato trata de construirse en el segundo capítulo. El segundo capítulo comienza con la emergencia de la noción de sujeto de la modernidad temprana, y trata de argumentar que nuestra actual situación cultural y epistemológica está excesivamente ensombrecida por una crisis no resuelta que apareció con una nueva forma de observación del mundo a mediados del siglo XIX. El relato breve y anecdótico de este capítulo introductorio, sin embargo, empieza con una escena que tiene reminiscencias del famoso "espíritu del año 68" —un espíritu que este libro no hará el menor intento por resu-

citar— y que comienza en un país que ya no existe.

Por razones que el autor nunca entendió del todo (pero que de todos modos no importan), el autor y un amigo brasileño que era entonces profesor visitante en Alemania habían sido invitados a participar en un coloquio sobre "Funciones de la Ficción" (el autor no puede certificar que éste era realmente el nombre del coloquio) en el Centro Interuniversitario, en Dubrovnik, Yugoslavia. Aunque no hubo nada particularmente malo en los debates de este coloquio, que duraron por una semana, lo que realmente impresionó a ambos amigos fue la belleza y la vitalidad de tal ciudad croata, una impresión que, entonces, ellos trataron bastante desesperadamente de asociar con el estatuto oficial de Yugoslavia como país socialista. La mañana misma del domingo en que tenían que partir, y luego de una larga noche en la playa, los dos amigos estaban mirando el amanecer (sin darse cuenta de cuán parecidos los hacía esto entonces a Bouvard y Pécuchet). De pronto, el amigo brasileño, con la nostalgia autoindulgente propia de toda cultura con raíces portuguesas, y empleando un fuerte tono de voz que para nada le era característico, comenzó a expresar sus lamentos por cuán improbable parecía que pudiesen volver nunca más a Dubrovnik. Queriendo officiar de buen amigo y de persona eficiente, dos ambiciones cuya característica "germanidad" el autor (el amigo alemán) habría negado entonces de plano, éste sintió casi de inmediato la obligación de resistirse a tan vagamente siniestra melancolía, y decidió hacerse cargo, con sus enérgicas manos académicas, de la posibilidad de volver a Dubrovnik. Fue esta la razón por la cual no se sintió para nada sorprendido cuando, apenas unas semanas más tarde, recibió una carta del director del Centro Interuniversitario en donde se lo invitaba a organizar un coloquio, en ese mismo sitio, dos años más tarde. Aceptó de inmediato. Hoy, diría que no hay modo de imaginar este libro sin tal adriática prehistoria.

2

Cuál sería el propósito (la "función", como preferían decir entonces) de tal coloquio no era casi ni una pregunta a hacerse en 1979. El autor sentía (correctamente) y lamentaba (con una sensación de urgencia y de heroica resistencia) que los impulsos por reformar las humanidades lanzados por el famoso año de 1968, que estuvieron basados en toda clase de teorías de izquierda y en toda clase de ideales políticos, estaban ahora

quedando atrás rápidamente. Como uno de los nuevos intereses que habían emergido después de 1968 era el interés por la historia de las humanidades (en el sentido académico de éstas), un simposio que se concentrase en este tema y estuviese orientado a dar nueva energía a la teoría desfalleciente y a dar forma nueva a los debates parecía ser (quizá no únicamente, pero si ciertamente) una elección obvia. Fue así que comenzaron, en la primavera de 1981, una serie de coloquios, bajo las prestigiosas rúbricas de "internacional" e "interdisciplinario", que durarían hasta 1989, y que, el autor se vanagloria hoy, llegaron a tener cierto impacto en su generación de humanistas en Alemania.¹ Como tantos otros proyectos a los que uno juzga, retrospectivamente, como "exitosos", los coloquios de Dubrovnik fueron exitosos de un modo distinto al de sus intenciones originales; y esta "desviación", al mismo tiempo complicada y sorprendente, da lugar a una interesante historia que versa sobre los cambios epistemológicos.

Los primeros tres (o cinco) encuentros se apoyaron todos en un supuesto clave. Era, trivial e incontestablemente, el supuesto de que era posible aprender del pasado, y que esto era, por así decirlo, particularmente cierto respecto de la historia de las disciplinas académicas. Exploramos, por lo tanto, tres veces y desde distintos ángulos, los escasos dos siglos durante los cuales los estudios literarios y lingüísticos institucionalizados habían existido, con la esperanza de encontrar "orientaciones" para su futuro (siendo la mayoría de nosotros académicos de la literatura, incluimos a la lingüística de un modo que se parecía más bien a una obligación moral: conscientes del origen común de los estudios literarios y lingüísticos, simplemente pensamos que no teníamos derecho a concentrarnos solamente en los estudios literarios). Pero mientras

¹ Ensayos originados en estos coloquios fueron publicados en los siguientes volúmenes: Bernard Cerquiglini y Hans Ulrich Gumbrecht (eds.), *Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte: Wissenschaftsgeschichte als Innovationsvorgabe* (Frankfurt a/M, 1983); Hans Ulrich Gumbrecht y Ursula Link-Heer (eds.), *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte* (Frankfurt a/M, 1986); Hans Ulrich Gumbrecht y Ludwig K. Pfeiffer (eds.), *Stil-Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements* (Frankfurt a/M, 1986); Hans Ulrich Gumbrecht y K. Ludwig Pfeiffer (eds.), *Materialität der Kommunikation* (Frankfurt a/M, 1988); Hans Ulrich Gumbrecht y K. Ludwig Pfeiffer (eds.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrücke: Situationen offener Epistemologie* (Frankfurt a/M, 1991). Una selección de ensayos de los dos últimos volúmenes está disponible en traducción al inglés como Hans Ulrich Gumbrecht y K. Ludwig Pfeiffer (eds.), *Materialities of Communication*, trad. William Whobrey (Stanford, 1994).

que nos alentaba, tanto el ver qué naturalmente se desarrollaban algunos debates muy intensos entre las muchas disciplinas académicas que estaban representadas, como ese entusiasmo que es característico de la "nueva generación" en cualquier época y profesión, los resultados palpables de nuestra búsqueda resultaron, francamente, decepcionantes. Sí, la historia de los estudios literarios y lingüísticos resultó estar llena de episodios interesantes y aún conmovedores para nosotros, que representábamos su presente; pero sea lo que sea que aprendamos, contribuía a la certeza de que aquel pasado era demasiado diferente de nuestro presente como para ofrecer siquiera una sugestión acerca de cómo modificar seriamente nuestras convicciones y prácticas. Cuando cambiamos, en el segundo coloquio, de un enfoque histórico general, al estudio de la periodización histórica en nuestras disciplinas y, en el tercer coloquio, a los usos críticos que se habían hecho del concepto de "estilo", nos vimos afectados, además, por un sentimiento que uno podría llamar el "vértigo del constructivismo". Tan banal como puede sonar eso ahora, descubrimos inevitablemente —del modo duro, o acaso del modo frustrantemente suave— que, por supuesto, cualquier clase de narración, cualquier clase de periodización era posible; que el material que viene del pasado de la literatura o del lenguaje no ofrece ninguna resistencia "natural" a tales estructuras narrativas; y que, para agregar a tal decepción, difícilmente podía haber alguna aproximación tipológica al pasado que no estuviese basada en alguna variante del concepto de "estilo". Seis años después del nostálgico amanecer en la playa de Dubrovnik, y tres sorprendentemente exitosos volúmenes de "actas" más tarde, estábamos, muy paradójicamente, lo suficientemente decepcionados y, al mismo tiempo, lo suficientemente alentados, como para buscar una orientación decididamente diferente para nuestras discusiones.

La intuición decisiva llegó en abril de 1985, durante otra mañana de domingo, mientras caminábamos por Stradun, la calle pavimentada en mármol que atraviesa el barrio antiguo de Dubrovnik. En lugar de continuar en el camino que habíamos imaginado hacia un posible futuro intelectual, el largo desvío a través de las historias de nuestras diferentes disciplinas, nos convencimos inmediatamente (fue, realmente, una especie de parodia de esos momentos de conversión colectiva) cuando uno de nosotros (el autor tiende a creer que fue Anton Kaes, quien entonces, igual que ahora, estaba enseñando en Berkeley, pero bien pudo haber sido Karlheinz Barck, entonces de Berlín Oriental, y ahora de Berlín) más o menos casualmente propuso el tema "materiali-

dades de la comunicación". Este título, tentativo, sonaba como algo verdaderamente futurista. La palabra "comunicación" aparecía como prometedora, porque se apartaba de lo que sentíamos era una concentración demasiado estrecha y tradicional en los estudios literarios, o la "literatura" (aquella era, a fin de cuentas, una época en la que muchos de los que estábamos en los estudios literarios habíamos perdido ya la esperanza de que los esfuerzos centenarios por encontrar una noción viable, metahistórica y transcultural, de literatura, fuese a dar alguna vez resultados satisfactorios). Pero, sobre todo, ambos conceptos, "comunicación" y "materialidades", parecían ofrecer una alternativa a la interminable tarea de interpretar y narrar el pasado en formas siempre distintas. Pues aunque no era para nada claro qué aspecto tendría cualquier alternativa a la práctica de la interpretación, todos estábamos —de modo bastante ingenuo— deseando encontrar algo que se resistiese al relativismo intelectual que (algunos dirían que de modo casi inevitable) acompaña siempre a la cultura de la interpretación. Sin pensar mucho acerca de las razones de nuestro cansancio, incluso sin preguntar si había realmente una alternativa (no preguntar esas cosas es precisamente lo que da fuerza a los momentos de cambio intelectual), algunos de nosotros queríamos una cultura más sobria para crear nuestras complejas descripciones, una cultura más parecida a la que veíamos en acción en las ciencias. Teníamos también la esperanza, de un modo entre cínico e inocente, de que la convergencia evidente entre "materialidades" y "materialismo" nos obligaría, en primer lugar, a ser fieles al marxismo (el cual prácticamente todos nosotros habíamos abrazado cuando éramos más jóvenes, y al cual algunos de nosotros —con mucha mala conciencia— habíamos ya empezado a encontrar menos convincente); y de que, en segundo lugar, esto haría que nuestros colegas de varios países de Europa Oriental —lo que entonces quería decir mundo socialista— pudiesen volver a Dubrovnik dos años más tarde. Pues, además de la belleza del Adriático dálmata, fue una razón estratégica la que nos hizo optar por Dubrovnik como el sitio de nuestros coloquios: Yugoslavia era entonces probablemente el único país de Europa Oriental completamente abierto a los académicos occidentales, y los otros países socialistas no tenían razones ideológicas plausibles para evitar que los miembros de sus elites académicas fuesen allí.

La cubierta del volumen *Materialität der Kommunikation*, que apareció en 1988, muestra la —acaso torpe— definición clave para el coloquio sobre "Materialidades de la Comunicación", que por cierto

tuvo lugar dos años más tarde de aquella entusiasta conversación de domingo de mañana en Stradun. "Las materialidades de la comunicación" definimos, "son todos aquellos fenómenos y condiciones que contribuyen a la producción de significado, sin ser significado ellos mismos". Ahora, aunque los recuerdos de juventud tienden siempre a volverse demasiado dorados, el autor sostiene que, si alguno de los (más o menos) académicos encuentros a los que ha asistido merece elogios por haber sido "intelectualmente productivo", además de "estimulante", "optimista", "dionisiaco", "carnavalesco" (uno se siente obligado a agregar esto, tomado en el mejor sentido de la palabra, incluso tantos años más tarde), y aún, e irónicamente, "significativo" —ese fue ciertamente "Materialidades de la Comunicación", en la primavera de 1987. Esta fue, al menos, nuestra eufórica sensación colectiva. Todos tuvimos el sentimiento, energizante e intoxicante a la vez, de estar siendo parte y contribuyendo a un cambio dramático, y fue sólo con la distancia creciente de nuestras propias retrospectivas que comenzamos a descubrir múltiples afinidades en nuestro entorno intelectual que, al menos en parte, nos explicaron la elección temática que habíamos hecho, y el intoxicante entusiasmo que tal elección nos había producido.

Había en aquellos días, por ejemplo, un ampliamente expandido entusiasmo por ese nivel en el trabajo de Walter Benjamin que, en lugar de intentar ser filosófico, celebra el "contacto" inmediato con los objetos culturales (que esta fascinación no estuviese aún claramente distinguida de los intentos de Benjamin de abrazar el marxismo, lo hacía aun más atractivo para nosotros). Existía además, en nuestro entorno intelectual cercano, el éxito entonces aún creciente del verdaderamente pionero libro de Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, que ofrecía tanto una tesis "psicohistórica" para explicar el dominio del paradigma de la interpretación dentro de las humanidades, como un estilo de investigación alternativo, condensado en el concepto de "psicofísica". Este estilo de investigación se conectaba con la cuestión de cómo los movimientos intelectuales habían sido disparados por las innovaciones tecnológicas, y por el papel de éstos en la invención de nuevos medios de comunicación. Estaba también el gran medievista Paul Zumthor, tan distinto de Kittler en sus maneras intelectuales como uno pueda imaginarse (lo que no impidió que ambos se apreciaran intelectualmente), quien recién había abandonado la aproximación semiótica a la literatura que había hecho famoso su trabajo. El interés de Zumthor estaba cambiando entonces, de la exclusiva atención semiótica por las estructuras

de significado, hacia el desarrollo de una fenomenología de la voz y de la escritura como modos de comunicación centrados en el cuerpo. Al tiempo que Kittler y Zumthor participaban del coloquio sobre "Materialidades de la Comunicación", nos sentíamos también alentados por el trabajo de varios filósofos que no habían aceptado nuestra invitación a la costa del Adriático. Entre ellos estaba Jean-François Lyotard, quien en 1985 había organizado una muestra en el Centre Pompidou de París bajo el título "Les Immatériaux", basada en la tesis de que la revolución de los medios electrónicos había iniciado una rápidamente creciente desmaterialización —significando esto, al menos en parte, una descorporeización— de la vida humana. Pero queríamos ver también un aliado intelectual en Jacques Derrida, quien al comienzo de su trayectoria filosófica (unos buenos veinte años antes de nuestro coloquio) había argumentado que la sistemática puesta entre paréntesis de la "exterioridad del significante" era una razón clave —y nosotros estábamos rápidamente dispuestos a creerlo— para la devastadora dominación, del "logofonocentrismo" en la cultura occidental. En otras palabras, no tomar en cuenta, por ejemplo, la materialidad de los caracteres en cera, papiro, o pergamino, era visto como la condición histórica para el dominio del "significado" y el "espíritu" en la cultura occidental. Aunque nos dábamos cuenta de que estaban más lejos del vago pero conceptualmente congestionado centro de nuestro entusiasmo que Kittler, Zumthor, Lyotard y aun Derrida, estábamos igualmente deseosos de descubrir afinidades dentro del trabajo de Michel Foucault y de Niklas Luhmann. Pues, si desde la perspectiva del presente, tanto el análisis del discurso de Foucault como la teoría de sistemas de Luhmann se presentan como aproximaciones a la cultura y la sociedad fuertemente basadas en la noción de significado, nosotros queríamos asociar la ostentosa distancia que ambas tomaban respecto de cualquier tradición filosófica centrada en el concepto de sujeto, con nuestros propios impulsos edípicos en contra (más que "críticos") de una cultura de la interpretación centrada en el sujeto. Como todo el mundo en aquellos años, nosotros celebrábamos los conceptos autodescriptivos que fuesen sugestivos (y altamente metafóricos), como la famosa imagen de Foucault del concepto de "humanidad" como un dibujo en la arena de una playa, su elogio de la "positividad de los hechos" o del "archivo", y admirábamos (y a menudo intentábamos imitar) el sabor casi tecnológico que encontrábamos en los escritos

de Luhmann.²

Así de claro era —obviamente claro, debiera agregar uno a dos décadas de distancia— que nuestra (no muy amenazadora) revuelta edípica estaba protegida y amortiguada por el trabajo de algunos de aquellos académicos y filósofos de las generaciones anteriores a quienes más admirábamos. Indudablemente, la interpretación estaba bajo ataque general (el famoso ensayo "Contra la interpretación" de Susan Sontag parecía confirmar nuestros propios sentimientos) al menos en la medida en que estaban cuestionadas algunas de las certezas tradicionales acerca de sus procedimientos; al menos, en sus pretensiones de exclusividad como práctica definitoria de las humanidades. Esto, por cierto, nos alentaba a preguntarnos qué otras cuestiones y aproximaciones tal pretensión de exclusividad estaba excluyendo. Wilhelm Dilthey, a quien la tradición alemana ha rodeado con el aura de haber sido la figura fundacional de las *Geisteswissenschaften*, es decir, de la concepción misma de las humanidades según la cual el predominio de la interpretación se ha convertido en oficial y programático a comienzos del siglo XX, se volvió en seguida el chivo expiatorio del discurso interno que rápidamente estaba tomando forma en nuestro grupo. "Hermenéutica", la reflexión filosófica acerca de las condiciones de la interpretación que Dilthey había querido promover, se volvió para nosotros sinónimo de "interpretación". Al dejarnos llevar por nuestro espíritu un poco edípi-

² Véase Friedrich Kittler: *Discourse Networks 1800/1900* (Stanford, 1990). La versión alemana original de este libro, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, apareció en 1985 (la brillante introducción de David Wellbery a la traducción inglesa de Michael Metteer y Chris Cullens, realiza una compleja pintura del entorno intelectual del libro de Kittler, que era también el entorno de los coloquios de Dubrovnik); Paul Zumthor: *Introduction à la poésie orale*, París, 1983 [ed. en castellano: Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, trad. Ma. Concepción García-Lomas, Taurus, Madrid, 1991]; *id.*: *La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*, París, 1987 [ed. en castellano: Paul Zumthor, *La letra y la voz: de la "literatura" medieval*, Cátedra, Madrid, 1991]; *Les immatériaux. Epreuves d'écriture. Ouvrage publié à l'occasion de la manifestation Les Immatériaux*, París (Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1985); Jacques Derrida: *La voix et le phénomène* (París, 1967) [ed. en castellano: Jacques Derrida, *La voz y el fenómeno: introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*, trad. Francisco Peñalver, Valencia, Pre-textos, 1995]. (Sobre la exterioridad del significante en el trabajo de Derrida, véase David Wellbery: "The Exteriority of Writing", en *Stanford Literature Review* 9.1 [1992]: 11-24); Niklas Luhmann: *Social Systems* (Stanford, 1995) [ed. en castellano: Niklas Luhmann, *Sistemas sociales: lineamientos para una teoría general*, trad. Silvia Pappe y Brunilde Erker, Barcelona, Anthropos, 1998].

co-revolucionario (después de todo, aún queríamos ser los portadores de la antorcha del año 1968), teníamos la vaga intuición de que —desde una perspectiva epistemológica más amplia— el lance de Dilthey podría haber sido más reactivo y limitante de lo que sus seguidores y admiradores pensaban. Lo queríamos ver como una figura intelectual que, en su tiempo, había hipotecado el futuro de las humanidades con el único propósito de mantener a raya ciertos problemas. Por supuesto, esa era una típica fantasía conspirativa, y si encerrase alguna verdad, ésta sería sólo aplicable a la situación en Alemania, pero, y sin duda, estaba comenzando entonces a emerger una cierta visión generacional sobre nuestro pasado y nuestro presente intelectual.

3

La prehistoria del entronizamiento académico de la hermenéutica es, sin embargo, el tema del próximo capítulo. Allá en los años ochenta, la primera reacción que tuvimos ante nuestro propio entusiasmo estuvo mucho más “orientada hacia el futuro” (como nos sentimos entonces obligados a decir). El movimiento hacia las “materialidades de la comunicación” nos había abierto los ojos a una multiplicidad de temas fascinantes que podrían ser subsumidos (al menos aproximadamente) bajo los conceptos de “historia de los medios” y “cultura del cuerpo”. Nuestra fascinación más grande estaba en la pregunta acerca de cómo los diferentes medios —las diferentes “materialidades”— de la comunicación podrían afectar el significado que en cada caso cargaban. Ya no creíamos que un complejo de significado pudiera entenderse al margen de los medios en los que se lo realizaba, esto es, al margen de la diferencia que implicaba que apareciese en una página impresa, en la pantalla de un computador, o como mensaje en un correo de voz. Pero no teníamos idea acerca de cómo entendérmolas con esta interfase de significado y materialidad. A diferencia, por lo tanto, de muchos otros estudiosos que, especialmente en Alemania, dirigieron inmediatamente todos sus esfuerzos de investigación hacia estos nuevos temas, la mayoría de nosotros sintió que aún no estaba conceptualmente preparada para toparse con ellos en un sentido más que metafórico. Estábamos, secretamente, bastante felices de poder culpar una vez más a la hermenéutica por haber reducido el rango conceptual y discursivo de nuestras disciplinas respecto a lo que se hubiese requerido para el análisis de fenóme-

nos apenas relacionados con el significado. Por lo tanto, nuestro siguiente paso “orientado al futuro” tuvo que empujarnos, muy naturalmente, al desarrollo de los conceptos que fuesen capaces de captar los temas recién descubiertos. Al elegir “Paradojas, disonancias y quiebres” (*Paradoxes, Dissonances and Breakdowns*) como título para nuestro coloquio de 1989 en Dubrovnik (el cual cerraría la serie yugoslava), apostábamos a que, al concentrarnos en casos históricos y constelaciones intelectuales que —por una mirada de razones— habían puesto en aprietos a la interpretación y a la producción de significado en general, quedarían al descubierto al menos algunas pistas iniciales para el desarrollo de un discurso alternativo, “no-hermenéutico”, como comenzamos entonces a decir. Después del coloquio de 1989, habíamos aprendido que la discusión de tales casos y situaciones límite no había abierto ningún progreso en nuestra agenda de desarrollo conceptual. Los estudios de caso que podrían haber puesto a prueba los límites de nuestras premisas epistemológicas y de nuestros conceptos, eran una cosa; el sueño de superarlas, otra bien distinta.

Unos pocos meses después del quinto coloquio en Dubrovnik, el autor se mudó de su universidad en Alemania a un *campus* en el norte de California. Allí, recibió muy generoso apoyo financiero para organizar un coloquio más de la serie, que ocurrió en la Universidad de Stanford en abril de 1991, bajo el título “*Writing/Écriture/Schrift*”. Lo que experimentamos en este encuentro —y la decepción fue muy intensa— era que habíamos perdido el “momento” epistemológico que nos había inspirado a mediados de los años ochenta.³ Pues con el tema “Escritura”, nos empantanamos en un debate, entonces altamente convencional, acerca de los fundamentos filosóficos, las diferentes variedades y, en nuestros momentos más iconoclastas, incluso las limitaciones del paradigma deconstruccionista. Como la deconstrucción, por un lado, había insistido siempre en la imposibilidad de establecer estructuras estables de significado, y había abandonado hacía mucho, por otro lado, su interés inicial en la “exterioridad del significante”, parecíamos estar perdiendo de vista la constelación de problemas e intereses que habíamos antes conquistado bajo el rótulo “materialidades de la comunicación”. Al mismo tiempo, sin embargo, y de forma mayormente inadvertida, se transformó nuestra forma básica de hacer preguntas —tal vez,

³ Véase Hans Ulrich Gumbrecht y K. Ludwig Pfeiffer (eds.): *Schrift* (Munich, 1993), traducido parcialmente al inglés en: *Stanford Literature Review* 9.1 y 9.2 (1992).

debido a la influencia de un entorno intelectual en el cual la intención de dar forma a una nueva disciplina llamada "estudios culturales" se había vuelto predominante. Los estudios culturales prometían describir y analizar fenómenos e instituciones culturales, en lugar de asignarles sentido. Cuando, por lo tanto, en 1993, el autor escribió un prólogo a la edición en inglés de una serie de ensayos provenientes de los volúmenes alemanes sobre "materialidades y paradojas", lanzó por primera vez la tesis de que el interés principal dentro de su entorno intelectual había cambiado, de la identificación de significado (de la "interpretación"), a los problemas relacionados con la emergencia del significado, tanto en el nivel específicamente histórico, como en el metahistórico.

4

Tentativamente, el autor llamó a las nuevas perspectivas orientadas a la investigación y a la reflexión que parecían abrirse a través de este apartamiento de la interpretación, el "campo no-hermenéutico", al cual trató de estructurar alrededor de cuatro polos que correspondían a su comprensión del concepto de "signo" de Louis Hjelmslev. Hjelmslev combina la distinción estructuralista entre "significante" y "significado" (él se refiere al significante como "expresión" y al significado como "contenido") con la distinción aristotélica entre "sustancia" y "forma". Los cuatro conceptos que permite esta combinación son "sustancia del contenido" y "forma del contenido", y "sustancia de la expresión" y "forma de la expresión". Con "sustancia del contenido" Hjelmslev buscaba referirse a los contenidos de la mente humana antes de cualquier intervención estructurante (el concepto se acerca a lo que de otro modo referimos como "imaginación" o "lo imaginario"). "Forma del contenido", en contraste, no correspondería a ninguna manifestación espacial de complejos de significado, sino exclusivamente a los contenidos de la mente humana en una forma bien estructurada (hay una clara afinidad entre este concepto y la noción de "discurso" de Michel Foucault). "Sustancia de la expresión" serían aquellos materiales a través de los cuales los contenidos pueden hacerse manifiestos en el espacio, pero antes de que se los conforme en cualquier estructura: así la pintura (y no el color) sería la sustancia de la expresión, como también lo serían la tinta o el computador, como dispositivos técnicos. "Forma de la expresión", finalmente, serían las for-

mas y colores en un lienzo, los caracteres en una página (y no la tinta), o lo que se ve en la pantalla de un computador (no el computador en tanto máquina).

El cuadrángulo de Hjelmslev probó ser una buena herramienta conceptual para la identificación de las diferentes actividades de investigación, las diferentes posiciones teóricas y sus relaciones potenciales. Nos hizo darnos cuenta, por ejemplo, de una cierta afinidad entre una entonces particularmente intensa reflexión filosófica acerca de la noción de "imaginario", y el socavamiento de las estructuras estables de significado producido por la deconstrucción de Derrida. Nos ayudó a comprender (algo que no era en absoluto aceptado en general sólo diez años atrás) que el trabajo de Foucault estaba interesado exclusivamente en las estructuras de significado, sin jamás hacer un tema del cuerpo humano o de cualquier otro fenómeno que tuviera que ver con la forma de la expresión (Foucault mismo no había mostrado nunca, por cierto, ningún interés en las "materialidades"). Pero sobre todo, esta estructuración del campo no-hermenéutico sugirió una -muy esquemática- secuencia de tres preguntas que harían considerablemente más compleja la primera versión de nuestra pregunta principal acerca de la emergencia del significado. Estas tres preguntas se concentraban en 1) la emergencia de las formas de contenido desde la sustancia del contenido, 2) la emergencia de las formas de la expresión desde la sustancia de la expresión, y, finalmente, 3) el acoplamiento de las formas de contenido y las formas de la expresión en signos o en estructuras significativas más grandes -por ejemplo, en un texto escrito, un discurso o un pictograma.

5

Sin ninguna duda (y especialmente en comparación con la depresión intelectual causada por el coloquio de 1991 sobre "Escritura"), como dispositivo estructurador, el campo no-hermenéutico produjo una cierta sensación de progreso. Al menos, produjo la impresión de que el impulso que venía del tema "materialidades de la comunicación" no se desvanecería fácilmente. Pero era cierto también, desafortunadamente, que la triple pregunta acerca de la emergencia del significado que el campo no-hermenéutico nos había habilitado a formular tan sólo nos llevaría atrás, de modo casi inevitable, a un concepto muy convencio-

nal del "signo" y de las "estructuras de significado". Estos conceptos siguen siendo metafísicos, en la medida en que continúan presuponiendo que, en la comunicación, se trata predominantemente del significado, de algo espiritual que es transmitido y que necesita ser identificado "más allá de las puramente materiales" superficies de lo material. En segundo lugar, el campo no-hermenéutico no nos ayudaría a desarrollar nuevas respuestas a las preguntas que habían estado en el centro del paradigma de las "materialidades de la comunicación", es decir, de la pregunta (acaso *naïve*) acerca de cómo los medios y las materialidades de la comunicación podían tener impacto (si es que lo tenían de algún modo) sobre los significados que cargaban. Tan sólo esta pregunta, sin embargo, sería capaz de trascender lo metafísico, porque sólo esta pregunta abandonaría la separación, demasiado neta, entre materialidad y significado.

Al mismo tiempo, el autor quiere declarar lo obvio una vez más: no hay nada intrínsecamente malo con la producción de significado, la identificación de significado y el paradigma metafísico. El problema que nuestras modestas rebeliones académicas trataban de mostrar era, en cambio, el de una configuración *institucional* dentro de la cual el dominio absoluto de las cuestiones relativas al significado había llevado, durante largo tiempo, al abandono de toda clase de otros fenómenos y cuestiones. Como consecuencia de tal situación, nos veíamos enfrentados con una falta completa de conceptos que nos permitiesen tratar con lo que llamábamos "materialidades de la comunicación".

Si este recuento anecdótico de cambios epistemológicos dentro de las humanidades contiene algún verdadero acontecimiento, este ocurrió durante un seminario que el autor dictó en la Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) a mediados de la década de los noventa. Apenas había llegado tal seminario, en sus conferencias, al —para entonces ya bien integrado— punto de reconocimiento de nuestra ignorancia acerca de los específicos (es decir, no basados en el sentido) efectos de las materialidades de la comunicación, cuando un estudiante sugirió, de modo bastante casual, que tales efectos podrían ser descritos como "producciones de presencia". Las palabras portuguesas *produções de presença* resuenan todavía en la mente del autor —pero el estudiante no identificado que había sido el agente de lo que vendría a ser un verdadero descubrimiento intelectual para el autor no volvió nunca a su clase (un genio potencial, el estudiante probablemente pensó que no valía la pena tomar un seminario con alguien que había

luchado infructuosamente durante años con algo que para él era tan obvio).⁴

Por otro lado, esta verdadera ausencia de inventor le dio al autor la posibilidad de desarrollar la fórmula "producción de presencia" con sus propios conceptos y fórmulas. Primero y sobre todo, quería entender la palabra "presencia", en este contexto, como una referencia a lo espacial. Lo que está "presente" para nosotros (muy en el sentido de la forma latina *prae-esse*) está frente a nosotros, al alcance de y tangible para, nuestros cuerpos. Así mismo, el autor quiso emplear la palabra "producción" siguiendo las líneas de su significado etimológico. Si *producere* significa, literalmente, "sacar a primer plano", "traer hacia delante", entonces la frase "producción de presencia" enfatizaría que el efecto de tangibilidad que viene de las materialidades de la comunicación es también un efecto en movimiento constante. En otras palabras, hablar de "producción de presencia" implica que el efecto (espacial) de tangibilidad que viene de los medios de comunicación está sujeto, en el espacio, a movimientos de mayor o menor proximidad, y de mayor o menor intensidad. Que cualquier forma de comunicación implicará tal producción de presencia, que cualquier forma de comunicación, a través de sus elementos materiales, "tocará" los cuerpos de las personas que se estén comunicando de formas específicas y variadas, puede ser una observación relativamente trivial. Sin embargo, es cierto que este hecho ha sido puesto entre paréntesis (si es que no progresivamente olvidado) por la teoría occidental que se viene construyendo desde que el cogito cartesiano hizo a la ontología de la existencia humana depender exclusivamente de los movimientos de la mente humana. De modo inverso, y desde un punto de vista epistemológico, esto significa también que cualquier posición o teoría filosófica que sea crítica del desinterés cartesiano por el cuerpo humano como *res extensa* y, con él, crítica de la eliminación del espacio, puede volverse una fuente potencial para el desarrollo de la reflexión sobre la presencia.⁵ Ahora, toda reflexión viable acerca

⁴ Desde que escribí el primer borrador de este capítulo, se me ha hecho acordar, para mi gran consternación, que es mi antiguo estudiante, amigo, y ahora eminente colega João César de Castro Rocha quien merece el crédito por esta revolucionaria intuición. Me resisto, sin embargo, a dar la obvia (y freudiana) interpretación por la resistencia de mi memoria a evocar el nombre de João.

⁵ Es así cómo el autor se explica —no sin sentimientos encontrados— el comienzo de su fascinación con la filosofía de Heidegger, especialmente con sus argumentos antimetafísicos. Véase Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (1927), 15a ed. (Tübingen, 1984), § 8

de la presencia tendrá que romper con la (hoy en vías de disolución) convención intelectual "posmoderna", de acuerdo con la cual todos los conceptos y argumentos aceptables tienen que ser "antisustancialistas". Para una reflexión sobre la presencia, en cambio, toda tradición conceptual, empezando por la filosofía de Aristóteles, que trate con la sustancia y el espacio, será pertinente e inevitable.

Una vez más, hay razones para enfatizar que el redescubrimiento de los efectos de presencia y el interés por las "materialidades de la comunicación", lo "no-hermenéutico" y la "producción de presencia" no elimina de ninguna manera la dimensión de la interpretación y la producción de significado. La poesía es acaso el ejemplo más poderoso de la simultaneidad de efectos de presencia y efectos de sentido, pues incluso la más potente de las dominaciones institucionales de la dimensión hermenéutica no podrá nunca reprimir completamente los efectos de presencia propios de la rima y la aliteración, del verso y la estrofa. Se dice, sin embargo, que la crítica literaria nunca ha sido capaz de reaccionar al énfasis que la poesía da a tales aspectos formales, excepto por el establecimiento de los largos, aburridos, e intelectualmente carentes de relevancia "repertorios" que listan, en orden cronológico, las diferentes formas poéticas dentro de las diferentes literaturas nacionales; y excepto por la así llamada "teoría de la sobredeterminación", que sostiene, contra toda evidencia inmediata, que las formas poéticas siempre duplican y refuerzan estructuras de significado ya existentes. La intuición, en contraste, de que en lugar de estar subordinadas al sentido, las formas poéticas pueden encontrarse en una situación de tensión, en una forma estructural de oscilación con la dimensión del significado, resultó ser otro punto de arranque promisorio hacia una reconceptualización general de la relación entre efectos de sentido y efectos de presencia.⁶

6

Ya se ha anotado, al pasar, que el próximo capítulo de este libro presen-

18-24, para la crítica de Descartes y la eliminación de la dimensión espacial en su filosofía [ed. en castellano: Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera C., Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997].

⁶ Véase Hans Ulrich Gumbrecht, "Rhythm and Meaning", en *Materialities of Communication*, pp. 170-82.

ta una narración histórica cronológicamente mucho más profunda (y menos personal), que intenta demostrar cómo, el recuento anecdótico de algunos cambios epistemológicos que se presenta en este capítulo inicial, es parte de un desarrollo más amplio dentro de la historia de la filosofía occidental. La contextualización histórica llevará a una tesis acerca de la institucionalización de la hermenéutica y la interpretación como componentes clave de las humanidades académicas. Comenzando en el tercer capítulo, sin embargo, este libro desarrolla, en diferentes niveles, el tema de una tensión intelectual y estéticamente productiva entre efectos de significado y efectos de presencia. Sin pretender argumentar por una posición "coherente" en el mapa de las teorías contemporáneas, el tercer capítulo discute primero el trabajo de varios autores que, desde perspectivas muy diferentes, han contribuido ya sea a la crítica de las pretensiones de excluyente universalidad de la interpretación dentro de las humanidades, ya a elaborar la complejidad de un concepto no-temporal de presencia. El libro se concentra, de allí en más, en la noción de "Ser" en Heidegger, que es presentada como el recurso filosófico más inspirador con vistas a una reflexión sobre la presencia. El tercer capítulo termina con dos tipologías tentativas. Una de ellas propone una distinción binaria entre "culturas de presencia" y "culturas de significado", presuponiendo que *todas* las culturas y los objetos culturales pueden ser analizados como configuraciones a la vez de efectos de significado y efectos de presencia, aunque sus semánticas diferentes de autodescripción a menudo enfatizan exclusivamente uno de esos aspectos. La segunda tipología, no-binaria esta vez, presenta, basándose en la distinción significado/presencia, cuatro modelos diferentes de apropiación cultural. Ambas tipologías pretenden ejemplificar cómo una concentración fuerte en el componente de la presencia podría enriquecer el trabajo analítico dentro de las humanidades.

Si los primeros dos capítulos ofrecen dos versiones distintas pero complementarias de una prehistoria del presente momento intelectual, y si el tercer capítulo está en el centro de este libro debido a que abre un espacio para parte del trabajo conceptual que corresponde al presente momento y sus oportunidades intelectuales, el cuarto capítulo busca discutir algunas consecuencias posibles de la reflexión sobre la presencia dentro de las humanidades. Para explorar tales "futuros", el capítulo sigue una serie una división triple y muy básica. Concentrándose en los conceptos "epifanía", "presentificación" y "*deixis*", discute formas nuevas, y basadas en la presencia, de pensar la estética; de reaccionar fren-

te a nuestra fascinación con el pasado; y de manejarnos con nuestras obligaciones pedagógicas en la universidad. La sección sobre enseñanza, en particular, trata la inevitable cuestión de cuáles son las "funciones sociales y políticas" (si es que tiene alguna) que puede cumplir una práctica así reformada (o, más exactamente, repensada) de las humanidades. Finalmente, el quinto capítulo regresa a la cuestión de qué podría posibilitar una tal fascinación con la presencia, pero lo enfoca desde un punto de vista existencial, en vez de institucional, retomando así el tono muy personal y casi biográfico del primer capítulo, sin ser por ello su continuación ni su respuesta. Al contrario, el preguntarme por qué estoy tan cautivado por los fenómenos de presencia y por la posibilidad de pensar en ellos me lleva a un análisis de la presente situación cultural en la cual, en un nivel primario, los efectos de presencia se han desvanecido tan completamente, que ahora vuelven bajo la forma de un intenso deseo de presencia —que está reforzado, o incluso disparado por muchos de nuestros medios de comunicación contemporáneos. Nuestra fascinación contemporánea por la presencia —la tesis concluyente, pues, de este libro— está basada en la sensación de añoranza por la presencia, presencia que en el contexto contemporáneo sólo puede ser satisfecha en condiciones de extrema fragmentación temporal.

METAFÍSICA: UNA BREVE PREHISTORIA DE LO QUE ESTÁ CAMBIANDO

1

Aquello contra lo que un buen número de académicos e intelectuales de mi generación estaba reaccionando, es una configuración epistemológica cuyas trazas podemos identificar en nuestro lenguaje cotidiano con sorprendente facilidad. Que esas trazas y, a través de ellas, esa configuración epistemológica esté siempre en nuestro lenguaje y en nuestra mente, es la razón por la cual es tan difícil escapar de ella, y llegar a alternativas plausibles, al menos en la cultura occidental. La posición central e incontestada de la interpretación en las humanidades —esto es, de la identificación y atribución de significado— por ejemplo, está respaldada por el valor positivo que nuestros lenguajes le atribuyen, bastante automáticamente, a la noción de "profundidad". Si llamamos "profunda" a una observación, se supone que la elogiamos por haber dado un significado nuevo, más complejo y particularmente adecuado a un fenómeno. Lo que sea que calificamos de "superficial", en contraste, tiene que carecer de todas esas cualidades, pues lo que implicamos es que no ha tenido éxito en ir "más allá" o "más hondo" respecto de la primera impresión producida por el fenómeno en cuestión (normalmente, no nos imaginamos que algo o alguien pudiere desear quedarse sin profundidad). En ambos casos, presuponemos también que la calidad de las observaciones e interpretaciones depende de que el observador sea capaz de tomar la "distancia adecuada" en relación con el fenómeno del que se ocupa. Por tanto, tenemos que hacer un esfuerzo intelectual específico para darnos cuenta cuán problemático es hablar constantemente del "mundo" o de "la sociedad" como si "mundo" y "sociedad" fuesen objetos situados a distancia —objetos en relación con los cuales podemos (o incluso debemos) ocupar una posición de lejanía.

JAMES
2^a RE
RUBEN

Tomando literalmente una palabra que ha desarrollado tantos significados diferentes en su historia que es imposible restringirla a una sola definición, la convergencia de estos y otros motivos en una configuración de presuposiciones que es inherente a nuestro lenguaje común, puede ser llamada "metafísica cotidiana".¹ Podemos decir pues que, en su forma institucionalizada, las humanidades tienen claramente implicaciones "metafísicas". Pues tanto nuestros lenguajes cotidianos como lo que a veces llamamos, un poco pretensiosamente, los "métodos" de las humanidades, implican que es incondicionalmente bueno ir "más allá" ("meta-") de lo que es puramente "material" ("física"). Que normalmente, como he dicho, no cuestionemos estas premisas en nuestros lenguajes cotidianos ni en nuestro trabajo académico puede, por cierto, ser visto como el resultado —o como la sedimentación de múltiples resultados— de muchos años de reflexión acerca de las estructuras de conocimiento y acerca de las condiciones de producción de ese conocimiento en la cultura occidental. Esa misma historia, que podemos (pero no necesitamos) llamar "historia de la metafísica occidental", es el tema de este segundo capítulo.

Obviamente, la historia de la metafísica occidental es historia de una complejidad casi infinita, y una historia, además, que ha sido contada a menudo, parcialmente o en forma completa, por especialistas mucho más competentes que yo. Si me atrevo a contarla de nuevo, necesito explicar por qué es tan importante esta historia para el argumento que trato de desarrollar en este libro, lo cual debería, a su turno, arrojar cierta claridad sobre aquellas preguntas y detalles en los que estoy específicamente interesado dentro de esa historia. Una de esas preguntas de interés específico, es cuándo y bajo qué circunstancias históricas, fue que la interpretación y sus soportes metafísicos se volvieron tan centrales e incuestionablemente importantes como lo han sido hasta ahora para las humanidades como conjunto de disciplinas académicas. En segundo lugar, es necesario explicar por qué, durante los últimos trein-

¹ Joshua Landy me propuso que dijese "hipofísica", en lugar de "metafísica", debido a la fuerte connotación religiosa del segundo de los términos. Pero aunque es cierto que tal connotación difiere del modo en que uso el término aquí, decidí no hacer tal cambio, pues por más trivial que pueda ser la tradicional "crítica de la metafísica" (otro amigo sugirió hace poco que podría ser una de las entradas que faltan al *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert), lo que trato de desarrollar en este capítulo es, inevitablemente, parte de esa misma tradición dentro de la filosofía occidental.

ta años, ha habido, entre muchos estudiosos de las humanidades al menos, una sensación de descontento, y una reacción en contra de esta disposición epistemológica y disciplinaria (aunque estos estudiosos descontentos están lejos de ser mayoría entre sus colegas). En otras palabras: si la narración hecha en el primer capítulo es la de ciertas reacciones recientes contra las implicaciones metafísicas de las humanidades, ¿cómo es que explicamos que esta "resistencia" no haya surgido antes —y por qué es que surgió, después de todo? Finalmente, podemos tener por supuesto la esperanza de que, si encontramos respuesta a estas dos preguntas, ello nos ayudará a decidir si es deseable o no superar el estatus exclusivo y central de la interpretación en las humanidades —y, si la respuesta fuese afirmativa, ella nos ayudará a imaginar cómo debiéramos proceder con respecto a ello.

2

Como en la historia de cualquier tema filosófico, esta historia que trato de contar tiene que ver con ciertas formas cambiantes de la autorreferencia humana. Digo esto, porque conectar tales formas y temas de la autorreferencia humana a los nombres de diferentes periodos históricos genera, casi inevitablemente, el riesgo de un malentendido específico. Este malentendido sería el de crear la impresión de que los conceptos en cuestión se refieren a cambios en la "realidad" de la vida humana, en lugar de a cambios que afectan a los conceptos empleados en su auto-descripción. "Renacimiento" y "Modernidad Temprana", los dos nombres que empleamos para el periodo con el que comenzaré mi historia, constituyen un ejemplo particularmente rico de la divergencia entre la autorreferencia cultural dominante y nuestra visión histórica retrospectiva acerca de la "realidad" de tal cultura.

Había cierta tradición iconográfica en aquellos siglos que mostraban todavía al mundo como una superficie plana sobre la cual giraban las esferas como dentro de una cúpula. Tales escenas son presentadas, necesariamente, como si fuesen percibidas desde una perspectiva externa. A veces, incluso, vemos, aparentemente desde fuera, una figura alegórica que representa a la humanidad y que atraviesa las esferas saliendo de la tierra, como si quisiese llegar a unirse. Esta doble innovación (*i.e.*, el hombre como observador externo del mundo y el hombre siendo visto en tal posición) es un síntoma de una nueva configuración de autorrefe-

rencia en la que el hombre comienza a verse a sí mismo como excéntrico respecto del mundo, y esta posición ya era diferente respecto de la autorreferencia dominante en el Medioevo cristiano, cuando el hombre se entendía a sí mismo como parte de y rodeado por un mundo que se consideraba el resultado de la Creación de Dios. Un segundo cambio, en comparación con lo que ocurría en la Edad Media, está en las implicaciones (cuyas consecuencias, sólo serían desarrolladas conceptualmente siglos más tarde) de que esta figura humana, en su excentricidad vis-à-vis el mundo, es una entidad puramente intelectual, incorpórea. Puede darse el lujo, por así decirlo, de ser una entidad puramente intelectual, porque la única función que le está específicamente asignada es la de ser observador del mundo; para cumplir tal función, las facultades cognitivas parecen ser ya suficientes. Por cierto, una autorreferencia que insiste en su propia incorporeidad también afirmará, cada vez que sea desafiada a este respecto, que no puede adoptar partidismo alguno en términos de género –lo cual se había convertido en un elemento importante de la epistemología moderna ya para el siglo XVII (aunque la filosofía feminista ha argumentado, reciente y muy convincentemente, que el reclamo de estar “más allá del género” ha servido como escudo protector para el fuerte sesgo masculino de la epistemología moderna). En todo caso, el mundo que el observador observaba e interpretaba se suponía completamente material. Por cierto, esta creación de una dicotomía entre lo “espiritual” y lo “material” es el origen de una estructura epistemológica sobre la cual descansará la filosofía occidental de allí en más, conocida como el “paradigma sujeto/objeto”. Su lógica binaria y bien elemental, clasifica el cuerpo humano como uno de los objetos del mundo, mientras que en el pensamiento medieval, el espíritu y la materia se creían inseparables, tanto en el ser humano como en todos los demás elementos de la creación divina. La expectativa y la iconografía acerca de una resurrección del cuerpo de los muertos el día del juicio, por ejemplo, hacen visible esta implicación de la epistemología medieval, tal como lo hizo la premisa cultural que los historiadores del arte han venido a denominar “realismo simbólico”. En el realismo simbólico, cada uno de los objetos que constituyen el mundo tiene su significado inherente, otorgado a él por Dios en el acto de la creación (esta, exactamente, era la presuposición clave de algunos géneros textuales tan obsesivamente cultivados durante la Edad Media como los así llamados “lapidarios” y “bestiarios”, donde los significados y a veces incluso las cualidades mágicas propias de diferentes tipos de piedras y

animales eran explicadas meticulosamente). De modo interesante (y típico), fue recién hacia el fin de la Edad Media, en la época en que los rasgos epistemológicos básicos de toda la época anterior comenzaron a perder su apariencia de ser “naturales”, que tales implicaciones fueron haciéndose crecientemente explícitas.²

Para el nuevo tipo de autorreferencia que sostiene que los seres humanos son excéntricos al mundo, sin embargo, este mundo es primariamente –y debiéramos acaso decir, exclusivamente– una superficie material a ser interpretada. Interpretar el mundo significa ir más allá de su superficie material, o penetrar tal superficie a efectos de identificar un significado (i.e., algo espiritual) que se supone descansa detrás o debajo de éste. Complementariamente, pensar el mundo de los objetos y del cuerpo humano como superficies que “expresan” significados más profundos, se vuelve algo más y más convencional. Por cierto, el paradigma de la expresión emerge (cronológicamente) con, y pertenece (sistemáticamente) al mismo contexto epistemológico que el paradigma de la interpretación.³ La interpretación del mundo comienza a ser comprendida como una activa producción de conocimiento acerca del mundo: es vista sobre todo como “extrayendo los significados inherentes” de los objetos del mundo, y es aquí en donde está el paso decisivo hacia la modernidad. Pues la asunción de que los fenómenos tienen sus significados inherentes no cambiará en el umbral entre la cultura medieval y de la modernidad temprana (hasta el siglo XIX, la interpretación no será entendida, en general, como una atribución, sino como una identificación del significado). Pero la humanidad no se concibió, durante todos

² Para la historia del “interpretar cosas” y los problemas filosóficos implicados, véase Miguel Tamen, *Friends of Interpretable Objects* (Cambridge, Mass., 2001).

³ Véase Hans Ulrich Gumbrecht, “Ausdruck”, en Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkart Steinwachs (eds.), *Ästhetische Grundbegriffe* (Stuttgart 2000), I: 416-31. Para una referencia más general, véase también: Hans Ulrich Gumbrecht, “Sign-Concepts in Everyday Culture from the Renaissance to the Early Nineteenth Century”, en R. Posner, K. Robering, T.A. Sebeok (eds.), *Semiotics. A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture* (Nueva York, 1998), pp. 1407-27. Pido disculpas por citar mayormente mis propios artículos en las notas de este capítulo. Pero en la medida en que quiero mantener su argumento histórico sucinta y claramente dirigido hacia los asuntos “teóricos” en juego, es imposible presentar una narración detallada y bien documentada, y un análisis meticuloso de todos los periodos históricos y fenómenos en cuestión. Al mismo tiempo, sin embargo, me siento obligado de proporcionar al menos cierta evidencia de mi familiaridad con tales materiales.

los siglos del medioevo, como productora activa de conocimiento. El conocimiento acerca de los detalles y acerca de los rasgos más generales de la creación de Dios, se pensaba disponible a través de la revelación divina (o se pensaba que estaba resguardado, por Dios, de la comprensión humana), la cual, por cierto, era imaginada como algo independiente de todo humano deseo o necesidad. Esto puede explicar por qué la cultura medieval estaba tan obsesionada con la amenaza y el miedo de perder conocimiento. No es probablemente una exageración decir que la lucha contra este miedo fue la principal motivación que animó a la cultura intelectual de la Edad Media.

Sólo con el sujeto estableciéndose lentamente en un papel activo, que implica la capacidad y el derecho de producir nuevo conocimiento, fue que la idea de acumular y así, en último término, ampliar el conocimiento disponible para el hombre, se volvió pensable y deseable. En conjunto con esta nueva autoatribución, sin embargo, habría aparecido la noción de agencia (*i.e.*, la idea de los seres humanos queriendo y siendo capaces de cambiar y transformar el mundo). Hasta entonces, los cambios percibidos en el mundo habían sido rutinariamente vistos como una consecuencia de intervenciones humanas, moralmente ilegítimas —pero, normalmente, no completamente conscientes o deliberadas—, en el orden divino (*mutabilitas*, *i.e.*, “la veleidad humana” era el concepto en cuestión aquí), o como la consecuencia de un castigo de Dios. En definitiva, un sujeto que cree que puede producir conocimiento, se sentirá también capaz de esconder y manipular tal conocimiento. De modo bastante significativo, en este sentido la cultura medieval sólo había alcanzado una distinción rústica entre verdad y mentira; no desarrolló nunca conceptos correspondientes a nuestra comprensión de la “ficción” o de “simulación”. El mal de los paganos en la *Chanson de Roland* está, así, inscripto sobre sus cuerpos. Pero es también por esto que es tan difícil para Chrétien de Troyes explicar que los cuentos de hadas (él los llama “cuentos de locura”) que emplea para armar las tramas de sus romances son capaces de transmitir verdades morales. Esto explica finalmente, también, por qué los hombres de la temprana modernidad que reflexionaron sobre retórica y sobre estrategias de gobierno estaban tan fascinados con las distintas estrategias de manipulación. Maquiavelo calificó a Fernando de Aragón como el dirigente más capaz de su tiempo porque lo pensó capaz de simular, es decir, de “cubrir sus intenciones y sus planes”, como dice, “bajo un manto de fingidas motivaciones religiosas”. El origen del moderno concepto de “ideología”

puede ser visto fácilmente aquí.

Muy esquemáticamente, podemos entonces describir esta visión nueva, en la cual la temprana cultura moderna comienza a redefinir la relación entre la humanidad y el mundo, como la intersección de dos ejes. Hay un eje horizontal que opone el sujeto, como un observador, excéntrico y descorporeizado, y el mundo, como un ensamblaje de objetos puramente materiales, incluyendo el cuerpo humano. El eje vertical entonces representa el acto de interpretación del mundo a través del cual el sujeto penetra la superficie del mundo, a efectos de extraer el conocimiento y la verdad como sus significados subyacentes. Propongo llamar a esta visión del mundo el “campo hermenéutico”. Por cierto, sé que fue siglos más tarde que “Hermenéutica” se convirtió en el nombre de la subdivisión de la filosofía que se concentra en las técnicas y las condiciones de la interpretación.⁴ Pero mucho antes de la emergencia de esta subdisciplina académica, la “interpretación” (y, con ella, la “expresión”) se habían vuelto el paradigma predominante —y, enseguida, el único— que la cultura occidental puso a disposición de aquellos que quisieron pensar la relación de los seres humanos con el mundo.



Por cierto, hay una infinidad de situaciones y fenómenos culturales que pueden ilustrar esta transición, de la cosmología medieval al paradigma sujeto/objeto y al campo hermenéutico, como fundacional para lo que llamamos (y estamos aún acostumbrados a llamar) el “mundo moderno”. Probablemente, ninguna de aquellas situaciones y fenómenos es tan central como el contraste y la transición entre la teología medieval (“católica”, si se quiere —aunque la palabra es, por supuesto, anacrónica para la Edad Media) y la protestante (*i.e.*, de la temprana modernidad) respecto de la eucaristía.⁵ Pues sin duda alguna, el sacramento de la eucaristía, es decir, la producción de la Presencia Real de Dios sobre la

⁴ No es claro para mí en qué medida era una convención llamar “hermenéutica” a los principios de interpretación de la Biblia durante la Edad Media.

⁵ Discuto aquí lo que terminó siendo el resultado de una larga y complicada transición conceptual, en la cual emergieron múltiples posiciones que no eran ni tan “claramente protestantes” ni tan “claramente católicas” como mi presentación parece sugerir, como contraste entre dos diferentes interpretaciones teológicas de la eucaristía.

tierra y entre los humanos, fue el rito central de la cultura medieval. Celebrar la misa era entonces, no sólo una conmemoración de la Última Cena de Cristo con sus discípulos, sino un ritual a través del cual la Última Cena "real" y, sobre todo, el cuerpo y la sangre de Cristo podían ser "realmente" hechos presentes de nuevo. La palabra "presente" no se refiere solamente, ni primariamente, a un orden temporal aquí. Significa sobre todo que el cuerpo y la sangre de Cristo se volverían tangibles como sustancias en la "forma" de pan y vino. Lo que delinea y explica esta comprensión premoderna de la relación entre el cuerpo de Cristo y el pan, y la sangre de Cristo y el vino, es el concepto aristotélico de signo. Éste no está basado en la distinción entre un significante material como la superficie, y un significado inmaterial como lo profundo, tan familiar para nosotros dentro del campo hermenéutico. El signo de Aristóteles, en contraste, junta una sustancia (*i.e.*, lo que está presente porque demanda espacio) y una forma (*i.e.*, aquello a través de lo cual una sustancia se vuelve perceptible), aspectos que incluyen una concepción de "significado" que no nos es familiar.

La dicotomía entre "material" e "inmaterial" por cierto no sirve en relación al concepto aristotélico de signo. No hay un significado "inmaterial" separado de un "significante material". Es por esto que las palabras latinas *hoc est enim corpus meum* ("pues este es mi cuerpo"), a través del cual la transubstanciación, esto es, la transformación de la sustancia del pan, en la sustancia del cuerpo de Cristo, en el sacramento de la eucaristía y en los gestos deféticos que la acompañan, resultaban perfectamente plausibles para la cultura medieval. No había problema con que el pan fuese la "forma" que hacía perceptible la "presencia sustancial" del cuerpo de Cristo. Es también por esto que podemos decir, desde un punto de vista antropológico, que la eucaristía premoderna y católica funcionaba como un acto de magia, un acto a través del cual una sustancia distante en tiempo y espacio era hecha presente. Y fue precisamente la presencia del cuerpo de Cristo y de la sangre de Cristo como sustancias lo que se volvió problemático para la teología protestante (es decir, la teología de la modernidad temprana). A través de intensas discusiones teológicas que duraron varias décadas, la teología protestante redefinió la presencia del cuerpo y la sangre de Cristo, como una evocación del cuerpo y la sangre de Cristo en tanto "significados". Crecientemente, pues, el "es" en la frase "...es mi cuerpo" tiene que haber sido entendido como "esto significa" o "esto está en lugar de" mi cuerpo. Los significados del cuerpo de Cristo y la sangre de Cristo

evocarían entonces el evento de la Última Cena, pero no se suponía que estuviesen haciendo presente de nuevo a la Última Cena. Esta nueva comprensión protestante de la misa como un acto de conmemoración fue conceptualizada por vez primera por Calvino. Fue sólo ahora que la distancia temporal que separaba cada misa individual de la Última Cena como punto de referencia comenzó a volverse una infranqueable "distancia histórica", y es aquí que comenzamos a comprender que existe una conexión entre la específicamente moderna concepción emergente de la significación, y la noción de historicidad, como conquista de la modernidad. Pues de acuerdo con la comprensión moderna, el signo, al menos potencialmente, deja a las sustancias que evoca a una distancia espacial y temporal.

Mientras la sustancia del cuerpo de Cristo y la sustancia de la sangre de Cristo estaban siendo reemplazadas por carne y sangre como significados en la teología protestante, así también la atención de los espectadores en el teatro cambiaba de los cuerpos mismos de los actores a los personajes que estos corporeizaban.⁶ Lo que hemos venido a llamar un "personaje" —piénsese en el Hamlet de Shakespeare, por ejemplo, o en la Fedra de Racine— es un concepto complejo (normalmente un concepto que describe una psique compleja). Como concepto específico, como significado complejo, cada personaje se desarrolla progresivamente, junto con otros personajes, dentro de la trama de la obra. El teatro moderno aún pone a disposición sus tramas a través de la interacción de los cuerpos y las voces de los actores sobre el escenario. Pero, como innovación de la escenografía en la modernidad temprana, el telón ahora separa el escenario, donde la trama es producida, del espacio reservado a los espectadores. Así, el cuerpo de los actores queda fuera (al menos en teoría) del alcance del público. En otras palabras, todo lo que es tangible, todo lo que pertenece a la materialidad del significante, se convierte en secundario, y por cierto es quitado de la escena significativa de la modernidad temprana mientras el significado en cuestión va siendo descifrado.

La mayor parte del teatro medieval, en contraste, parece haber funcionado de modo bastante distinto (si es que "teatro" resulta una

⁶ Véase Hans Ulrich Gumbrecht, "Für eine Erfindung des mittelalterlichen Theaters aus der Perspektive der frühen Neuzeit", en Johannes Janota *et al.* (eds.), *Festschrift für Walter Haug und Burghart Wachinger* (Tübingen, 1992), I: 827-48.

palabra suficientemente precisa para referirse a una cultura en la cual casi cualquier acto de comunicación incluía una actuación corpórea). Si observamos algunos de los manuscritos medievales que los filólogos en el siglo XIX y comienzos del XX llamaron "teatrales" (no siempre por razones completamente claras), descubriremos enseguida que es imposible identificar ninguna secuencia narrativa —es decir, ningún progreso en la acción, y mucho menos en los personajes. Estos manuscritos se concentran en una situación, para la cual proveen una coreografía. Esta situación es, por un lado, la entrada del cuerpo de un actor (o de un payaso o un bufón) a un espacio que compartirá con los cuerpos de los espectadores. El bufón preguntará, por ejemplo, si "se le permite entrar", y luego de una respuesta supuestamente afirmativa de la multitud, preguntará de nuevo, advirtiendo que su presencia no será en absoluto placentera para los espectadores. En la medida en que, muy a menudo, los manuscritos no proveen coreografía para las interacciones subsecuentes entre los actores y los espectadores, tenemos que imaginar que esta parte —central— era improvisada de acuerdo con los componentes de cada situación específica. Los manuscritos se concentran luego, una vez más, en la salida o la despedida de los actores. En otras palabras, los manuscritos proveen un camino para poder deshacer la situación "teatral" inicial —en la cual los cuerpos de los actores no estaban separados, por un telón, de los cuerpos de los espectadores, y en la cual la función de los cuerpos de los actores, claramente, no era producir un significado complejo que los espectadores descifrasen inductivamente. La co-presencia de actores y espectadores en la cultura medieval parece haber sido una co-presencia "real", en la cual el contacto físico mutuo no era de ningún modo excluido —tan poco excluido, por cierto, que los espectadores de algunas representaciones de la pasión a veces "ejecutaban" a pedradas el cuerpo del actor que representaba a Cristo.⁷

La *commedia dell'arte* italiana fue acaso la única que preservó, dentro de la cultura de la modernidad temprana, tales efectos de presencia. El comportamiento de sus diferentes actores en el escenario estaba rudimentariamente coordinado y conectado, para cada actuación individual, a través de la elección de una historia por parte del

⁷ Véase Rainer Warning, *Funktion und Struktur. Ambivalenzen des geistlichen Spiels* (Munich, 1974), pp. 215-17.

director del grupo, una historia dentro de la cual se suponía que los actores actuasen (aunque no había un guión articulado que diese la trama de tal historia). El énfasis lo pone la *commedia dell'arte*, sin embargo, en los (a menudo obscenos) gestos que despliegan los actores, en variaciones infinitas, ante sus espectadores (estos gestos teatrales, "cazar una mosca", por ejemplo, o "cruzar un umbral prohibido", se llamaban *lazzi*). En contraste con ello, el desarrollo de un concepto de personaje a través de la trama de una representación dramática fue algo sobre lo que la *commedia dell'arte* jamás se preocupó. La limitada cantidad de papeles específicos del género se mantuvieron estables a través de toda la historia de esta convención escénica.

4

Es muy interesante ver que, durante el siglo XVII y especialmente en París, la forma escénica de la *commedia dell'arte* (llamada en esa época *comédie des Italiens*) estaba compitiendo con un nuevo estilo francés de teatro. La mejor representación de esta nueva forma está en los nombres de los tres grandes dramaturgos franceses: Corneille, Molière y Racine, en cuyo trabajo la producción de complejidad semántica dominaba la escena del modo más abrumador —y con detrimento de todo efecto de presencia. Los actores en las tragedias de Corneille o Racine estaban parados en el escenario en semicírculo, recitando textos a menudo altamente abstractos, escritos en la pesada forma del verso alejandrino. Ninguna forma de teatro occidental, antes o después, fue jamás tan "cartesiana" como el drama clásico francés. Por cierto, estoy refiriendo aquí a las reflexiones proverbialmente famosas del contemporáneo de Corneille y Racine llamado René Descartes, quien por vez primera hizo a la ontología de la existencia humana, la *res cogitans*, explícita y exclusivamente dependiente de la habilidad de pensar y quien, como consecuencia, subordinó el cuerpo y todas las demás cosas del mundo, como *res extensae*, a la mente.

Esto puede sugerir que estoy diciendo que Descartes fue responsable por todo lo que salió mal, en una fantasía histórica acerca de la cultura occidental entendida como una persecución del cuerpo y una represión de todos los efectos de presencia que van ligados con él. Pero no estoy escribiendo sobre el trabajo de Descartes en un sen-

tido específico (y mucho menos, por supuesto, sobre la vida de Descartes).⁸ En vez de ello, su nombre y el adjetivo "cartesiano" se refieren al punto final de un desarrollo que insumió un siglo al nivel de la *histoire des mentalités*, un desarrollo que dura desde las primeras manifestaciones de la cultura del Renacimiento hasta el estado completamente desarrollado del campo hermenéutico. En ese mismo contexto histórico, la intensa discusión acerca de la relación entre el presente cultural del siglo XVII y la era clásica grecorromana, que ocurrió en la Académie Française alrededor de 1700, y a la que hoy conocemos como *Querelle des anciens et des modernes*, fue un paso más en dirección al despliegue completo de las múltiples implicaciones del campo hermenéutico. Lo que encuentro tan importante acerca de la *Querelle* no es tanto si sus diferentes autores estuvieron de parte de una u otra protoforma dentro de lo que se volvería un nuevo estilo de "cultura histórica" durante el siglo XVIII y, sobre todo, el XIX. El rasgo epistemológico más elemental —y más importante— que comenzaron a institucionalizar eventos como la *Querelle* dentro de la cultura moderna occidental, fue la priorización de la dimensión del tiempo por sobre la dimensión del espacio, en una cultura que ya no estaba centrada en un ritual de producción de "presencia real", sino en el predominio del *cogito* —un predominio que aún tenía que cristalizar en un ritual propio.

La era de la Ilustración, entonces, fue el tiempo en que la activa intervención (*agency*) humana en la producción de conocimiento se volvió una condición para que ese conocimiento fuese aceptable, y en que esa activa intervención humana, en su pretensión de transformar el mundo, basándose en esta crítica revisión de la noción de conocimiento, comenzó a dar forma a la esfera política.⁹ Este fue un paso más —desde muchas perspectivas, el paso fundamental— en el desarrollo de las implicaciones del campo hermenéutico, el cual comenzó entonces

⁸ Hay una tradición en la historia cultural y en la historia de la filosofía, sin embargo, de usar el nombre de Descartes con esta connotación negativa. Es muy revelador, por ejemplo, que en *Ser y tiempo*, en su primer intento coherente por reformular el paradigma sujeto/objeto, Heidegger emplee un lenguaje atípicamente agresivo para criticar a Descartes (¡y no sólo al cartesianismo!) por la exclusión de la dimensión de espacio de su filosofía (precisamente la dimensión que se constituye a sí misma alrededor del cuerpo humano). Véase esp. § 21.

⁹ Para una visión panorámica, basada en contribuciones de eminentes especialistas en este campo, véase Hans Ulrich Gumbrecht, Rolf Reichardt, Thomas Schleich (eds.), *Sozialgeschichte der Aufklärung in Frankreich*, 2 vols. (Munich, 1984).

realmente a aparecer como lo que a menudo referimos hoy como "visión metafísica del mundo". Por cierto, uno puede decir que la Ilustración fue el momento culminante de la visión metafísica del mundo porque, por un lado, ésta estaba entonces ya completamente desarrollada, y por otro, ciertos problemas y crisis intrínsecos a ésta no habían comenzado aún a causar interferencias. Al contrario, el principio de que todo conocimiento acerca del mundo tenía que ser conocimiento producido por los seres humanos había sido tomado tan en serio desde comienzos del siglo XVIII, que todo el conocimiento revelado, y todo el conocimiento que había sido aceptado, por la misma razón, como parte de la tradición, estaba siendo sujeto a un riguroso proceso de revisión. El ansia por recolectar este nuevo conocimiento y ponerlo a circular del modo más amplio posible hizo del siglo XVIII la gran época de los diccionarios y las enciclopedias.

Ninguna otra época creyó más profundamente en el poder del conocimiento. Aquellas enciclopedias estaban siendo compuestas con la expectativa utópica de que, un día, el conocimiento acerca del mundo estaría completo, y que este conocimiento completo sería la base para la creación de instituciones sociales y políticas nuevas, perfectamente adaptadas a las necesidades de la raza humana. Al mismo tiempo, sin embargo, comenzó a ser notada la experiencia de que, aunque basadas en el conocimiento más avanzado disponible a sus expectativas comparadas, los planes individuales respecto a los modos de crear estas nuevas instituciones nunca convergerían naturalmente. Es por esto que se empezó a desarrollar una nueva idea del espacio público y de la política. El espacio público fue imaginado como esa esfera de deliberación en la que todos los participantes pondrían sus específicos intereses personales y de grupo entre paréntesis, a efectos de construir consensos. Tales fueron las premisas para las primeras instituciones de representación política, sobre todo, para el parlamento como lugar donde la competencia de distintas opiniones y visiones del futuro, se suponía, tenía que ser convertida en consenso, y en visión común y articulada acerca del futuro. Podríamos acaso ir tan lejos como para afirmar que, de acuerdo con la nueva visión metafísica del mundo ya completamente desarrollada, la política parlamentaria se volvió un ritual tan central y emblemático como lo había sido la eucaristía para la cultura medieval. Fue la competencia entre diferentes mentes y sus intenciones diferentes, una competición que dio lugar a la creación de estrategias intelectuales y retóricas de tipo ajedrecístico.

Para ciertas visiones del mundo, los momentos de su culminación coinciden con la aparición de sus primeros síntomas de crisis. Más que nunca antes —y después— la metafísica (o el campo hermenéutico) estaba firmemente establecido como el esquema dominante para la autorreferencia humana, y como la base para cualquier práctica colectiva en Europa, alrededor de mediados del siglo XVIII. Pero —al menos de acuerdo con nuestra retrospectiva— es precisamente entonces que aparecen las primeras grietas en el edificio de la modernidad. Visto desde la historia de la filosofía occidental durante el siglo XIX, el trabajo de Immanuel Kant, por ejemplo, aparece como un monumento único, en el cual encuentra su expresión emblemática la ambigüedad de ser, simultáneamente, el logro culminante del pensamiento ilustrado, y un síntoma del principio de la disolución de la epistemología sobre la cual esa ilustración se había basado. Pues la motivación inicial de los trabajos críticos de Kant parece haber surgido de la conciencia de una distancia entre el sujeto y el mundo de los objetos, una distancia que parecía lo suficientemente grande como para desafiar las asunciones filosóficas entonces corrientes acerca de los modos de apropiación del mundo. Pero, incluso aquellos que mantienen que Kant fue exitoso en su intento de eliminar estas dudas, al mostrar que las facultades intelectuales del hombre eran suficientes para aprehender el mundo, admitirán que su motivación primaria surge con el comienzo de las dudas acerca de la viabilidad del paradigma sujeto/objeto.

Los mismos problemas son mucho más evidentes en los textos redactados por Diderot y d'Alembert para la *Encyclopédie*, otra empresa heroica de la era de la Ilustración. En su primera (y nunca revisada) concepción del esfuerzo secular de juntar todo el conocimiento disponible acerca del mundo que hubiese sido sujeto a revisión crítica, los editores de la *Encyclopédie* confiaron en una doble complementariedad.¹⁰ Tenían la esperanza de que las contribuciones de diferentes autores a las entradas individuales de su *Dictionnaire raisonné* coincidirían siempre en hacer una descripción unívoca del objeto o concepto en cuestión (no se esperaba que apareciesen tensiones y contradicciones). Anticiparon también que una vez culminado su trabajo, éste

¹⁰ Véase Robert Darnton, *The Business of Enlightenment. A Publishing History of the "Encyclopédie" 1775-1800* (Cambridge, Mass., 1979).

mostraría un esquema claro (algo así como un "plano ontológico") de todo el conocimiento disponible, un esquema que correspondería exactamente con lo que ellos asumieron existía como estructura básica del mundo de los objetos. En la realidad de la publicación, sin embargo, muchas de las entradas de distintos autores respecto de los mismos objetos y conceptos resultaron ser contradictorias o competitivas entre sí. Al mismo tiempo, la esperanza de los editores de poder identificar una (y sólo una) estructura básica para todo el mundo de las cosas y su representación a través de los elementos del conocimiento no se cumplió ni siquiera en el muy hipotético *plan* que, en la forma de hoja desplegable, precedió al primer volumen de la *Encyclopédie*, un pequeño y confuso mapa que distribuye los ítems (*i.e.*, los diferentes campos de conocimiento) sobre la superficie de la página sin ningún principio de plausibilidad.

Si el conocimiento resultó ser entonces mucho más centrífugo de lo que nunca se esperó, la creciente fascinación intelectual con el pensamiento "materialista", e incluso la aparición de la "estética" como uno de los campos de la filosofía, en el siglo XVIII, hizo claro que, en contra de las premisas del campo hermenéutico, la apropiación del mundo a través del cuerpo humano, es decir, a través de los sentidos humanos, estaba reapareciendo ya como opción epistemológica. Concentrándose en las novelas del Marqués de Sade, Michel Foucault ha mostrado como, bajo las condiciones de una naciente "crisis de representación", la actividad de nombrar las cosas del mundo estaba tornándose entonces una empresa precaria y, por ello mismo, obsesiva.¹¹ Esta perspectiva, finalmente, abrió una vía nueva de comprensión histórica sobre una serie de textos y obras de arte que, hacia finales del siglo XVIII, ofrecieron imágenes sorprendentemente escépticas del observador puramente intelectual del mundo. Para el *promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau, la distancia al mundo ya no es tan sólo una condición matemática que ayuda a la producción de conocimiento válido; comienza ahora a marcar también una zona sensible para el retiro del alma de un mundo que percibe como cada vez más agresivo. En *Le Rêve d'Alembert*, por ejemplo, Diderot describe a su amigo y coeditor, el

¹¹ Michel Foucault, *Les mots et les choses: Une Archéologie des sciences humaines* (París, 1966), pp. 221-24 [ed. en castellano: Michel Foucault, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, trad. Elsa Cecilia Frost, Madrid, Siglo XXI, 1998].

matemático d'Alembert, como sacudido por un delirio afiebrado: y en uno de los grabados de su serie de los *Caprichos*, Francisco de Goya creó una visión nueva y emblemática del filósofo ilustrado, al jugar deliberadamente con la ambigüedad semántica, en su famosa frase "El sueño de la razón produce monstruos",¹² alabando así convencionalmente, y al mismo tiempo denunciando por vía del grotesco, los poderes de la razón.

5

Cuando las sociedades europeas emergieron, durante la segunda década del siglo XIX, de casi treinta años de revoluciones y reformas, que habían comenzado con la esperanza de hacer verdad lo que la Ilustración les había prometido —esto es, un orden vital nuevo y más feliz, basado en la perfección del conocimiento humano— había una cosa clara entre todos los grupos que competían en la arena política e intelectual: el mundo estaba —o al menos, estaba todavía— bien lejos de las generosas expectativas propagadas por la generación de los "filósofos".¹³ Al tiempo que ocurría esto, múltiples fenómenos concurrían a reforzar aquellos síntomas (al principio) aislados de inconsistencia epistemológica que identificamos en la producción intelectual de finales del siglo XVIII —hasta finalmente provocar una crisis completa de la visión metafísica del mundo. Para la descripción de este momento epistemológicamente decisivo, no sólo aprovecho *Les mots et les choses*, el libro pionero de Michel Foucault sobre la crisis de la representación, sino que uso también la distinción entre "observadores de primer orden" y "observadores de segundo orden", que Niklas Luhmann desarrolla sin ocuparse jamás del contexto histórico de su origen.¹⁴

¹² Véase Hans Ulrich Gumbrecht, *Eine Geschichte der spanischen Literatur* (Frankfurt a/M, 1991), pp. 580-93.

¹³ Para los significados de estas palabras durante los siglos XVIII y comienzos del XIX, véase Hans Ulrich Gumbrecht y Rolf Reichardt, "Who were the *Philosophes*?", en Gumbrecht, *Making Sense in Life and Literature*, trad. Glen Burns (Minneapolis, 1992), pp. 133-77.

¹⁴ Foucault, *Les mots et les choses*. Acerca del trabajo de Luhmann sobre el concepto de observador y su contexto histórico, véase Niklas Luhmann, Humberto Maturana, Mikio Namiki, Volker Redder, Francisco Varela: *Beobachter. Konvergenz der Erkenntnistheorien?* (Munich, 1990).

Si el papel de observador que creció en la modernidad temprana como elemento clave del campo hermenéutico estaba interesado meramente en encontrar la distancia adecuada respecto de sus objetos, el observador de segundo orden, el nuevo papel de observador que daría forma a la epistemología del siglo XIX, fue un observador condenado a observarse a sí mismo en el acto de la observación. La emergencia de este bucle autorreflexivo bajo la forma del observador de segundo orden tuvo dos consecuencias principales. Primero, el observador de segundo orden descubrió que cada elemento de conocimiento y cada representación que pudiese jamás generar, sería necesariamente dependiente de su ángulo específico de observación. Comenzó, en consecuencia, a notar que había una infinidad de formas de dar cuenta para cada potencial objeto de referencia; y la proliferación de tales formas amenazaba la creencia en objetos de referencia estables. Al mismo tiempo, el observador de segundo orden redescubrió el cuerpo humano y, más específicamente, los sentidos humanos como parte integral de cualquier observación del mundo. Esta otra consecuencia que emerge del nuevo papel de observador terminaría, por un lado, poniendo en problemas la pretendida neutralidad de género del incorpóreo observador de primer orden (y esta cuestión puede por cierto verse como uno de los orígenes de la filosofía feminista); por otro lado, y lo más importante de todo, trajo al ruedo la cuestión de una posible compatibilidad entre una apropiación del mundo a través de los conceptos (a la que llamaré "experiencia"), y una observación del mundo a través de los sentidos (a la que llamaré "percepción").

La filosofía y la ciencia del siglo XIX pronto fueron dominadas por una fórmula de solución —temporaria— que desarrollaron los intelectuales y los académicos, como reacción al primero de esos desafíos. En términos muy abstractos, podemos caracterizar tal solución como un cambio, de un estilo de representación del mundo de tipo espejo, a un estilo en el cual cada fenómeno sería identificado a través de una narrativa. Me estoy refiriendo, por supuesto, a los discursos paralelos de la filosofía de la historia (de tipo hegeliano) y del evolucionismo (de tipo darwiniano). ¿Cómo es que la estructura discursiva de la narración se convirtió en una solución para el problema que, dentro de la crisis de la representación, fue disparado por la proliferación de posibles representaciones para cada fenómeno de referencia? La respuesta es que los discursos narrativos abren un espacio en el cual multiplicidad de representaciones pueden ser integradas y conformadas. Junto con la filosofía de

la historia y el evolucionismo, el "realismo" literario del siglo XIX fue otro discurso que produjo una plétora de reacciones a los desafíos del nuevo multiperspectivismo dentro de la visión del mundo.¹⁵ Sorprendentemente, tal vez, fue esta tradición discursiva la que produjo, en el trabajo de autores como Gustave Flaubert, las respuestas más pesimistas a la pregunta acerca de si podrían hacerse converger tantas distintas visiones del mundo. Las diversas perspectivas que (por ejemplo) están "corporeizando" los protagonistas de Flaubert, no terminan nunca de reunirse en una visión homogénea que sería su "mundo" —y sabemos cuán duramente Flaubert (y otros autores de su tiempo) estaban trabajando precisamente a este efecto.

El segundo problema epistemológico que surge de la emergencia del observador de segundo orden, el problema de la (no-compatibilidad) de una apropiación del mundo por conceptos y una apropiación por los sentidos, no produjo ni siquiera la ilusión de una solución. Todo lo que podemos observar, entre mediados del siglo XIX y el presente, es una serie interminable de intentos, a veces violentos pero nunca exitosos, de reunir experiencia y percepción —y ellos convergen con al menos un radical lance institucional que trató de eliminar el problema. Algunas de las primeras de tales reacciones pueden ser subsumidas bajo la metáfora de la "desregulación del signo". Por "desregulación del signo", me refiero a una serie de experimentos que han tratado de modificar la distinción, bien nítida e inherente al campo hermenéutico, entre la superficie puramente material del significante y la profundidad puramente espiritual (o conceptual) del significado. Los poetas de la escuela simbolista, por ejemplo, entre ellos Verlaine y Rimbaud, querían investir de significados, al menos algunos significados connotativos, a las estructuras de sonido de sus textos. Un poema como "Un Coup de dés" de Mallarmé parece sugerir que la diagramación de sus palabras en la página puede corresponder a su significado y a su sonido potencial. La *Programm-Musik* de Richard Wagner, finalmente, se propone insertar significado en los sonidos y ritmos de la música orquestal.

Durante las últimas décadas del siglo XIX, la filosofía, la ciencia

¹⁵ Véase Hans Ulrich Gumbrecht y Jürgen E. Müller, "Sinnbildung als Sicherung der Lebenswelt—ein Beispiel zur funktionsgeschichtlichen Situierung der realistischen Literatur am Beispiel von Balzacs Erzählung 'La bourse'", en Hans Ulrich Gumbrecht, Karlheinz Stierle, Rainer Warning (eds.), *Honoré de Balzac* (Munich, 1980), pp. 339-89.

y la literatura abundaron en experimentos dedicados a reconectar la experiencia y la percepción. Así, el explícito objetivo de la serie de veinte novelas de Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, era explicar la historia de varias generaciones de una familia, a través de la convergencia entre su disposición genética y la influencia de múltiples entornos sociales.¹⁶ Friedrich Nietzsche, que fue visto con fascinación por Heidegger como el último metafísico (o como el primer filósofo europeo que había superado la metafísica), nunca dejó de alabar la concentración del estudio sobre los valores filológicos de superficie de los textos, y sobre la materialidad superficial de las máscaras, ridiculizando así todos los esfuerzos por encontrar un significado último y una verdad debajo o detrás de ellos (leído desde este ángulo, Nietzsche es ciertamente post-metafísico). Antes de sentar las bases del psicoanálisis como un método exclusivamente interpretativo, en su libro *Traumdeutung* (*La interpretación de los sueños*), publicado en 1900, Sigmund Freud había trabajado, por más de una década, en varios esquemas tendientes a integrar la psique humana con la fisiología humana. Finalmente, entre otros muchos pensadores de su tiempo, Henri Bergson estaba convencido de que la memoria humana era el único fenómeno cuya disección conceptual abriría y mostraría las conexiones entre la mente y el cerebro.¹⁷

Es ciertamente revelador que pensadores como Bergson, Freud y Nietzsche, quienes se volvieron inusualmente populares entre el público lector europeo en general alrededor de 1900 y a quienes, sin ninguna duda, muchos de nosotros contamos hoy entre nuestros héroes intelectuales, pelearon en su propia época —la mayoría sin éxito— por conseguir respetabilidad académica. Pues el mundo académico oficial estaba, entonces, moviéndose rápidamente hacia soluciones radicales que terminaron, todas, sugiriendo diversas formas de separación entre ambas dimensiones. En el nivel epistemológico, una de tales soluciones se marcó con la fundación, por parte de Edmund Husserl, del estilo filosófico que llamamos "fenomenología". En una polémica volcada en contra de la creencia *naïve* de los científicos acerca de que ellos podían "aprehender" las cosas del mundo, Husserl sugirió (o al menos esto es lo que entendieron muchos de sus lectores) que todos los objetos fuera

¹⁶ Véase Hans Ulrich Gumbrecht, *Zola im historischen Kontext. Für eine neue Lektüre des Rougon-Macquart-Zyklus* (Munich, 1978).

¹⁷ Véase Hans Ulrich Gumbrecht, "Struggling Bergson. An Eight-Step Attempt at a Frame Narrative for the *Fin de siècle*", en Andreas Kahlitz et al. (eds.), *Das Imaginaire des Fin de siècle* (Freiburg, 2002), pp. 65-82.

de la mente humana nos eran simplemente inaccesibles. Esta fue una culminación histórica del paradigma sujeto/objeto, del campo hermenéutico, y de la metafísica occidental. Rápidamente la filosofía fenomenológica se concentraría, exclusivamente, en desarrollar esfuerzos introspectivos para describir aquellos mecanismos a través de los cuales la mente misma produce ("construye") miradas sobre el mundo exterior. Esto constituye, pues, la matriz para otras escuelas y estilos contemporáneos en filosofía (muchos de ellos parte de nuestro presente) que caracterizamos como "constructivistas" —partiendo de la premisa general de que, sea lo que sea que analicen o investiguen, ello serán "construcciones" (o proyecciones) de la mente humana.

Un lance institucional paralelo tuvo lugar en la Universidad de Berlín durante la última década del siglo XIX.¹⁸ Fue, sobre todo, en el campo de la psicología que la incompatibilidad epistemológica entre descripción y experiencia se estaba entonces materializando en una tensión rápidamente creciente entre, por un lado, una escuela experimental, basada en la medición y otros métodos científicos de investigación, y por el otro una aproximación filosófica que confiaba en las tradiciones, y en las intuiciones del entendimiento. En 1893, el filósofo Wilhelm Dilthey logró impedir el nombramiento de Hermann Ebbinghaus, un representante eminente de la psicología "científica", a quien acusó de "transgresiones hacia el campo de la fisiología". Exactamente una década más tarde, Dilthey y otros catorce colegas propusieron al Ministerio de Cultura la separación institucional de aquellos colegas que estuvieran practicando tal tipo de investigación científica. Esta secesión (que al final triunfó) fue el principio de la independencia institucional de las *Geisteswissenschaften* como un conjunto de disciplinas que, siguiendo la propuesta programática de Dilthey, se suponía debían estar centradas alrededor de la interpretación como práctica central, y en la hermenéutica como espacio de reflexión. Una vez que los métodos de la ciencia y la dimensión de la percepción fueran excluidos de las *Geisteswissenschaften*, creía Dilthey, cualquier clase de interpretación, y sobre todo la interpretación literaria y psicológica, descubriría en último término la inmediatez de la experiencia vivida (*Erleben*) yacente bajo estratos de significación. Así, paradójicamente, fue la crisis de la

¹⁸ Para lo que sigue, véase Bernhard Siegert, "Das Leben zählt nicht: Natur- und Geisteswissenschaften bei Dilthey aus mediengeschichtlicher Sicht", en Claus Pias (ed.), *Medien. Dreizehn Vorträge zur Medienkultur* (Weimar, 1999), pp. 161-82.

metafísica y del campo hermenéutico lo que provocó el entronizamiento de la hermenéutica filosófica en el centro de las *Geisteswissenschaften*, la nueva federación que reunía las disciplinas humanísticas. El precio que las humanidades tuvieron que pagar por hacer este lance fue obvio: fue la pérdida de cualquier clase de referencia no-cartesiana al mundo.

6

En múltiples niveles y contextos, por tanto, el comienzo del siglo XX resultó ser un complejo momento de arranque intelectual dentro de las así nuevamente conformadas humanidades —aunque no todos los desarrollos específicamente nacionales fueron tan emblemáticamente claros como los eventos de Berlín. Motivadas por la convergencia entre la entusiasta y amplia (casi "popular") recepción de la fenomenología en toda Europa, y la influencia institucional de Dilthey y su escuela, las humanidades se concentraron, más que nunca antes, en las dimensiones del significado y del lenguaje como lugares e instrumentos de construcción del mundo. Aquí se ubican los comienzos de un tipo de sociología y de historia cultural que, durante la segunda mitad del siglo XX, se concentraría en los mundos cotidianos o en las *mentalités* como "construcciones sociales de la realidad".¹⁹ Este espíritu de innovación intelectual afectó también a las disciplinas humanísticas vistas como menos centrales que la filosofía o la psicología. A lo largo del siglo XIX, por ejemplo, la profesión académica literaria se había desarrollado en dos direcciones claramente divergentes. Desde sus comienzos en el romanticismo temprano, el estudio académico de la literatura alemana había enfatizado la importancia de sus textos cronológicamente más antiguos, cuyo análisis se esperaba que revelase la verdadera esencia de la nación germana. Tal aproximación encontró al menos cierta resonancia, durante los siguientes cien años, en todas aquellas naciones europeas en que, al igual que había pasado en Alemania durante la época romántica, los intelectuales consideraban que su tierra patria estaba en crisis intelectual o política. Mientras tanto, un nuevo estilo de investigación literaria surgía en

¹⁹ Me estoy refiriendo, por supuesto, a Peter Berger y Thomas Luckmann, *The Social Construction of Reality* (New York, 1966) [ed. en castellano: Peter Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003].

muchas universidades de Gran Bretaña y los Estados Unidos. Su práctica dominante era un análisis detallado (*close reading*) conducente a alumbrar cuestiones éticas e instrucción moral en los textos, sin prestar ninguna atención programática a las cuestiones de origen nacional o contexto histórico. Enfrentadas con los desafíos epistemológicos, institucionales y —desde la Primera Guerra Mundial en adelante— políticos del siglo XX, las “filologías nacionales” tendieron a dejar caer el concepto de nación como horizonte disciplinario, que hasta entonces había funcionado como marco de referencia indispensable para sus investigaciones históricas. Como reacción frente a esta pérdida, los años veinte se volvieron una época productiva para la experimentación dentro de las filologías nacionales, con nuevos paradigmas de comparación entre naciones y entre medios, y con también nuevos conceptos, también transnacionales, de periodización histórica —que incluirían tentativamente la historia del arte, la historia de la música, y a veces incluso la historia política, o las rápidamente emergentes historias sociales. Al mismo tiempo, y bajo presiones similares, el estilo angloamericano de lectura literaria desarrolló un nivel de autorreflexión filosófica, cuyo nombre, *new criticism*, hace referencia a su carácter innovador.²⁰ Sin rechazar explícitamente reclamos —o al menos implicaciones— de tipo moral en los textos, el *new criticism* no continuó por cierto ocupando un lugar institucional que estuviese determinado principalmente por la función de la instrucción moral. Aquellos eran los años, después de todo, en que los autores literarios del alto modernismo y los artistas del movimiento surrealista, reaccionando, según parece, a la frustración de sus intentos por reconciliar las dimensiones de la experiencia y la percepción, comenzaron a apartarse, en múltiples direcciones, del principio de representación del mundo que había acompañado el ascenso de la modernidad.

Pero la fenomenología, el constructivismo y los estudios culturales comparatistas, el *new criticism* y el alto modernismo, en todas sus variedades internas como reacciones y movimientos intelectualmente “revolucionarios”, conformaron tan sólo una de las dos ramas en que se dividen las respuestas disparadas por los efectos de largo plazo de la crisis epistemológica del siglo XIX. Esta era la rama que, aún hoy, tendemos a llamar “progresista”. La otra secuencia de reacciones que se

²⁰ Véase, p. e., I.A. Richards, *Science and Poetry* (Londres, 1926).

remontan al mismo origen estuvieron caracterizadas por un sentimiento de pérdida y por una nostalgia, como denominadores comunes, para aquella referencia al mundo de los objetos en cuya disponibilidad la metafísica había creído con tanta fuerza y durante tanto tiempo. Durante varias décadas, académicos de muchos campos diferentes apuntaron, con gestos a veces dramáticos de lamento o remordimiento, a la pérdida de (la creencia en) una referencia al mundo.²¹ La filosofía analítica, en sus comienzos institucionales, estaba ansiosa por probar que al menos un grado mínimo de referencia al mundo podía ser alcanzada a través del lenguaje o, al menos, a través de sentencias elementales confeccionadas cuidadosamente. Al mismo tiempo, y divergiendo, en sus estilos intelectuales, tanto de la filosofía analítica como uno pueda imaginarse, pensadores salvajes y artistas salvajemente gesticulantes como Georges Bataille y Antonin Artaud, acusaban a la cultura occidental de haber perdido contacto con el cuerpo humano.²² Mientras que el optimismo de los estudiosos marxistas respecto de la pertinencia de sus propios análisis y descubrimientos permaneció extraña (o sospechosamente) imperturbable en este entorno de escepticismo epistemológico creciente, las reacciones intelectualmente más fuertes ante la pérdida —o, en este caso, más bien ante el miedo a la pérdida— de referencia al mundo fueron aquellas a las que llamamos “la revolución conservadora”, un término inventado por el poeta y dramaturgo austríaco Hugo von Hofmannsthal a comienzos de los años veinte.²³

Ningún pensador, en este contexto, fue más lejos en la crítica y la revisión de la visión metafísica del mundo que Martin Heidegger. Su esfuerzo, marcado por la publicación de su libro *Sein und Zeit* en 1927, le ganó inmediata atención internacional. Heidegger reemplazaba el paradigma sujeto/objeto por el nuevo concepto de “estar-en-el-mundo”,

²¹ En los estudios literarios, nadie ha articulado y (si se puede decir así) argumentado esta queja mejor que Paul de Man.

²² Véase Hans Ulrich Gumbrecht, “About Antonin Artaud and the Miseries of Transgressing”, en Gerhard Neumann, Rainer Warning (eds.), *Transgressionen. Literatur als Ethnographie* (Freiburg, 2003), pp. 315-32.

²³ Véase Ferdinand Fellmann, *Phänomenologie und Expressionismus* (Freiburg, 1982), pp. 57-61. Un detallado análisis histórico de los principales motivos (filosóficos) de la Revolución conservadora pueden encontrarse en el capítulo final de mi libro *In 1926. Living at the Edge of Time* (Cambridge, Mass., 1997), pp. 437-478 [ed. en castellano: Hans Ulrich Gumbrecht, *En 1926. Viviendo al borde del tiempo*, trad. Aldo Mazzucchelli, México, Universidad Iberoamericana, 2004].

el cual, por así decirlo, se suponía que volvía a poner la autorreferencia humana en contacto con las cosas del mundo (en este sentido, "estar-en-el-mundo" era una reformulación, más que un reemplazo radical del paradigma sujeto-objeto). Oponiéndose al paradigma cartesiano, él reafirmó la substancialidad del cuerpo y las dimensiones espaciales de la existencia humana,²⁴ y comenzó a desarrollar la idea de un "desocultamiento del Ser" (en cuyo contexto, Ser siempre refiere a algo substancial), como reemplazo para el concepto metafísico de "verdad", que apunta a un significado o una idea. Estas son, por cierto, algunas de las razones por las cuales ningún intento de superar la metafísica y sus consecuencias puede dejar de tomar en cuenta el trabajo de Heidegger.

7

Las disciplinas y tradiciones académicas nacionales que sucumbieron a las premisas del fascismo o el comunismo, y por tanto perdieron contacto con el pensamiento epistemológico más avanzado de su tiempo, no serán tomadas en cuenta aquí. La única observación que me interesa, sin embargo, y que entiendo conecta el final de este capítulo con el final del capítulo anterior, se refiere a las décadas que siguieron al fin de la Segunda Guerra Mundial. Doy a esta observación la forma condensada de una tesis, si digo que hubo dos tipos paralelos de reacción a la pérdida de la referencia al mundo y de la dimensión de la percepción durante las primeras décadas del siglo XX: las diversas formas de constructivismo, por un lado, y los diversos intentos de recuperar referencia y percepción, por el otro. El contraste y la tensión entre ellos se volvió una alternativa entre estilos intelectuales "blando" y "duro" dentro de las humanidades alrededor de 1950. Por cierto, hubo toda clase de desarrollos nacionales y disciplinares a los que afirmación tan vasta no hace justicia. Pero sostengo que, en el nivel de abstracción adecuado, esta observación general es correcta —y que cubre la experiencia hecha por mi propia generación de académicos dentro de las humanidades, incluyendo en ella la conclusión de que ningún progreso puede hallarse en estos movimientos de alternancia entre paradigmas "duros" y "blandos".

²⁴ No es por coincidencia que la palabra alemana "Dasein", que usa Heidegger para "existencia humana", contenga la sílaba deféctico-espacial "da". Véase n. 8, más arriba.

En los estudios literarios y en las disciplinas vecinas, al menos, el éxito internacional de las aproximaciones "blandas" del *new criticism* y del "inmanentismo" interpretativo,²⁵ acompañadas por un ascenso de la hermenéutica literaria, durante los años cincuenta y comienzos de los sesenta, puede ser explicada en parte como reacción a diferentes episodios nacionales de ideologización política. Ha sido seguida, sin embargo, desde finales de los años cincuenta, por olas simultáneas de paradigmas aparentemente más "duros".²⁶ Entre estos últimos estuvieron la recepción, por parte de los estudios literarios, del estructuralismo, de la lingüística estructural, y del así llamado "formalismo ruso". Al menos, en su ambición de superar la subjetividad de la interpretación pura, estas teorías convergieron con un nuevo entusiasmo por todas las formas de aproximación sociológica, incluyendo diversas variedades de marxismo, y con la historia de la recepción literaria. Fue sólo una década más tarde, en los años setenta y ochenta, que la escuela académica literaria "postmoderna", bajo la influencia "ablandante" de la deconstrucción y del *new historicism*,²⁷ hizo lo que pudo por hacer que el deseo de rigor metodológico y teórico de las tendencias precedentes pareciera lo más *naïve* posible. Resulta interesante que pese a sus divergencias filosóficas internas, tanto la deconstrucción como el *new historicism* comenzaron con críticas (argumentadas de modo diferente) al estructuralismo (*i.e.*, a un paradigma "duro"), y ambas encontraron su recepción más fértil en una generación de académicos literarios norteamericanos que habían crecido con el estilo interpretativo del *new criticism*.

²⁵ Véase, como libro emblemático para la versión alemana de la "interpretación inmanente", Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft* (Bern, 1948) [ed. en castellano: Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, trad. Valentín García Yebra y María D. Mouton, Madrid, Gredos, 1992].

²⁶ Como término *post quem* para esta primera ola de "endurecimiento" epistemológico, podemos señalar la publicación de la *Anthropologie structurale* de Claude Lévi-Strauss (París, 1958) [ed. en castellano: Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*, trad. J. Almela, México, Siglo Veintiuno, 1983].

²⁷ Véase Hans Ulrich Gumbrecht, "Déconstruction Deconstructed: Transformationen französischer Logozentrismuskritik in der amerikanischen Literaturwissenschaft", en *Philosophische Rundschau* 33 (1986): 1-35; H. Aram Veese (ed.), *The New Historicism* (Nueva York, 1989) y Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in 19th Century Europe* (Baltimore, 1973) [ed. en castellano: Hayden White, *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, trad. Stella Mastrangelo, México, Fondo de Cultura Económica, 1992].

No hay duda que los primeros tres coloquios de Dubrovnik a los que se ha hecho referencia en el capítulo anterior pueden ser explicados, desde nuestra actual retrospectiva, como intentos de exploración de las posibilidades de una praxis neohistórica, entendida ésta en sentido amplio. Fue probablemente debido al dominio (al menos numérico) de los académicos provenientes de Alemania entre los participantes en aquellos eventos, que el enfoque deconstructivo fue comparativamente marginal. Sobre todo, sin embargo, la elección del tema "materialidades de la comunicación" para el cuarto coloquio marcaba ya otras ansias por un estilo intelectual "más duro" y, en ese caso específico, por un rango de problemas "más duros".

Debería resultar claro a esta altura que entiendo la alternancia entre prácticas "duras" y "blandas" dentro de las humanidades como una reacción tardía a su trauma de nacimiento como conjunto de disciplinas académicas cuyo punto de convergencia e identidad principal era una exclusión, es decir, la exclusión de las dimensiones epistemológicas de la percepción y de la referencia.²⁸ Pero esta tesis no es aún una respuesta a la pregunta con la que comenzó este capítulo: ¿por qué estamos tan deseosos de "superar la metafísica"? Una respuesta que este capítulo hizo posible es que la "superación de la metafísica" puede ser vista, en retrospectiva, como un intento de redimirnos de la alternancia en última instancia sin sentido entre prácticas intelectuales "blandas" y "duras". Espero, sin embargo, que mi interés en la emergencia del significado y, sobre todo, en la oscilación entre efectos de presencia y efectos de significado, tan distinta del tema de las "materialidades de la comunicación", ya no se atribuya exclusivamente a una u otra de tales polaridades (entre las cuales los estudios literarios –y, tendencialmente, las humanidades en general– han estado aprisionadas desde hace muchas décadas). Si no es la solución de cómo "superar la metafísica" o de cómo "dejar atrás la metafísica", romper con la alternancia entre paradigmas "duros" y "blandos" podría por lo menos ser un modo de escapar, o de olvidar, a la metafísica como un campo de fuerza intelectual. La otra respuesta –más importante pero menos epistemológica– a

²⁸ La importancia del trabajo de Friedrich Kittler's está en que es posible leerlo como un movimiento de compensación en este contexto. Además de su *Discourse Network 1800/1900*, véase también el altamente programático volumen colectivo editado por Kittler, *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus* (Paderborn, 1980).

la pregunta de por qué queremos tan arduamente "superar la metafísica" es que sentimos, al menos intuitivamente, que la visión metafísica del mundo está relacionada a lo que he llamado una "pérdida del mundo". Esta es una razón importante para nuestra sensación de que ya no estamos en contacto con las cosas del mundo.

**MÁS ALLÁ DEL SIGNIFICADO:
POSICIONES Y CONCEPTOS EN MOVIMIENTO****1**

Una de mis citas favoritas ha sido siempre un pasaje del primer capítulo de *De la gramatología* de Jacques Derrida, en el cual el autor escribe acerca de la "era del signo" (y pienso que se refiere a lo que yo he estado llamando "metafísica") en un tono paradójico suavemente deliberado (pero paradójico al fin). Más precisamente, leemos que la "edad del signo tal vez no *terminará* jamás. Su *clausura* histórica, sin embargo, ya está delineada".¹ Esta ha sido y aún es, a cualquier título, una descripción a la vez compacta y clara de la posición reconstructiva acerca del tema del (posible o imposible) fin de la metafísica –y probablemente continúa incluso siendo una buena descripción de lo que uno podría querer caracterizar, desde fuera de la deconstrucción, como una posición intelectual más o menos institucionalizada dentro de las humanidades en general. Hay buenos argumentos para clausurar la era de la polaridad entre el significante puramente material y el significado puramente espiritual, pero no es obvio –ciertamente, no desde el texto de Derrida– que queramos usar esos argumentos de un modo que significase realmente el fin de la metafísica. Al menos desde mi punto de vista, entonces, la cuestión más urgente es: ¿Quién será lo suficientemente paciente –lo infinitamente paciente– como para estar de acuerdo con Derrida? Pues, por cierto, no terminar lo que ha sido llevado a una clausura potencial parece ponernos, por fuerza, en una situación de sufrimiento voluntario, una situación que, y no por mera coincidencia, recuerda la estructura

¹ Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trad. Gayatri Chakravorty Spivak, ed. revisada (Baltimore, 1997), p. 14 [ed. en castellano: Jacques Derrida, *De la gramatología*, 5ª ed., México, Siglo XXI, 1998].

básica, propuesta por Paul de Man, de un duelo continuo ante la incapacidad del lenguaje humano para significar o referir a las cosas del mundo. De Man había afirmado que él había llevado a su clausura la ilusión de lo que llamó la "lectura semiótica" —pero al hacer él tan fielmente el duelo por la pérdida de referencia y de significado estable, hacía al mismo tiempo imposible dejarlos realmente atrás.

Entonces, ¿qué querría decir —y qué haría falta— para poner fin a la era del signo? ¿Qué querría decir —y qué haría falta— para acabar con la metafísica? Por cierto, no significa que abandonaríamos el sentido, la significación y la interpretación. Haciendo un vínculo con el capítulo anterior, pienso que el "más allá" de la metafísica puede sólo querer decir hacer algo además de la interpretación —sin, por supuesto, abandonar la interpretación como una práctica intelectual elemental y, probablemente, inevitable. Querría decir poner a prueba y desarrollar conceptos que nos permitiesen, en las humanidades, relacionarnos con el mundo de un modo más complejo que la sola interpretación, que es más complejo que meramente atribuirle significado al mundo (o, para usar una topología más vieja, que es más complejo que extraer significados del mundo). El esfuerzo que nos insumiría desarrollar conceptos no interpretativos en adición a los hermenéuticos, sería así un esfuerzo dirigido contra las consecuencias y tabúes que surgen de la entronización de la interpretación como la práctica central exclusiva en las humanidades. La dificultad de tal esfuerzo por desarrollar un repertorio de conceptos no-interpretativos para las humanidades estaría (o estará), en el simple hecho de que, como resultado del dominio de la visión cartesiana del mundo desde la modernidad temprana, y de la hermenéutica desde comienzos del siglo XX, parece literalmente imposible generar, en nuestro medio intelectual, y al menos a primera vista, conceptos que puedan satisfacer la meta de practicar (y fundamentar) algo que no sea interpretación.

Derrida nunca ha sido tímido a la hora de inventar nuevos conceptos, incluso cuando la necesidad de tal invención no era obvia. ¿Por qué duda tanto, entonces, en aparecer con un concepto nuevo que nos permitiese "terminar" con la era del signo? Pienso que se ha negado a hacerlo porque anticipó (tal vez correctamente) que ello lo obligaría a "ensuciarse las manos" (aunque hacer tal cosa "en tanto humanista" no es algo muy sucio, para empezar). Lo que quiero decir de este modo bastante coloquial, es que probablemente no hay manera de acabar con el reinado exclusivo de la interpretación, de abandonar la metafísica y

la hermenéutica en las humanidades, sin usar conceptos que potenciales oponentes intelectuales calificarían como "substancialistas", es decir, conceptos tales como "sustancia", "presencia" y, quizás, "realidad" y "Ser". Usar tales conceptos viene siendo hace mucho un síntoma de repugnante mal gusto intelectual dentro de las humanidades; por cierto, creer en la posibilidad de referirse al mundo de otro modo que a través del significado, se ha vuelto sinónimo de ser un *naïve* intelectual del grado más extremo —y, hasta hace bien poco, escasos humanistas han sido suficientemente valientes como para atraer crítica tan potencialmente devastadora y humillante sobre sí mismos. Todos sabemos muy bien que decir lo que haga falta para refutar el cargo de "substancialismo" constituye el piloto automático de las humanidades. Desde hace ya muchos años, el rotundo suceso de la deconstrucción ha dependido del afán de todo deconstrutor por evitar la acusación de ser *naïve*, o al menos, de ser un "substancialista", que se lanza a todo aquel que trate de argumentar a favor de una relación con el mundo no exclusivamente basada en el significado —e incluso a aquellos que, mucho más modestamente, tratan de argumentar a favor de la posibilidad de identificar y mantener ciertos significados estables. Pese a todas sus pretensiones revolucionarias, y a su confianza en que tiene el potencial requerido para llevar a "la era del signo" a su "clausura", la deconstrucción ha confiado en gran medida en un terror blando para defender el orden establecido dentro de las humanidades.²

2

Desde la perspectiva de estos tabúes académicos, me he ensuciado mucho las manos en este capítulo, pues en él trato de alcanzar y pensar en un estrato de objetos culturales —y nuestra relación con ellos— que no es el estrato del significado. Si bien me apresuro a enfatizar lo obvio, es decir, que no se tratará para nada de una maniobra asesina, sería bueno apuntar a una serie de importantes afinidades dentro de la escena contemporánea de las humanidades —al menos, si quiero que algunos colegas y sus estudiantes me lean, y si quiero evitar la impresión de que el

² Para un ensayo escrito bajo el hechizo de similar terrorismo blando, véase Hans Ulrich Gumbrecht, "Who is Afraid of Deconstruction?", en Harro Müller, Jürgen Forman (eds.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (Frankfurt a/M, 1987), pp. 95-114.

único motor que impulsa mi argumento es una (muy) atrasada revuelta adolescente contra las más altas autoridades del mundo profesional que habito. A efectos de subrayar mi propia posición dentro del mapa contemporáneo de las humanidades, sin embargo, sería conveniente comenzar mi lista de afinidades por el lado contrario, es decir, empezar por un filósofo con el cual comparto muchas lecturas y preguntas, pero cuyo trabajo reciente, de modo bastante hiperbólico e incluso programático, va en la dirección contraria.

Me estoy refiriendo a Gianni Vattimo y, más específicamente, a su libro *Más allá de la interpretación*.³ Vattimo es uno de aquellos maximalistas dentro de las humanidades de hoy que está convencido de que la creencia (para él, por supuesto, algo más que una "creencia") de que la interpretación es el único modo posible de referirnos al mundo, ha alcanzado hace tiempo a las ciencias y ha, consiguientemente, diluido todos los reclamos de facticidad científica: "El mundo como conflicto de interpretaciones y nada más, no es una imagen del mundo que tenga que ser defendida contra el realismo y el positivismo de la ciencia. Es la ciencia moderna, herencia y culminación de la metafísica, la que vuelve al mundo un lugar en el que ya no hay (más) hechos, sólo interpretaciones".⁴ De todos los maximalistas hermenéuticos, de todos los humanistas que mantienen que la interpretación es el exclusivo modo que tiene la humanidad de relacionarse con el mundo, elegí citar a Vattimo porque su libro también muestra, en términos civilizados pero suficientemente agresivos, que las maniobras de intimidación intelectual contra aquellos que osen emplear cualquier clase de conceptos "substancialistas" se ha vuelto, por cierto, una estrategia que apoya

³ Gianni Vattimo, *Beyond Interpretation: The Meaning of Hermeneutics for Philosophy*. (Stanford, 1997) [ed. en castellano: Gianni Vattimo, *Más allá de la interpretación*, trad. Pedro Aragón Rincón, Barcelona, Paidós, 1995].

⁴ *Ibid.*, p. 27. Este es, por supuesto, el lugar para mencionar el infame episodio promovido por Sokal, el cual puso en guardia a muchos humanistas contra un exceso de confianza hermenéutica; véase mi comentario, "Blinde Überzeugungen. Wie Sokals Jux erst moralisiert und dann zerredet wurde. Über das Verhältnis von politischem Bekenntnis und wissenschaftlicher Forschung", en *Die Zeit*, 28 de febrero, 1997. Para una posición más seria (y en último término, no menos eficiente) que la de Sokal, véase el ensayo de Steve Chu, "The Epistemology of Physics", en Heidrun Krieger Olinto, Karl Erik Schollhammer (eds.), *Novas epistemologías. Desafíos para a universidade do futuro* (Rio de Janeiro, 1999), pp. 13-32. Chu, uno de los laureados con el Premio Nobel de Física en 1997, está lejos de abandonar los reclamos a la facticidad, estando sin embargo bien al corriente de la dimensión interpretativa en las ciencias.

poderosamente el extremismo hermenéutico. En este espíritu, Vattimo propone una reacción hermenéutica extrema "a contrapelo" de la concepción heideggeriana de "historia del Ser" (*Seinsgeschichte*) —una concepción a la que volveré más tarde en este capítulo, leyéndola yo como un aliciente para romper el tabú establecido por las humanidades contra todo lenguaje "no-hermenéutico", esto es, "substancialista". Vattimo y yo probablemente estaríamos de acuerdo acerca de lo que Heidegger quiso decir con "historia del Ser", pero nuestras reacciones con respecto a este concepto son totalmente dispares. Mientras que yo intento volver la substancialidad del Ser en contra del reclamo universal a favor de la interpretación ilimitada, Vattimo quiere que el Ser (¿el deseo por el Ser?) desaparezca bajo una reiteración infinita de interpretaciones: "la lectura que propongo para la historia del Ser [es la lectura] de un 'largo adiós', de un interminable debilitamiento del Ser. En este caso, la superación del Ser es entendida sólo como la cosecha del olvido del Ser, nunca como un hacer al Ser presente de nuevo, ni siquiera como un término que subyace más allá de toda formulación".⁵ Que Vattimo, además, llame a su posición antisubstancialista y antipresencia de "lectura izquierdista de Heidegger", muestra lo que quiero decir cuando afirmo que la hermenéutica y la interpretación, dentro del discurso "humanista", están protegidas por maniobras de intimidación intelectual. Pues ¿quién en las humanidades podría soportar ser acusado, simultáneamente, de ser "substancialista" y, además, de "no-pertenecer-a-la-Izquierda"?

Umberto Eco podría ser el único colega capaz de sobrevivir a una doble provocación tan temible. Por cierto, él ha sostenido la extemporánea tesis de que se debe volver a una forma de interpretación textual que, en lugar de ser una producción infinita de variantes, podría producir resultados definitivos, o debería al menos dar lugar a la adopción de criterios que le permitiesen a uno distinguir entre interpretaciones mejores y peores. "Los límites de la interpretación", dice Eco cuando trata de explicar el título de una de sus colecciones de ensayos, "coincide con los derechos del texto (lo cual no significa que coincida con los derechos del autor)".⁶ Pero mientras que Eco tenga que fundamentar tal interpre-

⁵ Vattimo, *Beyond Interpretation*, p. 13.

⁶ Umberto Eco, *The Limits of Interpretation* (Bloomington, Ind., 1990), p. 6 [ed. en castellano: Umberto Eco, *Los límites de la interpretación*, trad. Helena Lozano, Barcelona, Lumen, 1992].

tación tradicional *rediviva* en alguna especie de referencia al mundo, como mínimo bajo la forma de una referencia al texto como un objeto sin ambigüedades, y mientras esté así dejando ya atrás los confines que la fenomenología y las humanidades se han fijado a sí mismas dentro del campo hermenéutico y del paradigma clásico sujeto/objeto, hay razones para dudar de que, después de todas las crisis en la historia de la filosofía occidental en el siglo XX, tal voluntario retorno a una postura epistemológicamente *naïve* pueda tener andamio. Pues es el paradigma sujeto/objeto el que excluye hoy cualquier referencia fácil al mundo, y es este paradigma mismo el que Eco deja intacto (o reestablece inadvertidamente) cuando se compromete con los "derechos del texto". Es precisamente por esto, que creo que deberíamos intentar restablecer nuestro contacto con las cosas del mundo fuera del paradigma sujeto/objeto (o en una versión modificada del mismo), y evitar la interpretación, sin siquiera someter a crítica el altamente sofisticado y autorreflexivo arte de la interpretación que las humanidades han establecido desde hace tiempo.

Es también por esto que siento una afinidad tan fuerte con el punto de partida del libro de Jean-Luc Nancy *The Birth to Presence*, donde también encuentro un sentimiento muy familiar (al menos para mí) de frustración con la clase de postura que representa Vatímo dentro de la filosofía contemporánea: "Llega un momento en que uno no puede sentir nada más que ira, una ira absoluta, contra tantos discursos, tantos textos que no tienen otra preocupación más que hacer un poquito más de sentido, rehacer o perfeccionar delicados trabajos de significación".⁷ La presencia que Nancy está extrañando, como alternativa a todos aquellos discursos que producen meramente "un poquito más de sentido", no es por cierto la presencia autorreflexiva que Derrida había criticado a la filosofía de Husserl. Nancy, por el contrario, está aludiendo a una concepción de presencia que es difícil —aunque no imposible— de reconciliar con la epistemología occidental moderna, porque vuelve a convocar la dimensión de la cercanía física y la tangibilidad: "El 'placer de la presencia' es la fórmula mística *par excellence*", y tal presencia que escapa a la dimensión del significado tiene que estar en tensión con el principio de representación: "La presencia no adviene sin borrar la presencia que a la representación le gustaría designar (su fundamento, su origen,

⁷ Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence*, trad. Brian Homés (Stanford, 1993, p. 6).

su tema)".⁸ Al mismo tiempo, entre los autores a los cuales me quiero referir para marcar afinidades contemporáneas a mi propio punto de partida, es también Nancy el primero que apunta a la certeza (una certeza casi "práctica", basada primariamente en la experiencia, más que a una certeza basada en la deducción conceptual) de que, bajo las condiciones actuales al menos, y de modo muy diferente en este caso de la concepción de "presencia real" en la teología medieval, la presencia no puede entrar a formar parte de una situación permanente, no puede nunca ser algo a lo cual, para decirlo así, podamos detener.

Tiene que ser ésta la razón por la cual Nancy (y, con él, un buen número de filósofos interesados en los fenómenos de presencia) asocian este concepto con lo que yo llamo condiciones de "temporalidad extrema". La presencia, para Nancy, al menos la presencia bajo las condiciones contemporáneas, es nacimiento, "el advenimiento que se borra a sí mismo y se retira". Probablemente, ningún pensador haya desarrollado el tema de la "temporalidad extrema" con resultados conceptualmente tan ricos como Karl Heinz Bohrer. A diferencia de Nancy, sin embargo, Bohrer raramente se concentra nunca en el concepto de presencia como tal. Para él, lo "repentino", el carácter efímero de ciertas apariciones y partidas, es el tema central de la experiencia estética, y él se refiere a ello como "negatividad estética": "la negatividad de la conciencia de una presencia que se desvanece".⁹ Eso que se vuelve evidente, bajo ciertas condiciones, en el concepto de Bohrer de la experiencia estética, es obviamente sustancia, no significado. Pero parece ser, exclusivamente, la sustancia del significante. Refiriéndose, por ejemplo, a la famosa reflexión de Kafka acerca de la experiencia que le provocó un grupo de actores judíos, escribe Bohrer: "Kafka no lee la expresión del actor en relación con lo que el actor expresa (*i.e.*, su papel); él lee sólo a partir de la expresión misma".¹⁰

Después de la insistencia de Nancy y Bohrer acerca de la "temporalidad extrema", lo que me interesa en la reflexión de George Steiner acerca de las "presencias reales" es la atención que le dedica a la relación (¿o debería decir a la mutua interpenetración?) de estratos de significado y estratos de presencia substantiva en la obra de arte.¹¹ Steiner

⁸ *Ibid.*, pp. 4ss.

⁹ Karl Heinz Bohrer, *Ästhetische Negativität* (Munich, 2002), p. 7.

¹⁰ *Ibid.*, p. 310.

¹¹ George Steiner, *Real Presences* (Chicago, 1989) [ed. en castellano: George

quiere que los efectos de presencia vengan de una "apuesta" por la presencia divina en el pleno sentido teológico de las palabras:

[la] apuesta —esto es aquella de Descartes, de Kant, y de todo poeta, artista o compositor del cual tengamos registro explícito— predica la presencia de una realidad, de una "substanciación" (el alcance teológico de esta palabra es obvio) dentro del lenguaje y la forma. Supone un pasaje, más allá de lo ficticio o puramente pragmático, del significado a lo significativo. La conjetura es que Dios *es*, no porque nuestra gramática esté pasada de moda, sino que la gramática vive y genera palabras porque hay la apuesta por Dios. Tal conjetura puede ser, sea donde sea que se la haya propuesto o se la proponga, completamente errónea.¹²

Dejemos de lado la cuestión acerca de si hablar con respecto a tal deseo de presencia tiene que conllevar, queriéndolo o no, una participación en tal apuesta teológica.¹³ Pues una vez que ha abierto su propia implicación teológica, Steiner tiende a llenar el lugar de la presencia substancial con los rasgos materiales de diferentes clases de obras de arte:

Las artes están enraizadas del modo más maravilloso en la sustancia, en el cuerpo humano, en la piedra, en pigmentos, en el tañer una tripa o en la fuerza del viento sobre una boquilla. Todo el buen arte y literatura comienzan en la inmanencia. Pero no se detienen allí. Lo que es decir, muy llanamente, que azuzar hacia la presencia al *continuum* entre temporalidad y eternidad, entre materia y espíritu, entre el hombre y "lo otro", es la empresa y privilegio de lo estético.¹⁴

En un contexto diferente, Steiner escribe acerca de la llegada al ser de "forma energizada y significativa que viene desde el interior".¹⁵ La forma de la obra de arte es "energizada" (así es como entien-

Steiner, *Presencias reales: ¿hay algo en lo que decimos?*, trad. Juan Gabriel López-Guix, Barcelona, Destino, 2001].

¹² *Ibid.*, p. 4.

¹³ Todo dependería, en tal discusión, la más amplia o menos amplia definición que se haga de "teología" y de "religión". Esta fue al menos mi impresión luego de una discusión con David Wellbery, durante un coloquio en Río de Janeiro en 1998, cuando insistió en la (para él, inevitable) base teológica de mis (entonces relativamente vagos) pensamientos acerca de la "producción de presencia".

¹⁴ Steiner, *Real Presences*, p. 227.

¹⁵ *Ibid.*, p. 215.

do yo a Steiner) porque su presencia ha sido "exteriorizada, actualizada" —en un movimiento disparado probablemente por los contextos situacionales específicos en los cuales la obra de arte puede desplegar sus poderes (volveré a algunas cuestiones acerca de este contexto específico en el próximo capítulo).¹⁶ Pero al mismo tiempo, la forma de la obra de arte continúa siendo una forma significativa, produciendo una tensión con la forma en tanto "energizada".

Un tercer aspecto que encuentro importante y enriquecedor en el trabajo de algunos autores contemporáneos que, como yo, están fascinados por las cuestiones filosóficas relativas a la presencia, es su crítica a una escuela de pensamiento que, con cierto grado de orgullo, se ha venido a llamar a sí misma "constructivismo" en las décadas recientes. Un modo que reconozco malicioso de caracterizar el constructivismo sería decir que es la versión gastada de uno de los puntos de partida de la fenomenología, de acuerdo con el cual sólo los contenidos de la conciencia humana pueden ser objeto de análisis filosófico. Basado en una consecuencia necesaria de tal posición, es decir, en el postulado de que, sea lo que sea que identifiquemos como "realidad/realidades", esto puede sólo ser tratado luego como una proyección o "construcción" de nuestra conciencia, suplementado por la aun más precaria doble afirmación de que es posible identificar, en tales construcciones, rasgos de una conciencia compartida por todos los seres humanos (el "sujeto trascendental"), y que podemos encontrar trazas de aquellos rasgos compartidos en todas las sociedades existentes ("mundos de la vida"), el constructivismo lleva finalmente a la conclusión de que todas las realidades que compartimos con otros seres humanos son "construcciones sociales". Contrariando, pienso, sus orígenes filosóficos, el constructivismo se ha convertido hoy en la creencia banal de que todo desde el "sexo", pasando por la "cultura", hasta el "paisaje", puede ser cambiado a merced de una fácil voluntad humana, puesto que todo es "nada más que una construcción humana". Fue el libro más importante hasta el momento de Judith Butler, *Cuerpos que importan*,* el que primero

CONSTRUCTIVISMO

¹⁶ En una discusión que mantuvimos en mayo de 2002, Nico Pethes resaltó que esta capacidad de la sustancia y la materialidad de ser energizadas es diferente de (si no opuesta a) la función de la sustancia y la materialidad de servir como "apoyo" para la fijación de información y conocimiento, y yo estoy de acuerdo con él.

* El título en inglés, *Bodies that Matter*, aprovecha el juego de palabras entre importar (*to matter*) y materia (*matter*). N. del T.

desafió al constructivismo como base ampliamente aceptada entonces en la discusión dentro de las filosofías de género, al volver a traer al debate la "materialidad" del cuerpo, y la inercia que tal materialidad ofrece ante todo intento de transformación: "Lo que yo propondría en lugar de estas concepciones de construcción es un retorno a la noción de materia, no como un sitio o una superficie, sino como un proceso de materialización que se estabiliza a lo largo del tiempo para producir el efecto de límite, fijeza y superficie al que llamamos materia".¹⁷ Lo que quiere decir Butler es que una simple decisión no es en absoluto suficiente para cambiar el género de uno, como el constructivismo parece sugerir; lo que hace falta son formas de comportamiento y acción mantenidas a lo largo del tiempo (Butler usa el concepto de "actuación" –*performance*– en este contexto) que son capaces de conformar y producir diferentes formas e identidades corporales. Pero mientras que Butler es bastante explícita en su crítica al constructivismo, es también claro que está muy al tanto del tabú que protege su posición. Este es, por supuesto, el tabú que descalifica el uso de todos los conceptos relacionados con la "sustancia" o la "realidad" como mal gusto intelectual. E incluso Judith Butler se siente obligada a ceder ante la amenaza de ser acusada de mal gusto semejante, y confiesa que siente cierto grado de "ansiedad" –tanto que termina presentándose a sí misma bajo el papel suavemente paradójico de una constructivista que cree en diferencias corporales substanciales:

El crítico puede sospechar que la constructivista padece cierta somatofobia, y busca asegurarse que esta abstraída teorizadora admitirá que hay, como mínimo, partes sexuales diferenciadas, actividades, capacidades, diferencias hormonales y cromosómicas que pueden ser concedidas sin hacer referencia a la "construcción". Aunque en este momento quiero darle a mi interlocutor seguridades absolutas, prevalece en mí cierta ansiedad. "Conceder" la innegabilidad del "sexo" o su "materialidad" es siempre conceder alguna versión de ese "sexo", alguna formación de "materialidad".¹⁸

¹⁷ Judith Butler, *Bodies that Matter, On the Discursive Limits of "Sex."* (Nueva York, 1993), p. 9 [ed. en castellano: Judith Butler, *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Buenos Aires, Paidós, 2002]. Butler adoptó esta posición luego de haber mantenido posiciones que pueden ser caracterizadas como constructivistas en su trabajo anterior.

¹⁸ *Ibid.*, p. 10.

Al concentrarse en la cuestión de cómo la sustancia corporal puede ser transformada –una cuestión que, hasta donde conozco, jamás ha sido excluida de ningún trabajo filosófico que se ocupe del concepto de "sustancia"– Butler quiere mostrar que es posible abandonar la *doxa* constructivista sin resignar el valor político de la capacidad y el derecho a cambiar por parte del individuo.

En un libro igualmente pionero, que analiza la facultad mimética humana como una capacidad de imitación fundada en el cuerpo, el antropólogo Michael Taussig se encuentra preso en una polémica con el constructivismo similar a la de Judith Butler. Gracias a que está en un entorno intelectual políticamente menos cargado, sin embargo, Taussig puede tener mucha más confianza que Butler en las partes críticas, y a menudo irónicas, de su argumento:

Cuando fue señalado de modo entusiasta en nuestra actual Academia que la raza, o el género, o la nación... eran otras tantas construcciones sociales, invenciones o representaciones, se abrió una ventana, se ofreció una invitación a comenzar la perspectiva crítica de análisis y reconstrucción cultural... La brillantez del pronunciamiento resultó cegadora. Nadie se preguntó ¿cuál es el próximo paso? ¿Qué hacemos con este viejo descubrimiento? Si la vida es una construcción, ¿cómo es que se ve tan inmutable? ¿Cómo es que lo cultural se ve tan natural?¹⁹

No sólo apunta Taussig, una vez más, a lo que llama, con deliberado pleonismo, "lo verdaderamente real" de la sustancia y la materialidad (como aquello que hace a la cultura verse tan "natural" y como el "paso siguiente" del análisis más allá del constructivismo); comienza también a hacer la historia del deseo por una epistemología diferente, al postular una relación entre nuevos dispositivos técnicos y una "recarga" de la facultad mimética, facultad que descansa en la corporeidad:

Si estoy en lo correcto al relacionar una cierta magia del significante con lo que Walter Benjamin llamó la facultad mimética –es decir, la compulsión a volverse el Otro– y si, gracias a nuevas condiciones sociales y nuevas técnicas de reproducción (como el cine y la producción masiva de imágenes), la modernidad ha guiado a un verdadero renacer, a una

¹⁹ Michel Taussig, *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses* (Nueva York, 1993), p. xvi.

recarga y reconfiguración de la facultad mimética, entonces me parece que estamos invitados sin demora, si no forzados, al *inner sanctus* de los misterios miméticos donde, al imitar, encontraremos distancia respecto de lo imitado y, así y de nuevo, cierto aflojamiento del sofocante abrazo del "constructivismo" y la pésima visión de la naturaleza que éste sostiene.²⁰

Basta: la sensación de presencia
 Aun más cerca de mis propias preocupaciones, al menos más cerca de las preocupaciones de mi disciplina académica (y tan cerca de este libro como el trabajo de Taussig, en cuanto a premisas epistemológicas), está la propuesta del filósofo alemán Martin Seel, de fundar una nueva reflexión estética en el concepto de "apariencia".²¹ Bajo la noción de "apariencia" subsume Seel las condiciones a través de las cuales nos es dado el mundo y se presenta éste a los sentidos humanos (otra palabra que usa en el mismo contexto es *Wahrnehmung*: "percepción"). Obviamente, una estética de la apariencia trata de traer de nuevo a nuestras conciencias y nuestros cuerpos el carácter de "cosa" del mundo. La apariencia está también en tensión, inevitablemente, con la aproximación interpretativa dominante que permea en nuestra relación cotidiana con el mundo, hasta el punto de hacernos olvidar que implica necesariamente a un estrato distinto que el del significado. No al azar, sin embargo, Seel asocia repetidamente la apariencia con la presencia —y lo que sea que se "aparece" está "presente" porque se pone a disposición de los sentidos humanos. Hay dos aspectos en los que hace especial énfasis. Primero, la apariencia de las cosas, para Seel, produce siempre una conciencia respecto de la limitación del control humano sobre esas cosas (*Unverfügbarkeit*). Segundo, y esta parece ser la cuestión central en la reflexión de Seel, él trata de identificar y comprender aquellas condiciones y dispositivos a través de los cuales la apariencia puede ser generada en un entorno social y cultural en el que la atribución de significado —y no la percepción sensorial— es institucionalmente primordial entre las formas en que tratamos con el mundo.

Pero he dejado la afinidad más sorprendente —y tal vez la más persuasiva— para el final de esta parte de mi argumento. En una entrevista que dio hacia el final de su vida, Hans-Georg Gadamer, quien más que cualquier otro filósofo de nuestros tiempos ha sido asociado con la her-

²⁰ *Ibid.*, pp. xviii.

²¹ Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens* (Munich, 2000).

menéutica (incluyendo su afirmación de universalidad) y con la interpretación como una continua producción de significado, sugirió una comprensión más grande de lo no-semántico, esto es, de los componentes materiales de los textos literarios. Cuando su interlocutor cautelosamente le preguntó si, acaso, la función de tales componentes no-semánticos en un poema sería por ejemplo la de desafiar la "identidad hermenéutica" del texto, Gadamer respondió desarrollando una posición mucho más radical, una posición que, por cierto, socava la asunción de que el significado es siempre y necesariamente la dimensión dominante en la lectura de un poema:

Pero —¿podemos realmente asumir que la lectura de tales textos es una lectura concentrada exclusivamente en el significado? ¿No cantamos estos textos? [*Ist es nicht ein Singen*]? ¿Debe el proceso en el que el poema habla ser conducido por una intención de significado? ¿No hay, al mismo tiempo, una verdad que está en su realización [*eine Vollzugswahrheit*]? Esta, pienso, es la tarea con la que el poema nos confronta.²²

Gadamer llama "volumen" (*Volumen*) a la dimensión no-hermenéutica de los textos literarios, e iguala la tensión entre sus componentes semánticos y no-semánticos con la tensión entre "mundo" y "tierra" que desarrolla Heidegger en su ensayo "El origen de la obra de arte". Es el componente de "tierra" el que permite a la obra de arte, o al poema, "mantenerse en sí mismo"; es la "tierra" la que le da a la obra de arte su existencia en el espacio.²³

3

Desde la perspectiva de la genealogía intelectual, la referencia de Gadamer a Heidegger no sorprende para nada, pues aquel perteneció a

²² Hans-Georg Gadamer, *Hermeneutik, Ästhetik, Praktische Philosophie*, ed. de Carsten Dutt, 3ª ed. (Heidelberg, 2000), p. 63 [ed. en castellano: Hans-Georg Gadamer, *Estética y hermenéutica*, trad. Antonio Gómez Ramos, Madrid, Tecnos, 1996].

²³ Véase Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art", en *Poetry, Language, Thought* (Nueva York, 1971), pp. 15-88, esp. pp. 41ss. [ed. en castellano: Martin Heidegger, "El origen de la obra de arte", en *Caminos de bosque*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 1996].

la primera generación de estudiantes de Heidegger. Pero la conexión que hace Gadamer entre la dimensión no-hermenéutica de la lectura de un poema y el ensayo de Heidegger "El origen de la obra de arte" tiene una importancia mucho mayor para mi argumento. Pues todos los autores cuyos trabajos he estado discutiendo hasta ahora como parte de un entorno intelectual que quiere ir "más allá de la atribución de significado" (lo que es decir, también, más allá de las afirmaciones de la hermenéutica sobre su propia universalidad), quedan dudando bastante apenas topan con el desafío de elaborar el repertorio de conceptos que tal lance "más allá del significado" haría necesarios. En el capítulo previo, dije al pasar que la tradición de Aristóteles podría ser, al menos, fuente de inspiración en el desarrollo de tal repertorio; en este capítulo, emplearé la cultura medieval (una cultura tan aristotélica que el nombre "Aristóteles" se volvió en ella sinónimo del nombre "filósofo") para este mismo propósito.

Pero el único filósofo de nuestro pasado intelectual no tan remoto que produjo, durante varias décadas, y de modo programático, tal repertorio de conceptos no metafísicos es, por cierto, Martin Heidegger. Aunque muchos de los intérpretes actuales de Heidegger prefieren dejar entre paréntesis este aspecto de su autocomprensión, Heidegger mismo quiso que su *Ser y tiempo*, el libro en el que toda la dimensión de su pensamiento se hizo visible por primera vez, fuese "una *ontología* en el sentido más amplio del término, y sin ninguna afinidad con las direcciones y tendencias ontológicas existentes".²⁴ Como ontología, sin embargo, su filosofía se inscribe dentro del movimiento intelectual de la "revolución conservadora" que, sobre todo durante los años veinte, dio cuerpo y articuló un extendido descontento por la pérdida intelectual del mundo exterior a la conciencia humana que la filosofía del mentor de Heidegger, Edmund Husserl, vino a representar.²⁵ Desde la perspectiva de Heidegger al menos, la fenomenología de Husserl era meramente el punto de llegada de una trayectoria filosófica milenaria en la cual el paradigma sujeto/objeto —es decir, la configuración conceptual de la divergencia creciente entre la existencia humana y el mundo, basada en el contraste entre la existencia humana como puramente espiritual y el mundo como una esfera puramente material— había llevado a la cultura

²⁴ Heidegger, *Sein und Zeit*, 15ª ed. (Tübingen, 1984), p. 11 (las cursivas son mías).

²⁵ Para los detalles de esta rápida contextualización histórica, véase Gumbrecht, *In 1926*, pp. 437-78.

occidental a un estado extremo de alienación respecto del mundo. Más que Husserl (quien, con razón, gustaba llamar a su filosofía de "cartesiana"), fue Descartes el objeto explícito de la crítica de Heidegger: es por ello que *Ser y tiempo* presenta a la fundamentación cartesiana de la existencia humana en el pensamiento (y sólo en el pensamiento), y a las disociaciones subsiguientes entre existencia humana y espacio y entre existencia humana y sustancia, como los pecados originales de la filosofía moderna.²⁶ Visto desde esta perspectiva, el lance conceptual decisivo en el libro de Heidegger es, como ya lo he mencionado, la caracterización de la existencia humana como "estar-en-el-mundo", esto es, como una existencia que está siempre ya en un contacto sustancial y por tanto espacial con las cosas del mundo.²⁷

"Estar-en-el-mundo" es un concepto perfectamente adecuado para una clase de reflexión y análisis que trata de recuperar los componentes de presencia en nuestra relación con las cosas del mundo. En las páginas que siguen, sin embargo, me gustaría desplegar la complejidad de otro concepto clave de Heidegger, un concepto que apenas fue desarrollado ya en *Ser y tiempo*, pero que pienso que está cercanamente relacionado con el aspecto de la substancialidad. Es el concepto de "Ser" —y tengo dos razones para enfatizarlo. En primer lugar, "Ser" es la noción en la filosofía de Heidegger que ha causado más problemas a todos los intentos por integrar su pensamiento en sistemas más convencionales. Ser ha sido, también, el concepto que no puede nunca evitar caer bajo el anatema de "mal gusto intelectual" en la corriente dominante del pensamiento contemporáneo (sobre todo, en el "constructivismo"). En segundo lugar, espero que el esfuerzo por desarrollar varias dimensiones del concepto de "Ser" producirá una conciencia más clara acerca de cuán profunda debiera ser la transformación de nuestro estilo conceptual, si tratamos seriamente de desarrollar un discurso más adecuado a la fascinación intelectual (y acaso, no exclusivamente intelectual) de la presencia. En cualquier caso, es mucho menos la idea (o la utopía) de una apropiación completa del concepto de "Ser" de Heidegger para tal proyecto lo que ha motivado mi concentración aquí, que la esperanza de que una confrontación con este concepto de "Ser" podría ampliar nuestra mente (para usar una expresión embarazosamente "pedagógica") y así ayudarnos a pensar más allá de los límites de nuestra tradición metafísica.

²⁶ Heidegger, *Sein und Zeit*, §§ 20 y 21, pp. 92-101.

²⁷ Véase especialmente § 23, pp. 104-10.

En lo que sigue, entonces, trataré de establecer cuatro perspectivas diferentes que al menos comienzan a dar una noción de la complejidad y de la mentalmente provocativa excentricidad de esta noción ("excentricidad" dentro de la tradición metafísica que ha permeado tan completamente nuestro pensamiento).²⁸ Mi primera tesis es que "Ser" dentro de la arquitectura de la filosofía de Heidegger, toma el lugar que ocupaba antes la noción de verdad (o, más precisamente, el lugar del contenido de verdad), lugar que había sido ocupado, desde los tiempos de Platón y del primer platonismo, por las "ideas" (o por otras configuraciones conceptuales). Y es mi tesis, también, que este Ser *no* es algo conceptual. Heidegger está interesado, ciertamente, en redefinir la verdad –pero el Ser no sustituye simplemente a la verdad. En lugar de ello, Heidegger habla acerca de la verdad como acerca de algo que ocurre (*ein Geschehen*).²⁹ En principio, esto que ocurre es un doble movimiento de ocultamiento y des-ocultamiento –cuya estructura trataré de describir en mayor detalle a medida que avancemos en esta reflexión sobre el concepto de Ser. Ser es aquello que está a la vez oculto y no oculto en el acontecer de la verdad. Debido a esta posición en el acontecer de la verdad, Heidegger no deja dudas de esto, el Ser, en su ser des-ocultado, por ejemplo, en una obra de arte, no es algo espiritual o algo conceptual. El Ser no es un significado. El Ser pertenece a la dimensión de las cosas. Es por ello que Heidegger puede decir, acerca del acontecer de la verdad en las obras de arte: "Las obras de arte presentan universalmente un carácter de cosa, si bien de un modo completamente peculiar".³⁰ Diciendo que la función de la obra de arte es "mostrar algo que tiene el carácter de una cosa", el texto original alemán establece el punto de un modo mucho menos ambiguo.³¹ Si el Ser tiene el carácter de una cosa, esto significa que tiene sustancia y que, por lo tanto (y a diferencia de algo puramente espiritual), ocupa espacio. Esto explica por qué Heidegger

²⁸ Si no es inapropiado hacerlo, quisiera dedicar el siguiente comentario de Heidegger –en amistosa oposición intelectual– a mi colega Thomas Sheehan.

²⁹ Véase, p. ej., Heidegger, "The Origin of the Work of Art", p. 56: "La verdad acontece en el templo mientras está allí donde está"; "Así pues en la obra es la verdad, no solamente algo verdadero, lo que está en acción".

³⁰ *Ibid.*, pp. 39ss.

³¹ Martin Heidegger, "Der Ursprung des Kunstwerkes", en *Holzwege*, 7ª ed. (Frankfurt a/M, 1994), pp. 1-74, aquí p. 25: "Die Kunstwerke zeigen durchgängig, wenn auch in ganz verschiedener Weise, das Dinghafte" (véase también pp. 11ss.).

escribe en su *Introducción a la metafísica* acerca de "entrar en un paisaje" –y no creo que la referencia sea metafórica– cuando trata de describir lo que significa haber recuperado, en su filosofía, la *hacia* mucho perdida pregunta por el Ser: "A través de nuestro preguntar, estamos entrando en un paisaje; estar en este paisaje es el requisito previo fundamental para restaurar al Dasein histórico su enraizamiento".³² Tener una sustancia y, por tanto, ocupar espacio, implica también la posibilidad de que el Ser despliegue un movimiento: "El Ser como *phusis* es impulso que emerge".³³

2. Mi segunda tesis es que el movimiento del Ser en el espacio resulta ser multidimensional (tridimensional, para ser preciso) y que, en su total complejidad, este movimiento multidimensional vale por lo que Heidegger llama el "acontecer de la verdad". El siguiente pasaje, tomado de la *Introducción a la metafísica* de Heidegger, se refiere a las primeras dos (de tres) direcciones en el movimiento del Ser, a las cuales, extrapolando de las propias palabras de Heidegger, me gustaría llamar "vertical" ("oscilación") y "horizontal" ("idea", "apariciencia"):

La *phusis* es impulso que emerge, el estar-ahí-por-sí-mismo, la constancia. La *idea*, la apariciencia como lo que es visto, es una determinación de lo constante en tanto, y sólo en tanto, se mantiene frente al mirar. Pero la *phusis* como impulso que emerge es, siempre-ya, aparecer. Por cierto, es sólo que el aparecer tiene dos significados. Primero, aparecer denota el evento autoconvocante de traerse-a-sí-mismo-a-la-permanencia y por tanto permanecer allí congregado. Pero luego, aparecer significa también: en tanto algo que está ya allí delante, y profiere un frente, una superficie, una apariciencia, como algo que ofrece para que sea mirado.³⁴

Pienso que es apropiado asociar la dimensión vertical del movimiento del Ser con su simple estar ahí (o, más precisamente, con su emergencia hacia el estar ahí y el ocupar espacio), mientras que la dimensión horizontal apunta al Ser como ser percibido, lo cual es lo mismo que el

³² Martin Heidegger, *Introduction to Metaphysics*, trad. Gregory Fried y Richard Polt (New Haven, Conn., 2000), p. 42 [ed. en castellano: Martin Heidegger, *Introducción a la metafísica*, trad. Ángela Ackermann Pilári, Barcelona, Gedisa, 2003].

³³ *Ibid.*, p. 142.

³⁴ *Ibid.*, pp. 194ss.

SENARIS

ACQUA VIVA
A
VIVANTIA

Ser ofreciéndose el mismo a la mirada de alguien (como una apariencia, y como un "ob-yecto",* como algo que se mueve "hacia" o "contra" un observador.) La tercera dimensión en el movimiento del Ser es una dimensión de retirada. En "Zur Erörterung der Gelassenheit", escrito en 1944/45, Heidegger sugiere que el Ser "más bien se retira en lugar de ofrecérsenos", de suerte que "las cosas que aparecen" en el despejarse del Ser "no tienen ya el carácter de objetos".³⁵ Estoy convencido de que este retirarse es parte del doble movimiento de "des-ocultamiento" y "retirada" que, como ya hemos visto, constituye el acontecer de la verdad, y que la parte de "des-ocultamiento" contiene tanto el movimiento vertical de "oscilación" (de emergencia y su resultado: estar ahí) y el movimiento vertical de la "idea" (como presentación de sí mismo, apariencia).

Pero ¿por qué consiste el acontecer de la verdad en un movimiento doble cuyos vectores van en direcciones opuestas?³⁶ Cualquier intento de resolver este problema hace necesario que aventuremos una asunción ulterior acerca de lo que el Ser podría ser, más allá de su tener una sustancia, una articulación en el espacio, y un triple movimiento. Mi asunción ulterior acerca del concepto de "Ser" es, entonces, que se entiende que refiere a las cosas del mundo independientemente de (o antes de) su interpretación y estructuración a través de cualquier red de conceptos histórica o culturalmente específicos. En otras palabras, Ser, pienso, refiere a las cosas del mundo antes que se vuelvan parte de una cultura (o, usando la figura retórica de la paradoja, el concepto refiere a las cosas del mundo antes que se vuelvan parte de un mundo).³⁷ Si excluimos la idea de que el Ser puede meramente ser aquello que no tiene estructura, el doble movimiento de des-ocul-

* "ob-yecto", sic en el original. [N. del Ed.].

³⁵ Martin Heidegger, "Zur Erörterung der Gelassenheit: Aus einem Feldweggespräch über das Denken", en *Gelassenheit*, 10ª ed. (Pfullingen, 1992), pp. 27-71; cita de las pp. 40ss. Estoy traduciendo la enigmática invención conceptual de Heidegger *Gegnet* —que es central para su texto— como el "despejarse del Ser" ("clearing of Being") [ed. en castellano: Martin Heidegger, *Serenidad*, trad. Yves Zimmermann, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1989].

³⁶ Al tratar de contestar a esta pregunta, me refiero a mi ensayo "Martin Heidegger and His Japanese Interlocutors. About a Limit of Western Metaphysics", en *Diacritics* 30.4 (Invierno 2000): 83-101.

³⁷ En *idem*, baso esta asunción adicional, sobre todo, en la fuerte afinidad que Heidegger sintió con el pensamiento oriental, especialmente con el budismo zen.

tamiento y retirada podría ser entonces explicado del siguiente modo: el Ser será tal solamente fuera de las fronteras de la semántica o cualquier otra distinción cultural. Para que nosotros podamos experimentar el Ser, sin embargo, éste tiene, por un lado, que cruzar el umbral entre una esfera (que al menos podemos imaginar) libre de cualquier matriz propia de una cultura específica y, por otro el lado, las esferas bien estructuradas de las diferentes culturas. De nuevo: para ser experimentado, el Ser tiene que haberse vuelto parte de una cultura. Sin embargo, apenas cruza el Ser tal umbral, ya no es Ser, por supuesto. Es por esto que el des-ocultamiento del Ser, en el acontecer de la verdad, tiene que realizarse a sí mismo como el estar ocurriendo de un doble movimiento de emerger (hacia el umbral) y de retirada (desde el umbral), de des-ocultamiento y ocultamiento. Heidegger parece ver este doble movimiento jugando en al menos dos niveles distintos. Por cierto, la tensión entre emerger y retirarse es una configuración que todos conocemos, por así decirlo, a partir de nuestra experiencia personal de los actos de experiencia mundana. Pero esa misma estructura es también constitutiva de la mucho más abarcadora concepción heideggeriana de una "Historia del Ser" (*Seinsgeschichte*). Que el Ser se oculte o no depende no sólo de la mayor o menor cantidad de serenidad que cada *Dasein* sea capaz de invertir en él. Depende, también, de cada momento específico dentro del tiempo de la humanidad. En tal sentido, Heidegger estaba convencido, por ejemplo, de que la antigua Grecia tuvo una oportunidad incomparablemente mejor de estar presente en el des-ocultamiento del Ser que, digamos, los habitantes de comienzos del siglo XX. Visto desde este ángulo, desde el ángulo de una retirada que nunca puede ser totalmente superada, el Ser no es "benigno" —o al menos, no tan benigno como aquello que es dado a la humanidad en el concepto cristiano de revelación.³⁸

2 Mi tercera tesis está relacionada con el papel del *Dasein* (la palabra heideggeriana para la "existencia humana") en el acontecer de la verdad. A efectos de entender este aspecto, es importante tener en mente que *Dasein* no es sinónimo para las definiciones estándar de "sujeto" o "subjetividad", es decir, que es diferente del concepto de "subjetividad" que pertenece al contexto epistemológico del paradigma "sujeto/objeto". El *Dasein* es estar-en-el-mundo, esto es, la existencia humana que

³⁸ Catherine Pickstock dirigió mi atención hacia este aspecto.

siempre-ya está en contacto —tanto espacial como funcional— con el mundo. Este mundo con el cual el *Dasein* está en contacto está “a-la-mano”, es un mundo siempre ya interpretado. Presuponiendo la situación del estar-en-el-mundo, caracteriza Heidegger la posible contribución del *Dasein* al des-ocultamiento del Ser como serenidad, o compostura (*Gelassenheit*), la capacidad de dejar ser a las cosas. El impulso o iniciativa hacia el des-ocultamiento del Ser (si es que tales palabras pueden ser adecuadas) parece por lo tanto venir desde el lado del Ser, no desde el lado del *Dasein*. De modo interesante, pues, una determinación ulterior de la serenidad es su estatuto de estar “fuera de la distinción entre actividad y pasividad”.³⁹ En la medida en que el *Dasein*, para Heidegger, tiene que estar en-el-mundo (y no puede estar frente-al-mundo como si fuese un sujeto),⁴⁰ es también plausible que él describa la serenidad como la capacidad de “abandonar cualquier imaginación o proyección trascendente”.⁴¹ Claramente, no se supone que el *Dasein* ocupe una posición que podría estar asociada con manipular, transformar, o interpretar el mundo.

Finalmente, quiero discutir la tendencia de Heidegger, puesta de manifiesto en muchos libros y textos diferentes a través de este trabajo, de presentar la obra de arte como un sitio privilegiado para el acontecer de la verdad, esto es, para el des-ocultamiento (y la retirada) del Ser. En este contexto, debo subrayar que, pese a los ataques de inseguridad que a veces me asaltan, como crítico literario que se aventura en el campo de la filosofía, por cierto que no derivo sentimientos triunfantes o jubilosos a partir del estatuto privilegiado que da Heidegger a la obra de arte⁴² (o de la moda, entre los filósofos occidentales contemporáneos, de reevaluar la importancia de la estética, desde una perspectiva similar). Mi principal interés en el análisis que hace Heidegger de la obra de arte está basado, simplemente, en el lugar que le da, en este contexto, al concepto de Ser. Aquí hay un pasaje tomado de “El origen de la obra de

³⁹ Véase Heidegger, “Zur Erörterung der Gelassenheit”, p. 33.

⁴⁰ Sobre las dimensiones filosófica e histórica de esta distinción, véase “Die Zeit des Weltbildes”, en *Holzwege*, pp. 75-114.

⁴¹ Heidegger, “Zur Erörterung der Gelassenheit”, p. 57 (véase también p. 44).

⁴² Heidegger nunca reemplaza el concepto de “obra de arte” con el de “experiencia estética” (una sustitución que hoy se ha vuelto casi obligatoria), sin duda debido a que “experiencia estética” está semánticamente cerca de la dimensión de la conciencia y, por lo tanto, es fácil de asociar con la dimensión fenomenológica.

arte” que lleva a un punto de convergencia algunos de los aspectos que he estado reuniendo hasta ahora —el acontecer de la verdad como haciéndonos ver las cosas de un modo “diferente del ordinario”, por ejemplo, y este modo “diferente” como asociado con la “nada”, es decir, con una dimensión en que todas las distinciones culturales están ausentes:

El arte es, pues, la llegada y el acontecer de la verdad. ¿Surge, pues, la verdad, de la nada? Por cierto que lo hace, si por nada se entiende el mero no de lo que es, y si pensamos aquí en lo que es como en un objeto presente del modo ordinario, que viene luego a luz y es desafiado por la existencia de la obra, como se desafia a un ser sólo presuntamente real. La verdad nunca es reunida a partir de los objetos presentes y ordinarios. En cambio, el abrirse de lo Abierto, y el despeje de lo que es, ocurre tan sólo en la medida en que la apertura está proyectada.”

Entonces, ¿de dónde podría venir la asociación específica que hace Heidegger entre la obra de arte y el des-ocultamiento del Ser? Lo menos que podemos decir es que, en su esquema básico, el movimiento de avance y retroceso que él ve en el des-ocultamiento del Ser es una estructura a la que, en diferentes niveles y contextos, también apunta frecuentemente cuando está comentando sobre la obra de arte. No hay, por cierto, razón para creer que Heidegger quiso describir la obra de arte como el único lugar donde el des-ocultamiento del ser era posible. Por otro lado, su texto sugiere que vio la obra de arte como un medio en el que el acontecer de la verdad era más posible (¿o debería decir probable?) que en cualquier otro.

Pero “El origen de la obra de arte” provee también ulteriores respuestas sobre lo que la palabra “Ser” podría significar (en oposición a la cuestión de cómo el des-ocultamiento del Ser puede ocurrir). En medio del texto, Heidegger se detiene, durante varias páginas, en su recuerdo del templo griego antiguo, y es aquí en donde desarrolla dos conceptos más, “mundo” y “tierra”, en su intento por caracterizar el Ser. Por cierto, la relación entre el templo como obra de arte y el des-ocultamiento del Ser no es de representación: “Un edificio, un templo griego, no retrata nada”.⁴³ Una respuesta compleja a la pregunta de cómo la presen-

⁴³ Heidegger, “The Origin of the Work of Art”, p. 71.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 41.

cia del templo puede contribuir a que el des-ocultamiento del ser ocurra, se ofrece en las descripciones contrastantes de "mundo" y "tierra": "El mundo es la apertura autorreveladora de los anchos caminos de las decisiones simples y esenciales en el destino de un pueblo histórico. La tierra es el espontáneo advenir de aquello que está continuamente auto-separándose, y en tanto lo hace, refugiándose y ocultándose".⁴⁵ ¿Cuál es exactamente la diferencia entre los papeles que se supone juegan la "tierra" y el "mundo" en el acontecer de la verdad? En cuanto a la "tierra", los elementos que hemos acumulado hasta ahora para la comprensión del concepto de "Ser" por un lado, y la evocación que hace Heidegger del templo, por otro, convergen en la impresión de que la mera presencia del templo dispara el des-ocultamiento de una serie de cosas —en su "cosidad"— que rodean al templo:

Resistiendo allí, el templo descansa en el suelo rocoso. Este descansar de la obra extrae de la roca el misterio del apoyo, torpe pero espontáneo, que esa roca ofrece. Resistiendo allí, el edificio mantiene su fundamento contra la tormenta que ruge encima, y hace así por vez primera que la tormenta se manifieste en su violencia. El lustre y brillo de la roca, aunque aparentemente sólo brillando por gracia del sol, trae sin embargo a la luz por vez primera la luz del sol, la amplitud del cielo, la oscuridad de la noche.⁴⁶

La idea central en tales frases acerca de la "tierra" es decepcionantemente fácil. Sólo la presencia de ciertas cosas (en este caso, la presencia del templo) abre la posibilidad de que otras cosas aparezcan en sus cualidades primordialmente materiales —y este efecto puede ser considerado como una forma (y como una parte) del des-ocultamiento de su Ser.

Es mucho más complicado darse cuenta en qué modo el concepto de "mundo" pueda ayudarnos a captar el concepto de Ser. Pues si el Ser des-ocultado tiene el carácter de una cosa (esa era nuestra primera tesis), de una cosa independientemente de su integración en cualquier red semántica, esto parece ser incompatible con el "mundo" siendo algo tan culturalmente específico (parece) como "las decisiones simples y esenciales en el destino de un pueblo histórico" —con esas palabras, trata Heidegger de ilustrar el ejemplo de un mundo dado por la presencia de

⁴⁵ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 42.

un dios en el templo griego. Y continúa:

Por medio del templo, el dios se hace presente en el templo. Esta presencia del dios es en sí misma la extensión y delimitación del recinto como recinto santo. El templo y su recinto, sin embargo, no caen en lo indefinido. Es el templo-obra lo que primero se reúne y al mismo tiempo reúne él mismo la unidad de aquellos caminos y relaciones en las cuales el nacimiento y la muerte, el desastre y la bendición, la victoria y la desgracia, la resistencia y el declinar, adquieren la fuerza de un destino para el ser humano.⁴⁷

Claramente, se entiende que "mundo" tiene una articulación espacial, y que se lo describe como una dimensión integradora, una dimensión que reúne las cosas. Basado en tal premisa, veo dos soluciones al problema de cómo el "mundo", la "tierra" y el "Ser" pueden estar relacionados. Una posibilidad es la de probar y entender las referencias que hace Heidegger a conceptos como "destino" o el "dios" griego, como referencias a dimensiones integradoras que son menos culturalmente específicas de lo que podríamos haber imaginado a primera vista. No es pues imposible pensar, de diferentes "destinos" o de diferentes "dioses", que pertenecen al lado del Ser (es, ciertamente, bastante convencional, al menos desde un punto de vista teológico, pensar en los "dioses" como algo aparte de cualquier mundo cotidiano históricamente específico). Si tratamos luego de imaginar "destinos" y "dioses" como modalidades omniabarcantes e integradoras dentro del Ser, entonces tales modalidades podrían dar forma a las cosas de un modo que no dependería de culturas históricas específicas. Esto querría decir, por ejemplo, y siempre del lado del Ser, que la tierra, el mar, y el cielo son distintos cada vez, en la presencia de o perteneciendo a diferentes dioses o a diferentes destinos. Tal especulación saca un aspecto muy importante, y en el que a menudo no se repara, de los textos de Heidegger. Se trata de la idea de que ver a las cosas como parte del Ser, es decir, independientes de las formas impuestas sobre ellas por las culturas históricamente específicas, no significa que tales cosas no tengan forma alguna, ni que tengan formas necesariamente incambiables ("eternas"). No debemos pues asumir que, por ejemplo, el Ser des-ocultado a un antiguo campesino o filósofo griego sería el mismo Ser que nos puede ser des-ocultado a nosotros,

⁴⁷ *Ibid.*, p. 42.

dos milenios y medio más tarde. "Tierra" podría referir al Ser como sustancia y "mundo" a las cambiantes configuraciones y estructuras de las cuales el Ser como sustancia puede volverse parte. Pero esos cambios de "mundo" no tendrían nada que ver con la dimensión a la cual normalmente referimos como cambio "cultural" o "histórico".

La otra solución respecto del estatuto del "mundo" es de algún modo más fácil de captar, y lleva a la exclusión del "Mundo" desde la dimensión del Ser.⁴⁸ Interpreta que Heidegger quiere decir que el Ser sólo y siempre se des-oculta a sí mismo en la forma y en la sustancia (así como contra o a través de la forma y la sustancia) de las cosas que son parte de culturas específicas ("seres" y "mundos" como configuraciones de tales cosas). Pues, a diferencia de las ideas platónicas, no se supone que el Ser exista como algo general o algo metahistórico, "debajo" o "sobre" un mundo de superficies. Acaso sea tan simple como esta propuesta de definición: el Ser son las cosas tangibles, vistas independientemente de sus situaciones culturales específicas, lo cual no es una hazaña fácil de lograr, y ni siquiera es algo que probablemente pueda ocurrir. Heidegger siente una tensión, incluso una lucha en la relación entre el "mundo" (¿configuraciones de cosas en el contexto de situaciones culturales específicas?) y la "tierra" (¿cosas vistas con independencia de sus situaciones culturales específicas?). "Tierra" o Ser (*Sein*) y "mundo" o "seres" (*das Seiende*), de acuerdo con esta lectura, se vuelven inseparablemente unidos, pero a efectos de "autoafirmar sus naturalezas", tienen que divergir dentro de su unidad: "La oposición de mundo y tierra es una lucha. Pero falsificaríamos con seguridad su naturaleza si fuésemos a confundir lucha con discordia y disputa, y verla así tan sólo como desorden y destrucción. En la lucha esencial, en cambio, los oponentes se elevan uno al otro hacia la autoafirmación de sus naturalezas".⁴⁹

Una cosa parece ser segura, independientemente de nuestras interpretaciones del concepto de "mundo". Siempre que una situación cultural se desvanece ("si el dios vuela del templo"), entonces las cosas que pertenecen a tal situación ya no pueden ser el punto de partida de un des-ocultamiento del Ser, puesto que les falta el "mundo" como dimensión integradora, que parece darles vitalidad: "El templo, en su resistir allí, da primero a las cosas su apariencia y a los hombres su punto de vista sobre sí mismos. Esta visión permanece abierta mientras la obra es

⁴⁸ Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, pp. 31-3, opta por esta segunda interpretación.

⁴⁹ Heidegger, "The Origin of the Work of Art", p. 49.

una obra, mientras el dios no ha volado de ella".⁵⁰

Por más provisional que pueda resultar mi intento de desplegar las complejidades del concepto heideggeriano de "Ser", no hay ninguna duda de que este concepto está muy cercano al concepto de "presencia" (el cual he tratado de identificar, al comienzo de este capítulo, como el punto de convergencia entre diversas reflexiones contemporáneas que tratan de ir más allá de una epistemología metafísica y una relación con el mundo basada exclusivamente en el significado.) Ambos conceptos, Ser y presencia, implican sustancia; ambos están relacionados con el espacio; ambos pueden ser relacionados con el movimiento. Heidegger puede no haber elaborado la relación de "temporalidad extrema" tanto como algunos pensadores contemporáneos tratan de hacerlo; pero lo que he llamado tentativamente "los movimientos" del Ser en la concepción de Heidegger, hacen imposible pensar en el Ser como en algo estable. El punto de convergencia más importante, sin embargo, es la tensión entre significado (*i.e.* aquello que hace específicamente culturales a las cosas), por un lado, y Ser o presencia, por el otro. Es verdad que sólo en la segunda de las dos lecturas de "tierra" y "mundo" que he propuesto corresponden esos conceptos, aproximadamente, con la idea de una tensión entre "presencia" y "significado". Pero la razón por la cual tomo aliento, para mi propio proyecto, de conceptos tales como "tierra", "mundo" o "Ser" es independiente de las diferentes interpretaciones de tales conceptos. Es decisiva para mí la experiencia general de que todos —a través de sus diversas interpretaciones— ofrecen un cierto grado de resistencia a una integración suave dentro de cualquier visión metafísica del mundo. Los conceptos de Heidegger, parece, están siempre ya del lado de una partida hacia una dimensión epistemológica y ontológica diferente.

4

Una de mis razones para la decisión de probar y explorar el concepto heideggeriano de Ser, vino de la impresión de que no era suficiente para nosotros decir continuamente cuán cansados estamos, en las humanidades, de un repertorio de conceptos analíticos que sólo pueden darnos

⁵⁰ *Ibid.*, p. 43.

acceso a la dimensión del significado. En otras palabras, una vez más, es tiempo de romper ciertos tabúes discursivos (tiempo de ensuciarse las manos), tiempo de desarrollar conceptos que puedan al menos comenzar a aprehender los fenómenos de presencia (y experimentar con ellos), en lugar de meramente saltarse esta dimensión. Como ya lo he dicho varias veces en este libro, la única estrategia que puede ayudarnos a progresar es el recurso a las culturas y discursos del pasado que sean pre o no-metafísicos. Es exactamente esto lo que explica la fascinación de Heidegger con los textos de los presocráticos.³¹ Por mera falta de experiencia en el campo de la antigua cultura griega, por mi parte yo he usado la cultura medieval, y el contraste entre la cultura medieval y la cultura moderna temprana, como una fuente de inspiración similar. Retornaré ahora a aquel material.

Lo que presento, entonces, basado sobre todo en este contraste histórico específico, es una serie de conceptos (conceptos, por ahora, poco refinados) que podrían ayudarnos a superar el estatuto exclusivo de la interpretación dentro de las humanidades (o al menos podría ayudarnos a imaginar una situación intelectual en la que la interpretación no fuese exclusiva). Dado que estos conceptos están, todos ellos, tomados de una descripción contrastiva de las culturas medieval y moderna temprana, debería decir que se los entiende sobre todo como ilustraciones de lo que hace falta para imaginar una cultura fundamentalmente diferente de la nuestra. Vistos desde tal perspectiva, su alteridad ya no sería históricamente específica. Presentaré estos conceptos tentativos dentro de dos tipologías. La primera de ellas propone una distinción entre lo que llamo "cultura de significado" y "cultura de presencia" (con la cultura de significado, por cierto, siendo más próxima a la cultura moderna, y la cultura de presencia más próxima a la medieval).³² Como sé, a partir de larga y a veces frustrante experiencia, que las implicaciones de tales tipologías son a menudo confundidas con aquellas que pertenecen a descripciones de la realidad, insisto que tanto el concepto de "cultura de significado" como el de "cultura de presencia" deben ser entendidos como *Idealtypen*, en la tradición de la sociología de Max Weber. No pienso, por cierto, que ninguna de esas *Idealtypen* hayan aparecido nunca (o

³¹ Véase Glenn W. Most, "Heideggers Griechen" en *Merkur* 634 (2002): 113-23.

³² Véase, para una versión más temprana de la misma tipología, "Ten Brief Reflections on Institutions and Re/Presentation" en Gert Melville (ed.), *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart* (Colonia, 2001), pp. 69-75.

vayan a materializarse jamás) en su forma pura –en su forma ideal. En cambio, supongo que todas las culturas pueden ser analizadas como configuraciones complejas cuyos niveles de autorreferencia reúnen componentes de la cultura de presencia y de la cultura de significado (del mismo modo que afirmo que podemos descubrir efectos tanto de presencia como de significado en cualquier objeto cultural). Por cierto, todo el material conceptual y descriptivo que podemos aprehender de las culturas pasadas para una tipología de esta clase, viene de la descripción que ellas han hecho de sí mismas en sus propios discursos. Pero pese a nuestra premisa de que todos los discursos de autorreferencia colectiva contienen tanto elementos de cultura de presencia como de cultura de significado, tiene sentido asumir que algunos fenómenos culturales (como, por ejemplo, los sacramentos de la Iglesia católica, o la racionalidad de los cultos afrobrasileños contemporáneos) están más del lado de la cultura de presencia, mientras que otros (por ejemplo, la antigua política romana o la burocracia del imperio español en la modernidad temprana) están basados predominantemente en la cultura del significado. Sobre todo, uno no debería olvidar que esta tipología breve (y doble), quiere sugerir la mera posibilidad de existencia de un repertorio no exclusivamente hermenéutico de conceptos de análisis cultural.

Primero, la autorreferencia humana en una cultura de significado es, entonces, la mente (podríamos decir también la conciencia o la res cogitans), mientras que la autorreferencia dominante en una cultura de presencia es el cuerpo. Segundo, es una implicación de la mente, cuando esta constituye la autorreferencia dominante, que los humanos se conciben a sí mismos como excéntricos en relación con el mundo (el cual es visto, en una cultura de significado, exclusivamente como que contiene objetos materiales). Esta visión hace obvio que es la "subjetividad", o "el sujeto", quien ocupa el lugar de la autorreferencia humana dominante en una cultura de significado, mientras que en las culturas de presencia, los seres humanos consideran sus cuerpos como parte de una cosmología (o como parte de la creación divina). Allí, ellos no se ven a sí mismos como en una relación excéntrica con respecto al mundo, sino como siendo parte del mundo (por cierto, están-en-el-mundo de un modo espacial y físico). En una cultura de presencia, las cosas del mundo, además de su ser material, tienen un significado inherente (no meramente un significado que se les confiere después de una interpretación), y los humanos consideran a sus cuerpos como parte integral de su existencia (de ahí, en la sociedad medieval tardía, la obsesión con el

tema de la resurrección corporal de los muertos). Tercero, el conocimiento, en una cultura del significado, sólo puede ser conocimiento legítimo si ha sido producido por un sujeto en un acto de interpretación del mundo (y bajo las condiciones específicas de lo que he llamado, en el primer capítulo, el "campo hermenéutico", es decir, a través de la penetración de la superficie "puramente material" del mundo, a efectos de encontrar una verdad espiritual a través o más allá de él). Para una cultura de presencia, el conocimiento legítimo es típicamente el conocimiento revelado. Es conocimiento revelado por el (los) dios(es) o por diferentes variantes de lo que uno podría describir como "eventos de auto-des-ocultamiento del mundo". El impulso, como he dicho antes, para tales eventos de auto-des-ocultamiento, nunca proviene del sujeto. La revelación y el des-ocultamiento, si usted cree en ellos, simplemente ocurren, y una vez que han ocurrido, no pueden ser revertidos en sus efectos. El "conocimiento" que emerge de la revelación y el des-ocultamiento no ocurre necesaria y exclusivamente, sin embargo, en lo que nosotros, en una cultura predominantemente de significado, pensamos como el modo ontológico de ocurrencia del conocimiento, es decir, el conocimiento revelado no es exclusivamente conceptual. El haber pensado siguiendo las líneas del concepto heideggeriano de "Ser" debe habernos animado a imaginar que el "conocimiento" revelado o des-ocultado puede ser sustancia que aparece, que se presenta a sí misma ante nosotros (incluso con sus significados inherentes), sin requerir de la interpretación como el modo para transformarse en significado.

Estos primeros tres contrastes entre aspectos de la cultura del significado y aspectos de la cultura de presencia hacen plausible, cuarto, que —explícita o implícitamente— ellas operen con diferentes concepciones de lo que un signo debe ser. Por cierto, un signo en una cultura de significado necesita tener precisamente la estructura metafísica que según Ferdinand de Saussure es la condición universal del signo: es el emparejamiento de un significante puramente material con un significado puramente espiritual. Ahora, es importante agregar que, en una cultura del significado, el significante "puramente material" deja de ser un objeto de atención apenas su significado "subyacente" ha sido identificado. Una forma (para nosotros) mucho menos familiar del signo que el contraste tipológico entre culturas de significado y de presencia puede ayudarnos a imaginar y a aprehender está cercana a la definición aristotélica del signo que ya he explicado, en la que un signo es el emparejamiento entre una sustancia (algo que requiere espacio) y una forma

(algo que hace posible a la sustancia el ser percibida). Este concepto del signo evita la distinción nítida entre lo puramente espiritual y lo puramente material para ambos lados de lo que es reunido en el signo. Consiguientemente, no hay un lado en este concepto-signo que se desvanezca una vez que un significado ha sido asegurado. Sin tratar de ("culturalmente") extender excesivamente aquí el rango del concepto aristotélico de signo, me gustaría mencionar mi recuerdo de una guía turística japonesa que daba, primero, significados exactos, uno por uno, para las diferentes rocas en un famoso jardín de piedras, y luego continuaba agregando: "pero estas piedras también son bellas porque siguen acercándose a nuestros cuerpos sin nunca llegar a presionarnos". Tal mundo, un mundo donde las piedras siguen acercándose y donde la verdad puede ser sustancia, es decir, el mundo de una cultura de presencia, es un mundo en donde, quinto, los humanos quieren relacionarse con la cosmología circundante inscribiéndose ellos mismos, es decir, inscribiendo sus cuerpos, en los ritmos de tal cosmología. El deseo de descarrilar o alterar tales ritmos (e incluso el accidente no intencional que puede causar tal efecto) es considerado un signo de la perfidia humana, o simplemente un pecado, en una cultura de la presencia. En una cultura del significado, en contraste, los humanos tienden a pensar acerca de la transformación (o el mejoramiento, o el embellecimiento) del mundo como su vocación principal. Imaginar un mundo transformado parcialmente a través del comportamiento humano es lo que llamamos una "motivación", y cualquier comportamiento orientado hacia la realización de tales imaginaciones es una "acción". Tales visiones del futuro y tales intentos de hacerlas realidad parecen más legítimas cuanto más basadas están en el conocimiento humanamente producido del mundo. Lo que, en una cultura de presencia, se acerca más al concepto de "acción" en la cultura del significado, sería el concepto de "magia", es decir, la práctica de hacer presentes cosas que están ausentes y viceversa. La magia, sin embargo, nunca se presenta a sí misma como basada en conocimiento humanamente producido. En vez de ello, descansa sobre recetas (a menudo, recetas secretas o recetas reveladas) cuyo contenido ha sido revelado como siendo parte de los movimientos nunca cambiantes de una cosmología de la cual los seres humanos se consideran parte. Si el cuerpo es la autorreferencia dominante en una cultura de presencia, entonces, sexto, el espacio, es decir esa dimensión que se constituye alrededor de los cuerpos, tiene que ser la dimensión primordial en la cual es negociada la relación entre los diferentes seres huma-

nos, y la relación entre los seres humanos y las cosas del mundo. El tiempo, en contraste, es la dimensión primordial para cualquier cultura del significado, porque parece haber una asociación inevitable entre la conciencia y la temporalidad (piénsese en el concepto de "corriente de la conciencia", de Husserl). Sobre todo, sin embargo, el tiempo es la dimensión primordial de cualquier cultura de significado, porque insueme tiempo desarrollar aquellas acciones transformativas a través de las cuales las culturas de significado definen la relación entre los seres humanos y el mundo. Ahora, si el espacio es la dimensión dominante a través de la cual, en una cultura de presencia, la relación entre humanos, esto es, entre cuerpos humanos, se constituye, entonces tal relación, séptimo, puede transformarse constantemente (y de hecho tiende a hacerlo) en violencia —es decir, en ocupar y bloquear espacios con cuerpos— contra otros cuerpos. Para las culturas del significado, en contraste, es típico (y acaso incluso obligatorio) diferir infinitamente el momento de la violencia real, y transformar así la violencia en poder, al cual podemos definir como el potencial de ocupar o bloquear espacios con cuerpos. Cuanto más la autoimagen de cierta cultura se corresponde con la tipología de una cultura del significado, más trata de esconder y aun de excluir la violencia, como una extrema potencialidad del poder. Es así que podemos explicar el hecho de que, en las décadas recientes, los historiadores y filósofos de nuestra cultura han confundido relaciones de poder con relaciones definidas por la distribución de conocimiento. Pero las líneas a lo largo de las cuales es distribuido el conocimiento sólo coincidirán con las líneas de relaciones de poder en la medida en que la estabilidad de las líneas de distribución de conocimiento esté cubierta en último término, incluso en una cultura de significado, por el potencial y la amenaza de la violencia física.

En una cultura de significado, octavo, el concepto de evento está ligado inseparablemente al valor de la innovación y, como consecuencia de tal valor, con el efecto de sorpresa. En una cultura de presencia, sin embargo, el equivalente de una innovación es el —necesariamente ilegítimo— apartamiento de las regularidades de una cosmología y sus códigos inherentes de conducta humana. Es por ello que imaginar una cultura de presencia implica el desafío de pensar un concepto de evento desligado de la innovación y la sorpresa. Tal concepto nos recordaría que incluso aquellos cambios y transformaciones regulares que podemos predecir y esperar implican un momento de discontinuidad. Sabemos que, un poco después de las ocho en la tarde, la orquesta

comenzará a tocar una obertura que hemos escuchado muchas veces. Y aun así, la discontinuidad que marca el momento en el cual suenan los primeros sonidos nos "golpeará", produciendo un efecto de "evento" que no por ello implica ni sorpresa ni innovación. El ejemplo de un evento en el escenario nos lleva, noveno, al juego y la ficción como conceptos a través de los cuales las culturas de significado caracterizan interacciones cuyos participantes tienen una conciencia vaga, limitada o inexistente respecto de las motivaciones que guían su comportamiento. Esta ausencia de una conciencia respecto de las motivaciones que guían su comportamiento es la razón por la cual, en situaciones de juego o ficción, reglas —ya sea reglas preexistentes o reglas que están siendo hechas a medida que se desarrolla el juego— toman el lugar de las motivaciones de los participantes. Al no tener las acciones, definidas como comportamiento humano estructurado por motivaciones conscientes, un lugar en las culturas de la presencia, éstas no pueden producir un equivalente a los conceptos de juego o ficción —ni tampoco el contraste entre juego/ficción por un lado, y la seriedad de las interacciones cotidianas por otro.³³ Si, en una cultura de significado, la seriedad de las interacciones cotidianas encuentra un contraste interno en el juego y la ficción, las culturas de presencia necesitan suspenderse a sí mismas —durante límites de tiempo claramente definidos— cada vez que quieren permitir una excepción a los ritmos de la vida cosmológicamente fundados. Esta es la estructura que académicos inspirados por Mijail Bajtin llaman, metonímicamente, "carnaval".³⁴ Finalmente, para llenar esta tipología tan binaria con algo de imaginación histórica, podríamos decir, de nuevo, que las discusiones parlamentarias, en principio, son una competición entre diferentes motivaciones individuales, es decir, entre diferentes visiones de un futuro remoto que puede orientar el comportamiento individual y colectivo en un futuro inmediato. Aunque las discusiones parlamentarias, hasta el presente, han contado con la presencia física de los participantes, se presentan como siendo exclusivamente definidas por la calidad intelectual de las visiones y argumentos en competencia. La eucaristía, en contraste, es un ritual de magia en tanto hace que el

³³ Véase mi artículo "Fiktion / Nichtfiktion" en H. Brackert y E. Lämmert (eds.), *Funkkolleg Literatur*, vol. 1. (Frankfurt a/M, 1977), pp. 188-209.

³⁴ Véase Mijail Bajtin, *Rabelais and his World* (Cambridge, Mass., 1968) [ed. en castellano: Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, trad. Julio Forcat y César Conroy, Madrid, Alianza, 1987].

cuerpo de Cristo se vuelva físicamente presente como el componente central de una situación pasada (como dije en el capítulo previo, fue recién la teología protestante de la modernidad temprana la que convirtió a la eucaristía en un acto de conmemoración.) Pero ¿cuál puede ser el punto con un ritual que produce la presencia real de Dios, si esta real presencia de Dios es ya un marco generalizado para la vida humana? La única respuesta posible es que la celebración de la eucaristía, día tras día, no sólo mantiene sino intensifica la ya existente presencia real de Dios. El concepto de intensificación nos ayuda a entender que no es inusual, para las culturas de presencia, cuantificar lo que no es posible de cuantificación en una cultura del significado: las culturas de presencia cuantifican los sentimientos, por ejemplo, o las impresiones de cercanía y ausencia, o los grados de aprobación y resistencia.³³

Pertenece a las posibilidades inherentes de tales tipologías que éstas permitan continuaciones y refinamientos casi ilimitados, y dado que los diez contrastes anotados parecen ser un número suficiente, concluyo aquí la tipología binaria de "culturas de presencia" y "culturas de significado". Me gustaría terminar este capítulo —que está dedicado a intentar imaginar una relación con los textos, con los objetos culturales, y con el mundo en general, que no sea exclusivamente una relación interpretativa—, con una tipología más. En lugar de tratar de complicar concepciones sobre diferentes tipos de cultura, esta segunda tipología se concentra en diferentes modos de apropiación humana del mundo (el concepto de "mundo" incluye aquí a los otros seres humanos). En lugar de ser binaria, nuestra segunda tipología distingue entre cuatro clases diferentes de apropiación del mundo. El orden en el cual presentaré estas cuatro clases distintas de apropiación del mundo puede ser explicado como un movimiento que va de un modo de apropiación del mundo que correspondería al tipo ideal de cultura de presencia, hacia la polaridad opuesta, es decir, la de una cultura puramente de significado. Lo que no cambiará entre mi primera y mi segunda tipología es la función argumentativa que tienen. Como lo hice en mi desarrollo de los conceptos de "cultura de presencia" y "cultura de significado", debo distinguir ahora cuatro clases diferentes de apropiación del mundo, una

³³ Este es exactamente el punto que no logré demostrar, hace muchos años, y acerca del tropo retórico de la hipérbole en los textos medievales, en mi tesis doctoral, *Funktionswandel und Rezeption. Studien zur Hyperbolik in literarischen Texten des romanischen Mittelalters* (Munich, 1972).

vez más con la esperanza última de sugerir e inspirar imágenes y conceptos que podrían ayudarnos a aprehender componentes no interpretativos en nuestra relación con el mundo.³⁴

✱ Comer las cosas del mundo, incluyendo las prácticas de antropofagia y teofagia, "masticar a Madame Bovary",³⁵ como imaginó una vez Friedrich Nietzsche, o comer el cuerpo y la sangre de Cristo, todas esas actividades pertenecen a un modo obvio y crucial de apropiación del mundo. Un modo crucial de apropiación del mundo, sin embargo, acerca del cual no nos gusta hablar, y al que constantemente luchamos por proyectar hacia y, sobre todo, más allá de los márgenes de nuestra propia cultura de significado. La razón más obvia para esta antipatía no sólo intelectual es, por cierto, la tensión entre nuestra cultura como predominantemente centrada en el significado, por un lado, y, por el otro, el comerse el mundo como el modo más directo de volverse uno con las cosas del mundo en sus presencias tangibles. Pero acaso hay aun otro mecanismo que interviene en esta reacción, un mecanismo para el cual tendremos que buscar equivalentes en las otras tres formas de apropiación del mundo. Pues en cada clase de apropiación del mundo, aquellos que son los agentes de tal apropiación experimentan el miedo de volverse los objetos del mismo tipo de apropiación. Comerse el mundo, entonces, siempre disparará el miedo, para los seres humanos como partes corpóreas del mundo, de que ellos podrían ser los comidos. Y es precisamente por esto por lo que la mayor parte de las sociedades humanas hacen un tabú del comer carne humana, ya sea un tabú general, o un tabú que prohíbe comer la carne de los de la propia raza.

Penetrar las cosas y los cuerpos —es decir, contacto corporal y sexualidad, agresión, destrucción,³⁶ y asesinato— constituyen un segun-

³⁴ Lo que sigue en las páginas finales de este capítulo, ha sido formulado previamente en "Four Ways to See (or Bite) a Body in a Text", Internet Diskussionsforum des Romanischen Seminars der CAU Kiel, ed. de J. Dünne, A. Arndt y U. Rathmann, *Impulstext Wintersemester 1998/99* (<http://fkarus.pclab-phil.uni-kiel.de/romanist/IDF-FRAM.htm>).

³⁵ Véase mi ensayo "Wie sinnlich kann Geschmack (in der Literatur) sein? Über den historischen Ort von Marcel Prousts *Recherche*", en Volker Kapp (ed.), *Marcel Proust. Geschmack und Neigung* (Tübingen, 1989), pp. 97-110, y "Eat Your Fragment!" en Glenn Most (ed.), *Collecting Fragments / Fragmente sammeln* (Göttingen, 1997), pp. 315-27.

³⁶ Para ejemplos históricos de tal comportamiento, véase el capítulo sobre iconoclasia en Miguel Tamen, *Friends of Interpretable Objects*, pp. 28-49.

do tipo de apropiación del mundo, en el cual la mezcla de cuerpos con otros cuerpos o con cosas inanimadas es siempre transitoria, y abre por lo tanto un espacio de distancia para el deseo y la reflexión. Este, pienso, es el contexto que explica por qué la sexualidad tiene una connotación de muerte tan intensa, de destruir el otro cuerpo o de ser destruido por él. Como deseo de morir, esta connotación puede venir del deseo de hacer eterna una unión transitoria. Pero como miedo a la muerte, parece ser disparada, una vez más, por un miedo a la reversión. El miedo de la penetración violenta puede producir la pesadilla de ser violado. Hay múltiples dispositivos culturales para entenderse con este miedo. En algunas culturas, una distribución y jerarquización estricta de los papeles sexuales trata de separar el derecho a penetrar, de la amenaza de ser penetrado. Una estrategia aparentemente mucho más "civilizada" —o, para emplear un concepto proveniente de un discurso intelectual desvanecido hace tiempo, mucho más alienada— de desactivar este miedo es, por cierto, el hábito, aceptado casi generalmente en nuestra propia cultura, de espiritualizar la sexualidad hasta un punto en el que se vuelve auto expresión mutua y comunicación.

3 Hay un modo de apropiación del mundo en el cual, por un lado, la presencia del mundo o de los otros es aun sentida físicamente, aunque, por otro lado, no hay percepción de un objeto real al cual atribuir tal sensación. Esto es lo que llamo *misticismo*. Es interesante, dentro de esta tipología, que nuestra cultura categoriza todas las formas de misticismo como formas de vida espiritual, lo cual deja como problema la doble experiencia de que los estados de raptó místico son a menudo producidos por prácticas corporales altamente ritualizadas, y se acompañan siempre con la percepción de algún impacto físico. Por cierto, el deseo de lo cual el misticismo tiene completa conciencia es todavía un deseo de posesión duradera, una posesión de las cosas del mundo, del amado, o de un dios. Pero el misticismo, además, puede tornarse en el miedo a ser poseído y eso significa, puesto que podemos relacionar el misticismo con una posición de sujeto al menos rudimentariamente desarrollada entre sus practicantes, que está relacionada con el miedo a perder permanentemente el control de sí mismo. Es este miedo específico lo que ha obligado a muchos de los más famosos místicos a dedicar largas y complicadas reflexiones a la cuestión de qué prevenciones y mecanismos garantizarían la posibilidad de regresar desde un estado de posesión mística. Más interesante, acaso, y ciertamente mucho más radical, es la estrategia opuesta de abrirse deliberadamente a un acto de violenta

posesión por parte de un dios. En este caso, que es el caso de los así llamados *pais do santo* ("padres de los dioses/santos") en la mayoría de los cultos afrobrasileños, parece que es el deseo de ser poseído, transformado en una intención y estrategia completamente desarrolladas para ser poseído, lo que desactiva el miedo a ser destruido.

A Por cierto, la *interpretación* y la *comunicación* como vías exclusivamente espirituales de apropiación del mundo, corresponden al polo de las culturas de significado en esta tipología. Todo esfuerzo por pensar y por mostrar que este no es el único camino para referirse y apropiarse de las cosas del mundo es un paso potencial hacia la exclusividad de la dimensión de significado. Pero si, a esta altura, hubiera todavía necesidad de evocar o aun de describir, en este contexto, las implicaciones establecidas de la interpretación y las comunicaciones, este libro habría carecido de sentido. De modo que podemos volvernos inmediatamente hacia el miedo específico producido por lo que podríamos llamar "comunicación total". Este es, por cierto, el miedo a ser accesible en nuestros pensamientos y sentimientos más íntimos, miedo a ser accesible y abierto como un libro a la astucia interpretativa de padres y maestros, esposas y agentes de inteligencia. Hay un ritual para desactivar este miedo el cual, en sus estructuras básicas, corresponde exactamente a la apertura deliberada del *pais do santo* al acto de posesión por un dios. Su equivalente en una cultura de comunicación es el psicoanálisis y la psicoterapia. Pues podría ser que, más que el resultado de ser leído, lo que verdaderamente importa en el psicoanálisis es superar el miedo a ser leído, a través de una deliberada apertura de uno mismo, y aun a través del pago de grandes sumas de dinero, a efectos de hacer que suceda aquello que uno más teme. La estrategia complementaria es el arte de fingir, el arte de ocultar los pensamientos y sentimientos más íntimos detrás de la máscara de una "expresión" que no expresa nada.²⁹ Este, como ya lo he mencionado, es el arte que convenció a Maquiavelo de que el rey católico Fernando de Aragón era la primera encarnación del político moderno. El modo más perfecto de esconderse tras una máscara es permanecer absolutamente silencioso. Y el silencio se conecta con la mudez de las cosas, presente en la mudez que la presencia de éstas produce. No hay emergencia de significado, por otro lado, que no alivie el peso de la presencia.

²⁹ Véase mi ensayo "Ausdruck", en Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs y Friedrich Wolfzettel (eds.), *Ästhetische Grundbegriffe*, vol. 1 (Stuttgart, 2000), pp. 416-31.

**EPIFANÍA/PRESENTIFICACIÓN/DEIXIS:
FUTUROS PARA LAS HUMANIDADES Y LAS ARTES**

1

Tomemos un momento para ver cuánto terreno hemos cubierto hasta aquí –antes de concentrarnos en el futuro. Pues así como a Moisés no se le permitió dar más que una mirada a la tierra prometida, nosotros tampoco somos capaces aún (por mera falta de conceptos apropiados) de entrar en el mundo intelectual de la epistemología postmetafísica –y esto explica por qué importa saber al menos exactamente qué es lo que hemos dejado atrás. Derrida tenía razón: superar la metafísica es por cierto una lucha cuesta arriba. Menos debido a que es difícil olvidar un pasado específico, sin embargo, que debido a que requiere tanto fuerza como imaginación conquistar los conceptos potenciales de un futuro no-metafísico. En cualquier caso, en lugar de entregarnos con Derrida a la suave paradoja de una situación que no queremos llevar hasta su “fin”, aunque su “clausura esté delineada”, me gustaría adoptar la actitud desparadojizante de aquellos que invierten en “futuros”, en “bienes o valores comprados o vendidos bajo acuerdo de entrega en un tiempo futuro”¹ y actuar como si un acuerdo de entrega hubiese sido firmado.

Este capítulo, entonces, trata sobre los posibles (pero aun no definitivamente conquistados) “futuros” intelectuales e institucionales, sobre posibles prácticas futuras en las disciplinas académicas que subsumimos bajo el nombre de “las humanidades y las artes”. Pero está también, por cierto, escrito bajo el reconocimiento (mayormente implícito) de que la “llegada” de tales “futuros” no ha ocurrido aún (o no puede ocurrir en realidad), y antes de intentar de ofrecer una vista más

¹ *American Heritage Dictionary of the English Language*, 4a ed. (Boston, 2000), “Futures”.

o menos panorámica de la tierra prometida, comienza en consecuencia dando un vistazo hacia atrás.

Este libro comienza con los recuerdos académicos de finales de los años setenta y los ochenta, recuerdos de aquel (hoy extrañamente) heroico intento por mantener vivo un "debate teórico" en las humanidades que había comenzado una década y media antes, a mediados y finales de los sesenta, y que había comenzado a desvanecerse hace un cuarto de siglo. La muy buena intención de mantener animado tal "debate teórico", como la mayoría de las buenas intenciones, produjo una buena cantidad de aburrimiento y repetición, pero generó también al menos una perspectiva que nos entusiasmó a todos, es decir, la perspectiva de concentrarse en las "materialidades de la comunicación". Mientras tratábamos de darnos cuenta cómo podrían definirse esas "materialidades de la comunicación", y cuáles serían las herramientas de análisis más adecuadas para ellas, nos vimos obligados a pensar las humanidades, tal como estas entonces existían (y tal como existen aún predominantemente hoy): como una tradición epistemológica que, por más de un siglo, nos había separado de todo lo que no pudiese ser descrito como, o transformado en, una configuración de significado. Hoy, podríamos agregar que fue, con la mayor probabilidad, el trauma infligido por esta "pérdida del mundo" —hermenéuticamente inducida— lo que explica por qué el único valor, o al menos, el mayor valor, que muchos humanistas pueden encontrar en los fenómenos con los que tratan, es la motivación a comenzar aun un bucle más de "autorreflexividad". Y esta es probablemente también la razón por la cual, adoptar cualquier cosa excepto una actitud "crítica" respecto de las cosas de los mundos en los que vivimos, parece ser algo así como un pecado original, al menos a los ojos del humanista promedio.

En contraste, tratar de establecer una posición, dentro de las humanidades y las artes, que pudiese marcar una excepción a su tradición centenaria como institución en la cual la autorreflexión y la hermenéutica son la ley (y a la tradición de ser una extensión en el presente de aquello a lo que he referido como tradición "metafísica"), y por tanto romper con la autocomprensión dominante de las humanidades y las artes, y con las prácticas basadas en tal autocomprensión, parece ser el próximo paso a dar. Ha sido la doble experiencia del anterior (y tercer) capítulo de este libro que, primero, no hay forma siquiera de acercarse al objetivo de dejar atrás la tradición metafísica (o al menos modificarla en un sentido serio), sin ir más lejos y romper varios ta-

búes que amenazaban, y aun amenazan, con marcar las fronteras del mal gusto intelectual; y que, incluso luego de romper tales tabúes (y luego de "ensuciarse las manos"), es aun una tarea más que laboriosa imaginar y conquistar cualquier terreno intelectual que mereciese el nombre de "no-hermenéutico".

Ahora bien, ¿cuál podría ser la promesa que ofrecería un futuro disciplinar basado en una nueva epistemología de tal tipo? Por cierto, uno debería anticipar que todas las fronteras entre las disciplinas humanísticas, tal como las conocemos, tendrían que ser trazadas de nuevo. Pero en la medida en que tantas predicciones acerca de cómo debieran ser exactamente trazadas resultaron equivocadas (y a veces torpemente) en el pasado, y como mi interés en el futuro es aquí un interés en las prácticas intelectuales, más que en los mapas disciplinares, voy a confiar, en este capítulo, en una tripartición muy tradicional que ha estado, y aún está, en uso en muchas (aunque obviamente no en todas) las disciplinas humanísticas. Me estoy refiriendo a la conmovedoramente simple y poco sofisticadamente intuitiva tripartición de estas disciplinas en "estética", "historia" y "pedagogía". Por cierto, nunca se entendió que estos tres campos perteneciesen al mismo nivel de práctica y abstracción, o que fuesen mutuamente dependientes. Esa premisa, doblemente negativa, ha inspirado interminables propuestas de repensar sus relaciones mutuas. En mi propia tierna juventud académica, por ejemplo, yo imaginé (junto con muchos otros humanistas alemanes de mi generación, supongo) que el estudio histórico de artefactos culturales invariablemente iba a ayudarnos a apreciar y comprender su valor estético; que tal valor estético descansa invariablemente en el potencial de comunicar un mensaje ético; y que, por lo tanto, y dependiendo mucho de los descubrimientos éticos que proveyesen, el relativo valor ético-estético de cualquier texto u obra de arte que estuviésemos enseñando nos ayudaría a establecer, sin dudas, nuestra orientación pedagógica básica.²

El modo en el que entiendo la relación entre los campos de la estética, la historia y la pedagogía ha cambiado dramáticamente, a consecuencia, no sólo de la importancia creciente que ha tomado dentro de mi trabajo la reflexión acerca de la "presencia", sino también de las

² Véase mis "The Consequences of an Aesthetics of Reception. A Deferred Overture", un ensayo publicado inicialmente en 1975, y luego reimpresso en traducción en Gumbrecht, *Making Sense in Life and Literature*, pp. 14-29.

serias dudas –las más incluidas–³ sobre la conmensurabilidad de la experiencia estética y las normas éticas, y el posible papel de la orientación ética en la enseñanza académica en general. Sobre todo, yo sería reticente hoy día acerca de alinear tales áreas en subdivisiones que sigan cualquier orden deductivo o inductivo. Si tuviese que dar prioridad a una de ellas (aunque no siento ninguna urgencia por hacerlo), probablemente elegiría la estética, debido a la específica relevancia epistemológica inherente al tipo de *epifanía* que puede proveer, sin afirmar, sin embargo, que únicamente la experiencia estética es la capaz de producir tal epifanía.⁴ Lo que más me interesa hoy en el campo de la historia, la *presentificación* de los mundos pasados –es decir, las técnicas que producen la impresión (o, mejor dicho, la ilusión) de que los mundos pasados pueden volverse tangibles de nuevo– es una actividad que carece de poder explicativo en relación con los valores relativos de las distintas formas de experiencia estética (el proveer tales explicaciones es lo que solíamos pensar era la función del conocimiento histórico en relación con la estética). Pero mientras que la nueva concepción del campo histórico comparte con el campo de la estética el peculiar componente de la presencia, y mientras que no pretende ofrecer ninguna inmediata orientación ética y ni siquiera “política”, el programa de la presentificación se presta a ser objeto de la tradicional acusación de que promueve una “estetización de la historia”. Respecto al campo de la enseñanza, finalmente, me he convencido a lo largo de los últimos años, que ni la experiencia estética ni tampoco la histórica (al menos tal como yo las veo) disponen de ningún potencial para dar lugar a una orientación superior del comportamiento y la acción en el nivel individual o colectivo. Más aún, dudo que proveer tal orientación deba realmente ser una función de nuestra enseñanza, al menos en el nivel académico, incluso si cumplir esta función estuviese a nuestra disposición. En cambio, estoy convencido que nuestra tarea principal hoy, es confrontar a los estudiantes con formas de complejidad intelectual, lo que significa que

³ Véase Karl Heinz Bohrer, “Die Negativität des Poetischen und das Positive der Institutionen” (Stanford Presidential Lecture, 1998), *Merkur* 598 (1999): 1-14.

⁴ Estoy reaccionando aquí a una discusión con Ursula Link-Heer, quien argumenta que el interés epistemológico de Heidegger en lo que estoy refiriendo como experiencia estética tiene que llevar, necesariamente, a una “apoteosis” de la literatura y el arte. Mi doble respuesta es que a) Heidegger nunca afirmó explícitamente, hasta donde sé, ningún estatuto epistemológico exclusivo para la obra de arte, y que b), incluso si lo hubiese hecho, sería posible usar algunos de sus conceptos sin seguirlo en esto.

en lo que deberíamos realmente concentrarnos es en producir *gestos delictivos* –esto es, apuntar a ocasionales condensaciones de tal complejidad.

Epifanía, *presentificación* y *deixis*, entonces, serían tres conceptos tentativos en los cuales trato de reunir mis predicciones, imaginaciones y deseos acerca de las formas futuras de práctica de las humanidades y las artes. En este contexto, quiero que el componente “arte” desempeñe un papel más importante que el de ser meramente una parte tradicional del nombre de un grupo de disciplinas académicas. Pues creo que, en la convergencia, el lance de hacer más énfasis en el elemento de presencia en la experiencia estética; la potencial estetización de la historia; y la propuesta de liberar nuestra enseñanza de la obligación de proveer orientación ética, pueden crear, una vez más, una conciencia más clara acerca de cuán cerca pueden estar nuestras actividades académicas de las prácticas artísticas. Pero, si bien tendré que admitir que no soy capaz de vivir y ejemplificar, en mí mismo, esta cercanía potencial entre las humanidades y las artes (ni en mi práctica profesional cotidiana, ni en los siguientes comentarios, más detallados, acerca de cómo imagino el desarrollo de los campos de la estética, la historia, y la enseñanza), espero que, al menos, seré capaz de mantener vivo el llamamiento hacia su renovada proximidad. Finalmente, debo anunciar también que las tres partes que componen este capítulo no serán de igual longitud. El desarrollo conceptual más detallado será el dedicado a la dimensión estética. Esto es así debido a que pienso que la parte sobre estética contendrá ciertos argumentos que pueden ser fundacionales para mis concepciones, tanto de historia, como de enseñanza. Pero este será también, y simplemente, el caso, porque esta es la primera vez que intento producir una versión escrita de mi pensamiento sobre estética, mientras que ya he publicado textos de este tipo sobre la historia y sobre la enseñanza.⁵

⁵ Con respecto a la historización, refiero a mi *In 1926*. En lo que tiene que ver con la pedagogía, véase mi “Live Your Experience and Be Untimely! What ‘Classical Philology as a Profession’ Could (Have) Become”, en Glenn W. Most (ed.), *Disciplining Classics / Altertumswissenschaft als Beruf* (Göttingen, 2002) 253-69. Una versión revisada del cual apareció como el capítulo final de mi libro *The Powers of Philology. Hidden Dynamics of Textual Scholarship* (Champaign, Ill., 2003) [ed. castellana: Gumbrecht, “Viva su experiencia ¡y despreocúpese del tiempo!”, trad. Aldo Mazzucchelli, en *Educación*, año 4, Num. 11, Montevideo, julio de 2002].

Cuando, hace unos pocos años, fuimos invitados, junto a un joven colega del departamento de musicología de Stanford, a enseñar un curso obligatorio de "Introducción a las Humanidades" para cerca de doscientos estudiantes de la generación que recién llegaba a la Universidad, y cuando habíamos decidido que el tema y la tarea general sería exponer a nuestros estudiantes a diferentes tipos de *experiencia estética*,⁶ hubo tres cosas que, desde el principio, no fueron objeto de discusión entre nosotros. Queríamos apuntar a diferentes modalidades de disfrute de la belleza de las cosas, sin hacer de la experiencia estética una obligación para nuestros estudiantes (en otras palabras, queríamos ofrecerles una oportunidad para que descubriesen si reaccionaban positivamente al potencial de la experiencia estética, y, si lo hacían, queríamos permitirles que descubriesen cuáles modalidades de esa experiencia estética ellos preferían); en segundo lugar, no trataríamos de argumentar a favor de la experiencia estética por la vía de aludir a ningún valor, más allá del sentimiento intrínseco de intensidad que aquella puede disparar; y, finalmente, queríamos abrir el rango de los potenciales objetos de experiencia estética, por la vía de transgredir el canon de sus formas tradicionales (tales como la "literatura", la "música clásica", la "pintura de vanguardia", etc.). Este lance fue apoyado por la convicción de que, hoy, el campo en donde realmente tiene lugar la experiencia estética debe extenderse mucho más allá de lo que cubre el campo tradicional de la "experiencia estética".

1 Mi primera preocupación personal para esa clase, era la de ser un profesor suficientemente bueno como para evocar y hacer sentir a mis estudiantes *momentos de intensidad* específicos, que yo recuerdo con cariño, y a menudo con nostalgia—incluso si, en ciertos casos, esta intensidad fue dolorosa en el momento en que ocurrió. Quería que mis estudiantes conocieran, por ejemplo, la dulzura exuberante, casi excési-

⁶ El título del curso que terminamos enseñando (dos veces) durante los trimestres de otoño de los años académicos 2000/2001 y 2001/2002 fue "Las cosas de la belleza" ("Things of Beauty"), y los paradigmas de experiencia estética con los que nos manejamos fueron *Don Giovanni* de Mozart, la arquitectura de cristal y acero del Cristal Palace, la colección de poemas de García Lorca *Poeta en Nueva York*, la belleza atlética (ejemplificada en filmaciones de las olimpiadas de 1936), y pinturas de Jackson Pollock y Edgard Hopper.

va, que me embarga a veces cuando un aria de Mozart crece en complejidad polifónica y cuando, por cierto, creo que puedo escuchar los tonos del oboe en mi propia piel. Quería que mis estudiantes viviesen, o al menos imaginasen, ese momento de admiración (y acaso también de desesperación de un hombre que envejece), que me atrapa cuando veo el cuerpo hermoso de una mujer parada a mi lado frente a uno de los computadores, consultando el catálogo de nuestra biblioteca. Un momento, dicho sea de paso, que no es para nada distinto de la alegría que siento cuando el *quarterback* de mi equipo favorito de fútbol americano (Stanford Cardinal, por supuesto), extiende sus brazos perfectamente esculpidos para festejar un pase decisivo. Del modo más natural, quería que todos mis estudiantes sintiesen el éxtasis, la respiración súbitamente agitada y los ojos embarazosamente húmedos, con los que reacciono a ese pase bellamente ejecutado, y al momento vertiginoso del receptor que lo atrapa. Espero que algunos de mis estudiantes sufran ese sentimiento de intensa depresión, e incluso tal vez de humillación, que conozco por la lectura de "Pequeño vals vienés", mi poema favorito dentro de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, un texto que hace intuir al lector cómo estaba amputada emocionalmente y aun físicamente la vida de un homosexual en las sociedades occidentales alrededor de los años treinta. Mis estudiantes debían obtener al menos un relámpago de esa ilusión de poderío y brutal violencia, como si yo (justamente yo!) fuese un dios antiguo, que hiciese permeable, a través de mi cuerpo, el momento de la *estocada final* en una corrida española, cuando la espada del torero atraviesa silenciosamente el cuerpo del toro, y los músculos del toro parecen ponerse rígidos por un momento—antes que su cuerpo masivo se desplomie como una casa sacudida por un terremoto. Quiero que mis estudiantes se reúnan en esa promesa de un mundo interminable y eternamente quieto, que a veces parece rondarme cuando me pierdo frente a una pintura de Edward Hopper. Tengo la esperanza de que experimenten la explosión de detalles gustativos que se siente al probar la alta cocina. Y quiero que sientan la sensación de que el cuerpo ha encontrado el espacio correcto, con la cual un edificio perfectamente construido puede abrazarnos y darnos la bienvenida.

No hay nada edificante en tales momentos, no hay un mensaje, nada que realmente podamos aprender de ellos—y es por eso por lo que me gusta referirme a ellos como "momentos de intensidad". Pues lo que sentimos no es probablemente nada más que un nivel específicamente alto en el funcionamiento de algunas de nuestras facultades cognosciti-

vas, emocionales, e incluso acaso físicas. La diferencia que hacen esos momentos, parece estar basada en la cantidad. Y me gusta combinar el concepto cuantitativo de "intensidad", con el significado de una fragmentación temporal en los "momentos" del mundo, porque sé —a partir de muchos y muy frustrantes momentos de pérdida y separación— que no existe un modo confiable o garantizado de producir momentos de intensidad, y que aun menor es la esperanza que podemos tener en retenerlos, o en extender su duración. Por cierto, no puedo estar seguro, antes de escuchar mi aria favorita de Mozart, si esa exuberante dulzura se apoderará de mi cuerpo de nuevo. Podría ser —y yo lo sé, y ya anticipo mi reacción de nostalgia frente a esa experiencia— que sólo ocurra por un momento, si es que ocurre.

2 Pero ¿cómo es posible que añoremos tales momentos de intensidad, aunque éstos no tengan resultados o contenidos edificantes que ofreceremos? ¿Por qué los recordamos a veces como momentos felices, y a veces como momentos tristes, pero siempre con un sentimiento de pérdida o nostalgia? Esta es la segunda cuestión de la que quiero ocuparme, la cuestión del *encanto específico que esos momentos tienen para nosotros*, la cuestión acerca de las razones que nos motivan a buscar la experiencia estética, y a exponer nuestros cuerpos y mentes a su potencial. Sin entrar aún en ningún detalle, mi hipótesis inicial es que, lo que llamamos "experiencia estética", siempre nos despierta ciertos sentimientos de intensidad que no podemos encontrar en los mundos cotidianos, histórica y culturalmente específicos, en los que vivimos. Es por eso que, tomada desde el punto de vista histórico o sociológico, la experiencia estética puede funcionar, por cierto, como síntoma de las necesidades y los deseos preconcientes propios de una sociedad específica.⁷ Pero no quiero equiparar el poder motivacional de tales deseos, que puede atraernos a situaciones de experiencia estética, por un lado, con la interpretación y comprensión de ese poder motivacional como basa-

⁷ Esta era la tesis central del libro de Franz Koppe, *Sprache und Bedürfnis. Zur sprachphilosophischen Grundlage der Geisteswissenschaften* (Stuttgart, 1977). No estoy de acuerdo, sin embargo, con la propuesta de Koppes de que "hacernos conscientes de situaciones de necesidad colectiva" deba ser considerada la principal y la genuina función de la experiencia estética (Koppe, de paso, habla de "Vergegenwärtigung von Bedürfnissimulationen" pero él no entiende "Vergegenwärtigung" en el sentido que yo trato de dar a la palabra "presentificación").

do en deseos preconcientes, por el otro. En otras palabras, no creo que tales interpretaciones, y el alto nivel de reflexividad que puede seguir-las, deba ser considerado parte de la experiencia estética. Por la misma razón, prefiero hablar, tan a menudo como me sea posible, de "momentos de intensidad", o de "experiencia vivida" (*ästhetisches Erleben*), en lugar de decir "experiencia estética" (*ästhetische Erfahrung*); porque la mayor parte de las tradiciones filosóficas asocian el concepto de "experiencia" con interpretación, es decir, con actos de atribución de significado. Cuando uso el concepto de *Erleben* o "experiencia vivida", en cambio, lo uso en el sentido estricto de la tradición fenomenológica, es decir, para referirme al estar concentrado en ciertos objetos de la experiencia vivida (objetos que ofrecen grados específicos de intensidad bajo nuestras propias condiciones culturales, siempre que los llamemos "estéticos"). La experiencia vivida, o *Erleben*, presupone que la pura percepción física (*Wahrnehmung*) ya ha tenido lugar, por un lado, y que será continuada por la experiencia (*Erfahrung*), como resultado de actos de interpretación del mundo, por el otro.

Ahora bien, si lo que nos fascina en los momentos de experiencia estética,⁸ si lo que nos atrae sin estar acompañado por una clara conciencia de las razones de tal atracción, es siempre algo que nuestros mundos cotidianos no son capaces de ofrecernos; y si presuponemos, además, que nuestros mundos cotidianos son histórica y culturalmente específicos, de allí se sigue, entonces, que los objetos de la experiencia estética también tienen que ser culturalmente específicos. En cuanto al otro lado de la situación cuyas estructuras trato de describir, no es claro para mí si, para los lectores, espectadores y oyentes que están atraídos por aquellos objetos de experiencia estética históricamente específicos, tenemos que presuponer una correspondiente historicidad en las formas que toma su experiencia estética. Pero no creo que sea absolutamente necesario resolver esta cuestión tan amplia, dado que, aquí, sólo estamos tratando con la experiencia estética mientras tratamos de imaginar prácticas intelectuales futuras para las humanidades y las artes. Pues es mi impresión que si aquellas formas de reacción y de recepción experimentan cambios profundos, el ritmo de tales transformaciones tiene que ser mucho más lento que el ritmo al cual están cambiando los objetos de experien-

⁸ De aquí en más, usaré la frase "experiencia estética" sólo en el sentido de "ästhetisches Erleben" aunque —por razones puramente estilísticas— omitiré la mayoría de las veces la palabra "vivida" en "experiencia vivida".

cia estética. Lo que he dicho hasta ahora implica, además, que no vamos —y acaso que no debemos— limitar nuestro análisis de la experiencia estética al lado del receptor, y a los esfuerzos mentales (y acaso también físicos) que éste pueda hacer. Pues parece que estos esfuerzos y su resultado dependerán, al menos en parte, de los objetos de fascinación que motivan esos esfuerzos. Es esta una de las razones por las cuales importa, para una descripción general de la experiencia estética, tratar con esos objetos —aunque, tal vez, el paso comparativamente veloz que al que ocurre su transformación histórica, los hace resistentes a una integración dentro de cualquier teoría general.

Si la experiencia estética siempre es algo evocado por, y que siempre refiere a, momentos de intensidad que no pueden ser parte de los mundos cotidianos respectivos en los que tiene lugar, entonces se sigue que la experiencia estética estará necesariamente localizada a cierta distancia de tales mundos cotidianos. Esta muy obvia conclusión nos lleva a un tercer nivel en el análisis de la experiencia estética, es decir, al marco situacional dentro del cual ésta típicamente ocurre. Como rasgo central de este marco situacional, la distancia entre experiencia estética y mundos cotidianos es una referencia posible para la explicación del doble aislamiento inherente a todos los momentos de intensidad estética, y este es el doble aislamiento que Karl Heinz Bohrer ha descrito tan brillantemente a través de los conceptos de “lo repentino” (*suddenness*) y “la despedida” (*farewell*). No hay, por un lado, ningún modo pedagógico sistemático o garantizado de orientar a los estudiantes (o a otras víctimas de las buenas intenciones pedagógicas) “hacia” la experiencia estética; por el otro lado, no hay un rendimiento obvio o típico que la experiencia estética pueda agregar a nuestras vidas en los mundos cotidianos. Para la descripción general de esta condición situacional, quiero emplear el concepto de “insularidad” que Mijail Bajtin ha desarrollado en su análisis de la cultura del carnaval. Puesto que “insularidad” parece cargar connotaciones menos históricamente específicas que el concepto de “autonomía estética”, en el cual la distancia respecto de lo cotidiano ya es interpretada como una ganancia para la independencia subjetiva. Propongo, por tanto, reservar el nombre de “autonomía estética” para las formas específicas que la condición estructural general de “insularidad” desarrolló durante los siglos XVIII y XIX. Esto, por cierto, asume que la insularidad de la experiencia estética existió mucho antes del siglo XVIII, y que tiene lugar también fuera de la cultura occidental.

La consecuencia más importante que se sigue de la insularidad de la experiencia estética, es la inconmensurabilidad entre la experiencia estética y la propagación institucional de normas éticas. Y esto parece ser, también, un tema central en la reflexión de Bohrer sobre la “negatividad estética”.⁹ Pues las normas éticas son —y deben ser— parte de los específicos mundos cotidianos, mientras que hemos postulado que la experiencia estética produce su fascinación (en el sentido literal de la palabra) a partir de que ofrece momentos de intensidad que no pueden ser parte de un mundo cotidiano específico. Tiene sentido, pues, decir que la combinación de estética y ética, es decir, la proyección de normas éticas sobre los potenciales objetos de la experiencia estética, llevará inevitablemente a la erosión de la intensidad potencial de los últimos. En otras palabras, adaptar la intensidad estética a requerimientos éticos significa normalizarla y, en último término, diluirla. Cada vez se supone que la función principal del arte es comunicar o ejemplificar un mensaje ético, tenemos que preguntar —y por cierto que la cuestión no puede ser eliminada— si no sería más eficiente articular el mismo mensaje ético en conceptos y formas más directos y explícitos.

4 Mi cuarta reflexión se refiere a la *disposición específica* que creo que acompaña, muy regularmente, a la condición estructural de “insularidad”. Hay dos modos principales de entrar en situaciones de insularidad. El más dramático (por decirlo así) es el de ser ésta “impuesta por su relevancia” (*aufgelegte Relevanz*).¹⁰ En ese caso, la súbita aparición de objetos de percepción desvía nuestra atención de las rutinas cotidianas, e incluso nos separa temporariamente de ellas. La naturaleza que se vuelve evento llena a menudo tal función: piénsese en el relámpago, sobre todo el primer relámpago de una tempestad, o imagínese la agresiva luz del sol, que casi lo ciega a uno cuando, proveniente de un país de Europa central, uno aterriza en California. El poema de Charles Baudelaire “À une passante” es una puesta en escena literaria de la

⁹ Véase Bohrer, “Negativität des Poetischen und das Positive der Institutionen”. Bohrer nunca ha separado completamente las normas éticas de la experiencia estética, sin embargo; véase su “Das Ethische am Ästhetischen” en *Merkur* 620 (2000): 1149-62.

¹⁰ Derivo este concepto de Alfred Schuetz y Thomas Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt* (Neuwied, 1975), pp. 190-93 [ed. en castellano: Thomas Luckmann y Alfred Schuetz, *Las estructuras del mundo de la vida*, trad. Nelson Míguez, Buenos Aires, Amorrortu, 1977].

imposición, por su relevancia, de un cuerpo femenino que atrapa y casi domina completamente la perezosa atención del *flâneur*. Tal carácter de evento es, por cierto, algo distinto a una situación de enseñanza en la que tratamos de facilitar el ocurrir de la experiencia estética, aunque estamos completamente conscientes de que ningún efecto pedagógico garantizará jamás el advenimiento de tal experiencia. Pero podemos apuntar a la presencia de ciertos objetos de experiencia e invitar a nuestros estudiantes a alcanzar un estado de serenidad,¹¹ esto es, a estar a la vez abiertos y concentrados, sin dejar que tal concentración se convierta en la dura tensión de un esfuerzo.

La mejor descripción que conozco para el momento en que tal disposición serena que nos prepara para el ocurrir de la experiencia estética se convierte en real experiencia estética, viene de un atleta. Fue la respuesta que Pablo Morales, medalla de oro de natación en los Juegos Olímpicos, dio a la pregunta de por qué, luego de haberse retirado de la alta competición, había vuelto a clasificar a la Olimpiada nuevamente y ganado una medalla de oro más. Sin dudar, Morales respondió que había hecho ese sorprendente esfuerzo porque era adicto a la sensación de "perderse en una concentrada intensidad".¹² Su elección del mundo de la "intensidad" confirma que la diferencia que hace la experiencia estética es, sobre todo, de cantidad: los desafíos extremos producen niveles extremos de desempeño en nuestras mentes y cuerpos. Que Morales quisiera "perderse" corresponde al elemento estructural de la insularidad, el elemento de la distancia *vis-à-vis* el mundo cotidiano, que es propio de la situación de la experiencia estética. Finalmente, Morales calificó a la intensidad que le atrae como "concentrada" —lo que parece indicar que, la disposición de apertura compuesta, anticipa la presencia energizante de un objeto de experiencia por venir. Ahora bien, de lo que estaba hablando Morales era del desafío de participar en una competencia atlética a nivel mundial. Algunas personas pueden tener

¹¹ La alusión a la noción de Heidegger de *Gelassenheit* ("compostura", "serenidad") es deliberada. La *Gelassenheit* es mencionada aquí como una actitud que puede facilitar que la experiencia estética ocurra como un momento de intensidad; regresaré al concepto cuando trate de describir los posibles efectos de la experiencia estética en nuestra psique.

¹² Véase Hans Ulrich Gumbrecht, Ted Leland, Rick Schavone y Jeffrey Schnapp, "The Athlete's Body Lost and Found", prefacio a *The Athlete's Body*. *Stanford Humanities Review* 6.2 (1998): VII-XII.

reservas acerca de subsumir tales situaciones de competencia dentro de un concepto de "experiencia estética". Pero, aun así, la cuestión sigue siendo la de cuáles son los rasgos generales que podemos identificar en aquellos objetos de experiencia —estéticos o no— que nos atraen y nos empujan a perdersen en una concentrada intensidad.

5

Esta es precisamente mi quinta cuestión, y acaso la más obviamente relevante, la cuestión decisiva en este contexto: *¿qué es eso que nos fascina en los objetos de experiencia estética?* A partir de nuestra segunda reflexión, es claro que, sean cuales sean los rasgos que podamos identificar en el objeto de experiencia estética, el estatuto de nuestras respuestas será históricamente específico, incluso cuando, del lado de la experiencia, el ritmo de la transformación histórica pueda ser extremadamente lento. En la búsqueda del deseo, siempre más o menos oculto, que podría motivarnos a trascender nuestros mundos cotidianos contemporáneos (lo cual, por cierto, significa también que estamos buscando fenómenos y condiciones cotidianas de las que estamos sobre-saturados), no conozco una respuesta más convincente que la que da Jean-Luc Nancy en su libro *The Birth to Presence (El nacimiento a la presencia)*, en las páginas de apertura, en las que argumenta que no hay nada que podamos encontrar más tedioso, hoy día, que la producción de un detalle de significado más, de "un poco más de significado".¹³ Lo que, en contraste, echamos de menos en un mundo tan saturado por el significado, y lo que por lo tanto se convierte en un objeto primario de deseo (no completamente consciente) en nuestra cultura, son —de modo no muy sorprendente a esta altura en el contexto de este libro, espero— los fenómenos e impresiones de presencia.

La presencia y el significado siempre aparecen juntos, sin embargo, y siempre están en tensión. No hay modo de hacerlos compatibles, o de juntarlos en una estructura fenoménica "bien equilibrada". No quiero entrar en una comparación y discusión detallada de las diferentes definiciones filosóficas de "significado" y/o "sentido" (siempre parece haber demasiadas de ellas, en todo caso) pero entiendo que lo que hace el significado, esto es, la conciencia de una elección que ha tenido lugar (o la conciencia de posibles alternativas a lo que se ha elegido), es la misma dimensión de la conciencia que es negada por el tipo

¹³ Nancy, *The Birth to Presence*, p. 6.

de presencia física que extrañamos, o que, al menos, no está ocurriendo "ahora". Esa brillante luz solar o ese relámpago, cuando me golpean, no son experimentados como "lo otro" de un día menos luminoso o de un trueno. Hablando tipológicamente, la dimensión del sentido es dominante en los mundos cartesianos, en los mundos para los cuales la conciencia (la conciencia de alternativas) constituye el núcleo de la autorreferencia humana. Y ¿no estamos precisamente añorando la presencia, no es nuestro deseo de tangibilidad tan intenso, debido precisamente a que nuestro propio entorno cotidiano está tan centrado en la conciencia? En lugar de tener que pensar, siempre e interminablemente, qué más podría haber, a veces parecemos conectar con un estrato de nuestra existencia que, simplemente, quiere las cosas del mundo cerca de nuestra piel.

Jean-Luc Nancy no apunta única (y simplemente) a ese mismo estrato de un deseo de presencia, que reacciona ante condiciones específicas en nuestra cultura contemporánea. También observa —y es sin duda por ello que hace énfasis en el doble movimiento de un "nacimiento a la presencia" y un "desvanecimiento de la presencia"—, que aquellos efectos de presencia que podemos vivir, están siempre ya permeados por la ausencia. Desde un ángulo conceptual sólo ligeramente distinto, podríamos reformular la visión de Nancy diciendo que, para nosotros, los fenómenos de presencia no pueden sino ser inevitablemente efímeros, no pueden sino ser lo que llamo "efectos de" presencia, debido a que sólo podemos encontrarlos en medio de una cultura que es, predominantemente, una cultura del significado. Para nosotros, los fenómenos de presencia siempre llegan como "efectos de presencia", porque están necesariamente rodeados por, envueltos en, y acaso incluso mediados por, nubes y almohadones de significado. Es extremadamente difícil —si no imposible— para nosotros no "leer", no tratar de atribuir significado a ese relámpago, o a ese sol californiano. Bien puede haber sido ésta la razón por la cual se obsesionó tanto (y se involucró conceptualmente tanto) Heidegger con la duplicidad y la relación entre "tierra" y "mundo", en su ensayo "El origen de la obra de arte". Mi propia (modesta) reacción a estas observaciones, mi respuesta a la pregunta acerca de los rasgos específicos que marcan a los objetos de la experiencia estética es, entonces, decir que los objetos de la experiencia estética (y aquí se vuelve importante, una vez más, insistir que estoy hablando de la "experiencia vivida", o *Erleben*) están caracterizados por una oscilación entre efectos de presencia, y efectos de significado. Mientras que puede ser cierto, en principio, que todas nuestras humanas relaciones

con las cosas del mundo tienen que ser a la vez relaciones basadas en el efecto y en la presencia, aun así sostengo que, bajo las condiciones culturales contemporáneas, necesitamos un marco específico (es decir, la situación de "insularidad" y la disposición a la "intensidad concentrada"), a efectos de realmente experimentar (*erleben*) esa tensión productiva, esa oscilación entre significado y presencia, en lugar de simplemente poner entre paréntesis el lado de la presencia, tal como parecemos hacerlo, de modo más que automático, en nuestras tan cartesianas vidas cotidianas. Pienso (y tengo la esperanza, por cierto) que mi tesis acerca de la oscilación entre efectos de presencia y efectos de significado, sea cercana a lo que quería decir Hans-Georg Gadamer cuando enfatizaba que, además de su dimensión apofántica, es decir, además de la dimensión que puede y debe ser redimida a través de la interpretación, los poemas tienen un "volumen" —una dimensión, esto es, que demanda de nuestra voz, que pide ser "cantada".¹⁴ Yo supongo también (y, de nuevo, espero) que mi conclusión converja con la tesis de Niklas Luhmann, de acuerdo con la cual el "sistema del arte" es el único sistema social en el cual la percepción (en el sentido fenomenológico de una relación humana con el mundo mediada por los sentidos) no es sólo una precondition de la comunicación intrínseca al sistema, sino también, junto con el significado, una parte de lo que esta comunicación lleva.¹⁵

Lo que subraya Luhmann como un rasgo específico del sistema artístico, es la simultaneidad del significado y la percepción, de los efectos de presencia y los efectos de significado. Y, si esto no es una perspectiva demasiado sujeto-céntrica para aplicarla a la filosofía de Luhmann, yo diría que lo que él encuentra como específico del sistema artístico podría, muy bien, ser que en él reside la posibilidad de experimentar (*erleben*) efectos de significado y efectos de presencia en simultaneidad. Cada vez que se nos presenta, podemos vivir esta simultaneidad como una tensión o como una oscilación. Es esencial el argumento de que, dentro de esta constelación específica, el significado no hará que los efectos de presencia desaparezcan, ni los pondrá entre paréntesis, y que la —"no puesta entre paréntesis"— presencia física de las cosas (de un texto, de una voz, de un lienzo con colores, de una obra de teatro actuada por un grupo de actores) no reprimirá, en definitiva, a la dimensión

¹⁴ Gadamer, *Hermeneutik, Ästhetik, Praktische Philosophie*.

¹⁵ Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft* (Frankfurt a/M, 1995), esp. pp. 30ss. y 41.

de significado. Ni, tampoco, la relación entre efectos de presencia y efectos de significado es una relación de complementariedad, en la cual una función asignada a cada lado en relación al otro daría, a la co-presencia de ambos lados, la estabilidad de un patrón estructural. En lugar de ello, podemos decir que la tensión/oscilación entre efectos de presencia y efectos de significado, dota al objeto de experiencia estética con un componente de provocativa inquietud e inestabilidad.

Hay una regla, una receta, una convención en la cultura argentina que ilustra bellamente por qué estoy enfatizando tanto este carácter no complementario de la relación entre efectos de presencia y efectos de significado.¹⁶ En Argentina, no se supone que uno baile un tango que tiene letra, aunque la a menudo llamativamente literaria calidad de las letras de tango se ha vuelto un objeto de orgullo cultural legítimo. La racionalidad que está detrás de tal convención parece ser que, con una situación desbalanceada de simultaneidad entre efectos de presencia y efectos de significado, el prestar atención a la letra de un tango haría muy difícil seguir el ritmo de la música con el propio cuerpo; y tal atención dividida haría, probablemente, imposible que uno se dejara ir, que uno —muy literalmente— se “dejase llevar” el propio cuerpo en el ritmo de esta música, lo cual es ciertamente necesario para cualquiera que quiera ejecutar los complejos pasos del tango, las formas de una danza cuyas coreografías masculina y femenina nunca se coordinan antes de comenzar realmente a bailar. En otras palabras —y este es un ejemplo exacto de lo que quiero decir cuando hablo de una “tensión” u “oscilación” entre efectos de presencia y efectos de significado: quienquiera que trate de capturar la complejidad semántica que hace tan melancólicas a las letras de tango, se privará del placer completo que puede surgir de la fusión de los movimientos del tango y de su cuerpo. Y como no tengo específico interés en argumentar a favor de un dominio de los efectos de presencia por encima de los efectos de significado, puede ser bueno enfatizar que lo contrario también es cierto: mientras están bailando, ni aun los mejores bailarines de tango pueden captar completamente la complejidad semántica de las letras de tango.

Al decir que todo contacto humano con las cosas del mundo contiene tanto componentes de presencia como componentes de significado, y que la situación de la experiencia estética se especifica en la medi-

¹⁶ Véase mi ensayo “Die Stimmen von Argentinien Leichen”, *Merkur* 499 (1990): 715-28.

da en que nos permite vivir ambos componentes en la tensión que tienen entre sí, no quiero implicar que el peso relativo de estos dos componentes sea siempre equivalente. Por el contrario, asumo que hay siempre distribuciones específicas entre los componentes de presencia y los componentes de significado —los cuales dependen de la materialidad (i.e., de la modalidad mediática) de cada objeto de experiencia estética. Por ejemplo, la dimensión de significado siempre será dominante cuando leemos un texto. No obstante, los textos literarios tienen modos de traer la dimensión de presencia de la tipografía, del ritmo del lenguaje, e incluso del olor del papel. Al revés, creo que la dimensión de presencia siempre dominará cuando escuchamos música, y al mismo tiempo es cierto que algunos tipos de estructuras musicales pueden evocar ciertas connotaciones semánticas. Pero, por mínima que la participación de una u otra dimensión pueda resultar bajo condiciones mediáticas específicas, pienso que la experiencia estética —al menos en nuestra cultura— siempre nos confrontará con la tensión, la oscilación entre significado y presencia. Es esta la razón por la cual un concepto exclusivamente semiótico (en mi terminología, exclusivamente metafísico) del signo, no puede hacer justicia a la experiencia estética. Necesitamos, por un lado, un signo-concepto semiótico para describir y analizar su dimensión de significado. Pero, por el otro lado, necesitamos también un diferente signo-concepto —el acoplamiento aristotélico de “sustancia” y “forma”, por ejemplo— para la dimensión de presencia en la experiencia estética. Y si es cierto, como he argumentado, que las dos dimensiones nunca llegarán a formar una estructura estable de complementariedad, entonces debemos comprender que no sólo es innecesario, sino incluso analíticamente contraproducente, tratar de desarrollar una combinación, un metaconcepto complejo, que fusione las definiciones semiótica y no-semiótica del signo.

Uno podría objetar que esta yuxtaposición de ambos tipos de conceptos-signos, que nunca se unirán en estructura semántica de mayor complejidad, es un signo de fracaso; más precisamente, uno podría decir que ella prueba que aún no hemos superado la duplicidad ontológica característica de la metafísica. Desde una cierta perspectiva, desde la perspectiva de una epistemología verdaderamente nueva, que podríamos desear alcanzar, no tengo mayores reparos ante tal objeción. Por otro lado, sin embargo, mi respuesta a la pregunta de qué es lo que nos fascina en las situaciones de experiencia estética, la entendí como una respuesta históricamente específica. El deseo de la presencia que he

invocado es una reacción a un mundo cotidiano, históricamente específico, que nosotros queremos, al menos a veces, superar. No es pues ni sorprendente ni embarazoso que en este contexto —es decir, en nuestra propia situación histórica— las herramientas conceptuales con las que tratamos de analizar las trazas de este deseo de presencia, en su entorno cargadas con significado, están también orientadas parcialmente al significado, parcialmente a la presencia.

6 Me concentraré ahora, como el *séxtimo* paso de mi argumento, en el modo específico en el cual la oscilación entre efectos de presencia y efectos de significado se presenta a nosotros en situaciones de experiencia estética. La *epifanía* es la noción que quiero usar y desarrollar en este contexto.¹⁷ Con "epifanía", no me estoy refiriendo de nuevo a la simultaneidad, tensión y oscilación, entre significado y presencia sino, sobre todo, a la sensación, mencionada y teorizada por Jean-Luc Nancy, de que no podemos retener tales efectos de presencia; de que ellos —y con ellos la simultaneidad de presencia y significado— son efímeros. Más precisamente, quiero comentar, bajo el encabezado de "epifanía", tres rasgos que dan forma al modo en que la tensión entre presencia y significado se nos presenta: sobre la impresión de que la tensión entre presencia y significado, cuando ocurre, viene de la nada; sobre la emergencia de esta tensión como teniendo una articulación espacial; y sobre la posibilidad de describir su temporalidad como un "evento".

Si asumimos (como por cierto yo lo hago) que no hay experiencia estética sin efecto de presencia, y no hay presencia sin que haya sustancia en juego; si asumimos, luego, que para que una sustancia sea percibida, se necesita una forma; y si finalmente asumimos (como también lo he hecho en la reflexión previa), que el componente de presencia en la tensión u oscilación que constituye la experiencia estética nunca puede ser mantenido estable, entonces de allí se sigue que cada vez que un efecto de experiencia estética emerge y nos produce momentáneamente tal sensación de intensidad, éste parece haber salido de la nada. Pues tal sustancia y forma no estaban presentes para nosotros antes. Con ciertas implicaciones ontológicas, que encuentro fascinantes pero que uno no tiene necesariamente por qué aceptar a efectos de estar de acuerdo con esta descripción, Heidegger dice exactamente lo mismo: "*El arte*

¹⁷ Este es uno de los aspectos en donde mi propia reflexión sobre experiencia estética está lo más cerca posible a la *Ästhetik des Erscheinens* de Martin Heidegger.

es, pues, la llegada y el acontecer de la verdad. ¿Surge, pues, la verdad, de la nada? Por cierto que lo hace, si por nada se entiende el mero no de lo que es, y si pensamos aquí en lo que es como en un objeto presente del modo ordinario".¹⁸

Así como aquello que parece surgir de la nada tiene una sustancia y una forma, es inevitable para su epifanía el que requiera de la existencia de una dimensión espacial (o al menos una impresión de ella). Este es otro tema en "El origen de la obra de arte" de Heidegger, desarrollado sobre todo en relación con el concepto de "tierra", en el famoso pasaje acerca del templo griego:

El firme elevarse del templo hace visible el invisible espacio del aire. La solidez del trabajo contrasta con el surgir de la espuma en las olas, y su propio reposo destaca el rugir del mar. Árbol y hierba, águila y toro, grillo y serpiente entran por vez primera en sus formas distintivas y llegan a aparecer como lo que son. Los griegos llamaron *phusis* a esto que emerge y se eleva en sí mismo y en todas las cosas. Ella aclara e ilumina, también, aquello sobre lo cual y en lo cual el hombre basa su habitar. Llamamos a esto *la tierra*.¹⁹

Dentro de la cultura occidental, encontramos un particular sentido de esta dimensión espacial de la epifanía en los dramas de Calderón, específicamente en el género del auto sacramental, cuya representación estaba reservada al día de Corpus Christi, la fiesta en que la iglesia celebra la eucaristía. Las instrucciones escenográficas de Calderón abundan en disposiciones para que determinadas formas materiales "emerjan", se "eleven", o se "desvanezcan", y para que los cuerpos "se acerquen" a los espectadores y luego "se aparten". Del mismo modo, en el No y el Nabuki, las formas de puesta en escena tradicional del teatro japonés, la dimensión espacial de la epifanía parece ser el elemento central de la actuación. Todos los actores llegan al escenario cruzando un puente que atraviesa el sitio donde está el público, y en la complicada coreografía de pasos adelante y atrás, esta llegada al escenario a menudo ocupa más tiempo (y más atención de los espectadores) que la actuación real de los actores sobre el escenario.

Finalmente, hay tres aspectos que dan al componente de epifanía dentro de la experiencia estética el estatuto de un evento. En primer

¹⁸ Heidegger, "Origin of the Work of Art", p. 71 (énfasis en el original).

¹⁹ *Ibid.*, p. 42 (énfasis en el original).

lugar (y ya he mencionado esta condición antes), nunca sabemos si, ni dónde, esa epifanía va a ocurrir. Segundo, si ocurre, no sabemos qué forma tomará ni qué tan intensa será: no hay dos relámpagos, por cierto, que tengan la misma forma, y tampoco hay dos actuaciones de una orquesta que puedan interpretar el mismo pentagrama exactamente del mismo modo. Finalmente (y sobre todo), la epifanía dentro de la experiencia estética es un evento debido a que se deshace a sí misma al emerger. Esto es obvio, hasta el punto de ser banal, para el relámpago o la música, pero pienso que aún conserva verdad aplicado a nuestra lectura de literatura o incluso a nuestras reacciones frente a una pintura. Ninguna estructura de significado ni ninguna impresión de un patrón de ritmo, por ejemplo, está presente nunca por más de un momento en el proceso real de lectura o escucha; y pienso que, de modo similar, la temporalidad bajo la cual una pintura pueda realmente "golpearnos", la temporalidad en la que sentimos, por ejemplo, que "viene hacia nosotros", será siempre la temporalidad de un momento. No hay acaso ningún fenómeno que ilustre este evento de la epifanía estética mejor que una hermosa jugada en un deporte de equipo.²⁰ Una hermosa jugada en fútbol americano, o en basquetbol, en fútbol o en hockey, ese elemento único, en cuya fascinación todos los fanáticos expertos se ponen de acuerdo, independientemente de la victoria o la derrota de su propio equipo, es la epifanía de una forma compleja y corporeizada. Como epifanía, una hermosa jugada es siempre un evento: pues no podemos nunca predecir si va a emerger, y cuándo lo hará; si emerge, no sabemos a qué se parecerá (incluso si, retrospectivamente, somos capaces de descubrir similitudes con hermosas jugadas que hemos presenciado antes); y se deshace a sí misma, literalmente, tal como emerge. Ninguna fotografía puede captar una hermosa jugada.

7 Para algunos lectores, al menos, mi séptima cuestión seguirá del modo más natural, luego de estas referencias a los deportes de equipo. Es la cuestión de si la epifanía estética, de acuerdo como la he tratado de describir, envuelve necesariamente un *elemento de violencia*. Para otros

²⁰ Véase Hans Ulrich Gumbrecht, "On the Beauty of Team Sports", *New Literary History* 30 (Primavera 1999): 351-72, y "A forma da violência. Em louvor da beleza atlética", en *Mais!*, suplemento cultural de *Folha de São Paulo*, 11 de marzo de 2001, la base para un breve libro sobre la belleza atlética titulado *Lob des Sports* (Frankfurt, a/M, en prensa).

lectores, al menos para aquellos que no miran deportes, debo explicar esta cuestión especificando qué es exactamente lo que entiendo por "violencia". Mi pregunta presupone dos definiciones "poder" y "violencia" basadas en la presencia, las cuales he propuesto ya en la última parte del capítulo anterior. Había propuesto definir el "poder" como el potencial de ocupar y bloquear espacios con cuerpos, y la "violencia" como la actualización del poder, es decir, el poder como actuación o como evento. Refiriéndonos a nuestra discusión sobre el carácter de epifanía de la experiencia estética, y de acuerdo con la definición de que la epifanía siempre implica la emergencia de una sustancia y, más específicamente, la emergencia de una sustancia que parece aparecer de la nada, podríamos postular que no puede haber epifanía, y como consecuencia, no puede haber genuina experiencia estética, sin un momento de violencia, pues no hay experiencia estética sin epifanía, esto es, sin el evento de una sustancia ocupando espacio.

Pero esta conclusión, ¿no provoca inevitablemente la objeción políticamente correcta de que por tal "estetización de la violencia", estamos contribuyendo a su posible legitimación? ¿Pueden ir juntas la violencia y la estética, después de todo? La primera y obvia respuesta a tal crítica sería que hay una diferencia entre calificar un acto de violencia como "bello" (este bien podría ser uno de los modos de "estetizar" la violencia) y postular que la violencia es uno de los componentes de la experiencia estética. Yo no estoy meramente diciendo que la "violencia es bella" (puede ser bella, pero no lo es en principio), y excluyo cualquier convergencia necesaria entre experiencia estética y normas éticas. Subsumir ciertos fenómenos bajo el rótulo de "experiencia estética" no interferirá, pues, con cualquier juicio ético negativo que se haga en nombre de ella. Visto el asunto desde esta perspectiva, entonces, mi respuesta principal a la objeción de que yo podría estar proponiendo la "estatización de la violencia" es que, al insistir en una definición de la estética que excluye la violencia, no estaríamos eliminando solamente la guerra, la destrucción de edificios, y los accidentes de tránsito, sino también fenómenos como el fútbol americano, el boxeo, y el ritual de la corrida de toros. Permitir la asociación de experiencia estética con violencia, en cambio, nos ayuda a entender por qué ciertos fenómenos y eventos resultan tan irresistiblemente fascinantes para nosotros —incluso aunque sepamos que, al menos en algunos de esos casos, tal "belleza" acompaña la destrucción de vidas.

Aun en aquellas formas de experiencia estética, sin embargo,

(Fuera)
 POR ELLO SI
 # ELLO SI CONTROLADA
 es

donde —desde un punto de vista estrictamente físico— el efecto de la violencia no es sino una ilusión, debido a que no hay ni sustancia ni espacio tridimensional en juego (por ejemplo, cuando nos volvemos adictos al “ritmo” de un texto en prosa que leemos en silencio,²¹ o cuando un cuadro “atrapa” nuestra atención), sabemos que sus efectos sobre nosotros pueden aun ser “violentos”, casi en el sentido de nuestra definición inicial, esto es, en el sentido de ocupar y por ello bloquear nuestros cuerpos. Es por cierto posible desarrollar una adicción a cierto tipo de textos (no solamente debido a sus niveles semánticos), y sufrir por causa de ello; y hay ciertas pinturas que algunos de nosotros necesitamos ver una y otra vez —por más difícil y caro que esto pueda resultar. Después de todo, la experiencia estética ha sido asociada desde hace mucho aceptar de buen grado el riesgo de perder el control sobre uno mismo, al menos temporariamente.

Mi octava cuestión tiene mucho que ver con este sentimiento de pérdida de control. Si no hay nada edificante en la experiencia estética, nada positivo que aprender, ¿cuál es el efecto de perderse en la fascinación que, la oscilación entre efectos de presencia y efectos de significado, puede producir? Una vez que entendemos nuestro deseo por la presencia, como una reacción al entorno cotidiano que se ha vuelto tan excesivamente cartesiano en los últimos siglos, tiene sentido la esperanza de que la experiencia estética pueda ayudarnos a recuperar la dimensión espacial y corporal de nuestra existencia; tiene sentido esperar que la experiencia estética pueda devolvernos, al menos, una sensación de nuestro estar-en-el-mundo, en el sentido de ser parte del mundo de cosas físicas. Pero debemos agregar, inmediatamente, que esta sensación, al menos en nuestra cultura, no tendrá nunca el estatuto de una conquista permanente. Por lo tanto, sería más adecuado decir, de modo inverso, que la experiencia estética puede prevenirnos de perder completamente una sensación, o una remembranza, de la dimensión física de nuestras vidas.²² Usando una intuición heideggeriana una vez más, podemos esta-

²¹ Sobre el impacto violento que el ritmo de un texto puede tener sobre sus lectores, véase Hans Ulrich Gumbrecht, “Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob literarische Prosa gewaltsam sein kann”, en Rolf Grimminger (ed.), *Kunst Macht Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität* (Munich, 2000), pp. 127-42.

²² Georges Bataille era adicto a esta estructura de argumentación. Véase “L’apprenti sorcier”, en Denis Hollier (ed.), *Le Collège de sociologie (1937-1979)* (Paris, 1979), pp. 36-59, especialmente pp. 40, 59.

blecer una diferencia categórica entre esta dimensión recuperada de autorreferencia, la autorreferencia de ser una parte del mundo de las cosas, y esa otra autorreferencia humana que ha sido dominante en la cultura occidental moderna, y sobre todo, en la ciencia moderna: la segunda es la autoimagen de un espectador que está parado frente a un mundo que se presenta a sí mismo como una imagen.²³

Algunos poemas de Federico García Lorca dan a sus lectores una impresión de a dónde puede terminar conduciéndonos la autorreferencia opuesta, la de ser parte del mundo de las cosas.²⁴ En “Muerte”, de *Poeta en Nueva York*, por ejemplo, Lorca se ríe de todos los humanos (y aun de todos los animales) a los que ve intentando pretenciosamente ser algo diferente de lo que son. Sólo el arco de yeso, escribe al final, es lo que es —y de alguna manera es feliz: “Pero el arco de yeso, / ¡qué grande, qué invisible, qué diminuto, / sin esfuerzo!” El pensamiento existencialista que el poema de Lorca sugiere es obvio: sólo nuestra muerte, sólo el momento en el que nos volvemos pura materia (y nada más que materia), cumplirá completamente nuestra integración al mundo de las cosas. Sólo nuestra muerte nos dará ese perfecto silencio que —a veces al menos— anhelamos.

Esta respuesta a la pregunta por los efectos de la experiencia estética, está apuntando a algo que puede ser descrito, también, como un grado extremo de serenidad o compostura, *Gelassenheit*. Esa *Gelassenheit* figura, a la vez, como parte de la disposición con la cual debemos abrirnos a la experiencia estética, y como el estado existencial al que la experiencia estética puede transportarnos. Para evitar toda confusión entre este estado existencial y ciertas formas hipercomplejas de autorreflexividad (a las que los intelectuales somos demasiado afectos), lo he llegado a describir, con una fórmula deliberadamente coloquial, como la sensación de *estar en sincronía con las cosas del*

²³ Martin Heidegger, “The Age of the World Picture”, en *The Question Concerning Technology and Other essays* (Nueva York, 1977), pp.115-54 [ed. en castellano: Heidegger, “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos del bosque*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 1996].

²⁴ Véase Hans Ulrich Gumbrecht, “Präsenz. Gelassenheit. Über Federico García Lorcas ‘Poeta en Nueva York’ und die Schwierigkeit, heute eine Ästhetik zu denken”, *Merkur* 594/595 (1998): 808-25.

mundo. "Estar en sincronía con las cosas del mundo" no es sinónimo de tener una imagen del mundo de armonía perfecta (o incluso eterna).²⁵ En lugar de corresponderse con una cosmología ideal, la expresión "en sincronía" se relaciona con una situación que es muy específica de nuestra cultura contemporánea, y es la impresión de recién haber recuperado una visión de lo que las "cosas del mundo" podrían ser. Esto puede ser exactamente todo lo que quiere decirse, desde un punto de vista existencial, con la expresión auto-desocultamiento del Ser —des-ocultamiento en general, y no sólo auto-desocultamiento como epifanía estética. Experimentar (en el sentido de *Erleben*, es decir, más que *Wahrnehmen* y menos que *Erfahren*), experimentar las cosas del mundo en su "cosidad" preconceptual, reactivará un sentido para lo corporal, y para la dimensión espacial de nuestra existencia.

Volviendo a algunos de los conceptos clásicos de la estética filosófica, podemos decir que el des-ocultamiento del Ser puede ocurrir tanto en la modalidad de lo bello, como en la modalidad de lo sublime; podemos decir que puede transportarnos a un estado de claridad apolínea, o de raptó dionisiaco. Independientemente de estas (en otro sentido cruciales) distinciones, creo que estamos siempre —deliberada o inadvertidamente— refiriéndonos a epifanías cuando, en nuestras situaciones culturales específicas, usamos la palabra "estética". Nos estamos refiriendo, con esta palabra, a epifanías que, por momentos al menos, nos hacen soñar, nos hacen anhelar, y nos hacen acaso incluso recordar, con nuestros cuerpos tanto como con nuestras mentes, qué bueno sería vivir en sincronía con las cosas del mundo.

3

Ahora bien, mientras que los humanistas, en los dos últimos siglos, han sido en general vagos —y a menudo, incluso han estado orgullosos de tal vaguedad— cada vez que apareció la pregunta de para qué sería buena la belleza, la utilidad práctica del estudio del pasado no fue nunca puesta seriamente en duda. El concepto mismo de "historia" es, por cierto, inseparable de la promesa de que, una vez estudiado, el pasado puede

²⁵ Estoy reaccionando a una discusión con mi colega Hermann Doetsch.

ser "un maestro de vida" (*historia magistra vitae*).²⁶ Es fácil mostrar, sin embargo, cuán dramáticamente ha venido creciendo durante los últimos siglos el precio de tal expectativa. Tan dramáticamente que, hoy, no queda nada de tal promesa excepto una gastada retórica de fin de semana. En la Edad Media, cada acción y cada evento del pasado era considerado como un factor potencial de orientación en la construcción del presente y del futuro, puesto que aun no se creía que el mundo humano estuviese en transformación permanente. Por ello, se creía que toda narración sobre el pasado podía convertirse en un "ejemplo". La cultura del Renacimiento, en contraste, tomaría en cuenta, hablando muy esquemáticamente, sólo "la mitad de su pasado" para orientar su presente. Los humanistas de los primeros siglos de la modernidad, vivían esperando encontrar "ejemplos" de relevancia para sus propias vidas en la antigüedad griega y romana, pero no en el mundo medieval inmediatamente precedente (que ellos fueron los primeros en describir como "oscuro"). Desde finales del siglo XVII, y durante el XVIII, emergió una construcción temporal que, desde entonces, llamamos "tiempo histórico", y se estableció con tanta firmeza que, hasta hace poco, tendíamos a tomarla como el único cronotopo posible. El tiempo histórico estableció los criterios para "aprender del pasado" a un nivel dramáticamente alto. Pues suponía la necesidad de identificar las "leyes" que habían informado el cambio histórico en el pasado, y extrapolar su movimiento hacia el futuro, si uno quería anticipar los desarrollos por venir. Pero ni siquiera este modo tan costoso (y como solían decir los marxistas, tan "científico") de aprender del pasado ha sobrevivido a nuestro actual escepticismo. El último desarrollo del asunto, no consiste en que rechazemos cualquier pronóstico sobre el futuro como absolutamente imposible. En lugar de ello, anticipamos que ello será tan complicado (y por tanto tan costoso), que preferimos hacer cálculos de riesgo,²⁷ es decir, preferimos pensar cuán caro sería, para nosotros, si ciertos desarrollos que esperamos finalmente no ocurren. Una vez que sabemos el precio, podemos pagar a las compañías de seguros, en lugar de tratar de obtener certezas últimas acerca de lo que el futuro traerá.

²⁶ Reinhart Koselleck traza el ascenso y caída de esta promesa desde finales del siglo XVII en "Historia magistra vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzzeitlich bewegter Geschichte", en *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Frankfurt a/M, 1979), pp. 38-67.

²⁷ Véase Niklas Luhmann, *Observations on Modernity* (Stanford, 1998), pp. 44-62.

Otra forma de ver los mismos desarrollos, es reevaluar el viejo debate acerca de si nuestro presente es (aún) "moderno" o (ya) "posmoderno", debate que generó tanta excitación intelectual hace sólo diez años. Hoy, comenzamos a entender que aquellas discusiones eran un síntoma del cronotopo del "tiempo histórico" que llegaba a su fin y que, independientemente de que queramos llamarle "moderno" o "posmoderno", este proceso de salir del tiempo histórico parece haber ya quedado atrás.²⁸ El "tiempo histórico" (y nuestro concepto de "historia", que se refiere a una cultura histórica específica, cuya historicidad sólo recientemente hemos llegado a reconocer) estaba basado en la asunción de una asimetría entre el pasado, como un "espacio de experiencia", y el futuro, como un "horizonte de expectativa" abierto. El tiempo histórico conllevaba la creencia en que las cosas no resistirían al cambio a lo largo del tiempo pero que, mientras que el presente y el futuro no podían evitar ser diferentes del pasado, y por lo tanto estábamos dejando el pasado constantemente atrás, había una forma de "aprender del pasado", precisamente tratando de identificar "leyes" de cambio histórico, y de desarrollar, basados en tales "leyes", escenarios posibles para el futuro. Entre aquel pasado y este futuro, el presente parecía ser meramente un corto momento de transición, en el cual los humanos daban forma a su subjetividad, y usaban su capacidad de acción al imaginar y elegir entre futuros posibles, y al tratar de contribuir a la realización del futuro específico que habían elegido. Lo que, recientemente, parecemos haber perdido, es la autoatribución de ese activo moverse en el tiempo ("dejar atrás el pasado" y "entrar en el futuro") que había permeado el tiempo histórico. Reemplazar el pronóstico a través del cálculo de riesgo, por ejemplo, significa que ahora experimentamos el futuro como inaccesible, al menos para propósitos prácticos. Al mismo tiempo, estamos más ansiosos que nunca (y mejor preparados, en los niveles de

tiempo

posmoderno

²⁸ Mi argumentación se apoya aquí fuertemente en el trabajo de Reinhart Koselleck. Véase la traducción inglesa de sus libros *Future's Past* (Cambridge, Mass. 1991) [ed. en castellano: *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, trad. Norberto Sanilg, Barcelona, Paidós, 1993] y *The Practice of Conceptual History. Timing History, Spacing Concepts* (Stanford, 2002). Respecto a mis propios intentos de desarrollar el pensamiento de Koselleck, véase Hans Ulrich Gumbrecht, "Die Gegenwart wird (immer) breiter", *Merkur* 629/630 (2001): 769-84; "Space Reemerging. Five Short Reflections on the Concepts 'Postmodernity' and 'Globalization'", en Hermann Herlinghaus (ed.), *Postmodernidad y Globalización* (Pittsburg, 2003); y, sobre todo, el capítulo "After Learning from History" en Gumbrecht, *In 1926*.

conocimiento y tecnología) para llenar el presente con artefactos del pasado, y reproducciones basadas en tales artefactos. Las pruebas son las subsiguientes oleadas de "culturas de la nostalgia", la popularidad sin precedentes de los museos y el nuevo estilo de exposición que presentan, y los debates acerca de la incapacidad de las sociedades para existir sin memoria histórica, que son tan particularmente intensos en Europa en estos días. Entre el "nuevo" futuro inaccesible, y el nuevo pasado que ya no queremos dejar atrás, hemos comenzado a sentir que el presente se está haciendo más ancho, y que el ritmo del tiempo está enlenteciéndose.

Pero ¿qué tiene que ver este desarrollo (aceptando que el que hago sea un relato plausible de nuestra historia cultural contemporánea), qué tiene todo esto que ver con el concepto de "presencia" y su posible impacto en nuestras formas de enseñar historia y hacer investigación histórica? Una respuesta posible está basada en la impresión de que nuestras ansias por llenar el presente, que se ensancha cada vez más, con artefactos del pasado, tiene poco que ver, si es que tiene algo, con el proyecto de la historia como disciplina académica, con el proyecto de interpretar —es decir, reconceptualizar— nuestro conocimiento acerca del pasado, o con el objetivo de "aprender de la historia". Por el contrario, el modo en el cual algunos museos organizan sus muestras, recuerda los espectáculos de *son et lumière* que empezaron a ofrecerse en algunos sitios históricos de Francia a finales de los años cincuenta, así como el encanto de novelas históricas como *El nombre de la rosa* y películas como *Días de radio*, *Amadeus* o *Titanic*. Todo esto apunta a un deseo de presentificación, y por cierto que no tengo objeciones a ello. Lejos de estar siempre en condiciones de tocar, escuchar y sentir los olores del pasado, por cierto que celebramos la ilusión de tales percepciones. El deseo de presentificación puede asociarse con la estructura de un presente ancho en donde ya no sentimos que "dejamos atrás" el pasado, y donde el futuro está bloqueado. Tal presente ensanchado terminará por acumular diferentes mundos pasados y sus artefactos en una esfera de simultaneidad. Otra posibilidad suplementaria (más que alternativa) para explicar nuestra cambiante relación con el pasado, sugeriría que una nueva cultura histórica —correspondiente a este nuevo cronotopo— aún no ha emergido, y que un nivel muy básico (y acaso metahistórico) de nuestra fascinación con el pasado se está haciendo visible.²⁹

²⁹ Para una versión más detallada del siguiente argumento, véase "Historical

Si queremos entender mejor esta fascinación básica (en la tradición alemana diríamos "antropológica") con el pasado, un buen punto de partida es el concepto fenomenológico de "mundo de la vida". Bajo la noción "mundo de la vida", propone Edmund Husserl subsumir la totalidad de aquellas operaciones intelectuales y mentales que esperamos que todos los humanos, de todas las culturas y tiempos, sean capaces de realizar. Los "mundos cotidianos" históricamente específicos pueden, luego, ser analizados como selecciones múltiples dentro de un rango de posibilidades ofrecido por el mundo de la vida. Uno de los rasgos más sorprendentes del mundo de la vida —al menos desde nuestro ángulo de argumentación—, es la general capacidad humana para imaginar operaciones mentales e intelectuales que la mente humana *no* es capaz de realizar. En otras palabras, es propio del contenido de nuestra vida el imaginar —y el desear— capacidades que están más allá de las fronteras del mundo de la vida. Los predicados que las diferentes culturas han dado a sus diferentes dioses —como omnisciencia, eternidad, omnipresencia o el ser todopoderosos— son un reservorio de tales imaginaciones. Si, basados en esta reflexión, afirmamos que, lo que nos imaginamos está más allá de las fronteras del mundo de la vida, constituirá objetos de deseo metahistóricamente estables, podemos especular, a partir de allí, que diferentes deseos de cruzar las fronteras del mundo de la vida en diferentes direcciones, pueden generar diferentes corrientes básicas de energía que arrastrarán a todas las culturas históricamente específicas. La doble limitación temporal de la vida humana, por parte del nacimiento y la muerte, por ejemplo, producirán un deseo de cruzar esas dos fronteras del mundo de la vida, y parte de este deseo será, más específicamente, el deseo de cruzar la frontera de nuestro nacimiento, yendo hacia el pasado. Como fuerza subyacente, este mismo deseo motivará a todas las culturas históricamente específicas. El objeto de este deseo que descansa debajo de todas las culturas históricamente específicas, sería la *presentificación* del pasado, es decir, la posibilidad de "hablar" a los muertos, o "tocar" los objetos de sus mundos.

Decir, como lo he hecho, que tales capas "profundas" del mundo de la vida en la cultura humana, pueden hacerse visibles en

Representation and Life World", parte 2 de Gumbrecht, *Making Sense in Life and Literature*, pp. 33-75.

momentos históricos que subyacen entre culturas cotidianas históricamente específicas —por ejemplo, entre la caída del "tiempo histórico" y la emergencia de una cultura histórica que correspondería a nuestro presente ensanchado—, de ningún modo implica que las técnicas que desarrollamos para satisfacer tales deseos básicos —una de ellas, el deseo de presentificación— tengan que ser rudimentarias. No hay razón por la que las novelas o películas históricas que proveen efectos de presentificación tengan que ser menos complejas que las novelas y películas que tratan de demostrar que podemos aprender de la historia. Pero ¿de qué modo general son diferentes las técnicas que usamos en la presentificación del pasado de, digamos, las técnicas para aprender del pasado? Juzgando desde nuestras prácticas y fascinaciones contemporáneas, las técnicas de presentificación del pasado tienden a enfatizar de modo muy obvio la dimensión del espacio, pues es únicamente en ese escaparate espacial que somos capaces de experimentar la ilusión de tocar los objetos que asociamos con el pasado. Esto puede explicar la creciente popularidad de la institución del museo y, también, un renovado interés por —y una reorientación de— la subdisciplina histórica de la arqueología.³⁰ Al mismo tiempo, la moda hacia la especialización nos hace más conscientes de las limitaciones de la historiografía, como medio textual, en el negocio de hacer presente el pasado.³¹ Los textos y los conceptos son, por cierto, los medios más apropiados para una aproximación interpretativa al pasado. Pero aun los más básicos lances intelectuales de historización parecen cambiar gradualmente, apenas empiezan a satisfacer el deseo de hacer presente el pasado, y tales cambios nos obligan a revisar algunos requerimientos y presuposiciones básicas de la profesión de historiador.

La sensibilidad clave esperada de un historiador es la doble capacidad de, primero, descubrir objetos en sus propios mundos cotidianos que no tienen un uso práctico obvio en este contexto (que no están "a la mano", como habría dicho Heidegger) y, en segundo lugar, la voluntad de evitar tanto buscarles una función práctica, como qui-

³⁰ Véase Mike Pearson y Michael Shanks (eds.), *Theater / Archeology* (Nueva York, 2001); el concepto de "teatro" corresponde a la dimensión espacial de la relación con el pasado.

³¹ En este espíritu, mi libro *En 1926* quería ser un experimento en la identificación de tales límites.

tar su atención de ellos (dejándolos "presentes a la mano").²² Sólo esta doble operación de descubrir objetos sin ningún uso práctico, y de evitar encontrarles tal uso, producirá "objetos históricos" y les dará un aura específica, al menos a los ojos del historiador y del observador históricamente sensible. Pero, en lugar de preguntar, en este punto, qué pueden querer "significar" exactamente esos objetos vueltos objetos históricos —que es la pregunta adecuada si queremos verlos como síntomas de un pasado que, en último término, nos hace capaces de comprender mejor nuestro presente—, en lugar de preguntar por un significado, la presentificación nos empuja en una dirección diferente. El deseo de presencia nos hace imaginar cómo nos habríamos relacionado, intelectualmente y con nuestros cuerpos, con ciertos objetos (en lugar de preguntar qué "significan" esos objetos), si nos los hubiésemos encontrado en sus propios e históricos mundos cotidianos. Una vez que sentimos cuán atractivo y contagioso puede ser este juego de nuestra imaginación histórica, una vez que tentamos a otras personas a hacer el mismo proceso intelectual, hemos producido la exacta situación a la que nos referimos cuando decimos que alguien es capaz de "conjurar el pasado". Este es el primer paso para "tratar con las cosas del pasado", y estoy citando aquí del prefacio de la *Crónica general* castellana del siglo XIII, "como si estuviesen en nuestro mundo". Una ventaja de la capacidad de dejarnos, muy literalmente, atraer por el pasado bajo tales condiciones, puede estar en la circunstancia de que, al cruzar el umbral de nuestro nacimiento en el mundo de la vida, nos estamos apartando del siempre amenazador y siempre presente futuro de nuestras propias muertes. Pero para nuestra relación con el pasado, es aun más central que el hecho de apartarse de la muerte el que, en un nivel institucional y general, rechazamos la pregunta acerca de qué beneficios nos puede traer el involucrarnos con el pasado. Una buena razón para dejar abierta esta pregunta, es que cualquier respuesta posible a la pregunta sobre los beneficios prácticos limitará el rango de las modalidades a través de las cuales podemos ceder al pasado y, simplemente, disfrutar nuestro contacto con él.

²² Véase Hans Ulrich Gumbrecht, "Take a Step Back—and Turn Away from Death! On the Moves of Historicization", en Glenn Most (ed.), *Historicization / Historisierung* (Göttingen, 2001), pp. 365-75.

¿Qué consecuencias, finalmente, podría tener para nuestra práctica de enseñanza tal concentración en la presentificación histórica y en las epifanías estéticas, es decir, para la enseñanza universitaria dentro del conjunto de disciplinas que la tradición académica anglosajona llama "*humanities and arts*"? Permítaseme insistir que el problema no es, al menos no primariamente, cómo podemos hacer entrar tal deseo de presencia en nuestras clases. Lo que quiero discutir es si aquellas modificadas concepciones de "estética" e "historia", como los dos grandes marcos dentro de los cuales propuse aproximarnos a los objetos culturales, puede —y debe— tener un impacto en los modos en que pensamos acerca de nuestra enseñanza, y en el modo de cumplir nuestros compromisos pedagógicos. Entre estos dos marcos, puedo ver una doble convergencia que promete tener una cierta relevancia en cuestiones de pedagogía. La primera de tales convergencias, es la afirmación de una marcada distancia respecto de nuestros mundos cotidianos, la cual tanto la realización de epifanías, como el acto de historización, parecen implicar y requerir. La experiencia estética impone sobre nosotros una insularidad, tanto situacional como temporal, mientras que la historización presupone una capacidad de descubrir y un deseo de reconocer el estatus disfuncional que ciertos objetos de nuestra atención tienen en sus entornos. La segunda convergencia que quiero mencionar aquí, es una duda doble, vis-à-vis nuestro hábito de interpretar, es decir, de atribuir significado a los objetos de nuestra atención. En el largo plazo, puede ser imposible para nosotros abstenernos de atribuir significado a una epifanía estética o a un objeto histórico. Pero en ambos casos (y por distintas razones), he argumentado que nuestro deseo de presencia será satisfecho más completamente si tratamos de hacer quedarnos quietos por un momento, antes de comenzar a hacer sentido, y si nos dejamos luego atrapar por una oscilación en la que los efectos de presencia permanecen los efectos de significado.

Como tanto la distancia respecto del mundo cotidiano, como el momento en que suspendemos la atribución de significado, son condiciones que asociamos tradicionalmente con la estética más que con la cultura histórica, mi insistencia en ellas puede producir la impresión de que quiero ir en la dirección de una "estatización" de la historia y, acaso, incluso de nuestra práctica de enseñanza. Pero en tanto insisto que no hay nada necesariamente malo con la estetización, no tengo, por otro

CONVIERTE
SEMPRE
HIST.

lado, mucho interés en ella (al menos, no en el contexto de este argumento).³³ Lo que encuentro mucho más interesante, es la posibilidad de asociar la distancia respecto de las situaciones cotidianas, que está implicada tanto en nuestras concepciones de la estética como de la historia, con las clásicas –y mayoritariamente autocríticas– autorreferencias al mundo académico como una “torre de marfil”. Pues si la experiencia estética y la historización nos imponen la distancia de la torre de marfil, también nos obligan a comprender que esta distancia misma abre posibilidades al pensamiento de riesgo,³⁴ es decir, a la posibilidad de pensar lo que no puede ser pensado en nuestros mundos cotidianos. Lo que no puede ser pensado en el mundo cotidiano es, primero, los contenidos, hipótesis y opciones cuya apariencia en los mundos cotidianos implicaría el riesgo de producir consecuencias indeseables. Por ejemplo, debe autorizarse en una discusión académica la pregunta de si “Martin Heidegger habría llegado a ser un filósofo tan importante sin haber estado tan cerca de la ideología Nacional-Socialista”³⁵ –pero pienso definitivamente que uno no debe iniciar tal discusión en un nivel de escuela secundaria, y probablemente ni siquiera en las secciones culturales de la prensa. La otra clase de problemas que no pueden ser tratados normalmente en nuestros mundos cotidianos, son aquellos cuya discusión no promete ni soluciones, ni tampoco dar lugar a ningún resultado práctico. Concentrarse en ellos es considerado, a menudo, como algo que consume demasiado tiempo y que, por ello, es demasiado costoso.

Si se lo entiende adecuadamente, el estatuto de torre de marfil del mundo académico nos permite detenernos precisamente en tales temas, problemas y cuestiones, sin eliminar ninguna posible retroalimentación a la sociedad. Pues, para seguir con la metáfora por un momento, esta torre es muy remota respecto de la sociedad, y muy distinta de ella, pero

³³ Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode* (Tübingen, 1961), p. 142, sugiere que hay una relación sistemática entre la estética y la dimensión de la *Erleben* (“experiencia vivida”). Tal dimensión, en la tradición fenomenológica, corresponde al intervalo entre la percepción (física) y la experiencia como atribución de significado [ed. en castellano: Hans Georg Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Ed. Sígueme, 1977].

³⁴ Para este concepto, véase Hans Ulrich Gumbrecht, “Riskantes Denken. Intellektuelle als Katalysatoren von Komplexität”, en Uwe Justus Wenzel (ed.), *Der kritische Blick. Intellektuelle Tätigkeiten und Tugenden*, Frankfurt, 2002, pp. 140-47.

³⁵ Esta es una pregunta formulada por Jacques Derrida, durante un seminario en la Universidad de Siegen (Alemania), en 1988.

por cierto que tiene puertas y ventanas. Que podamos analizar temas peligrosos gracias a la distancia de la torre a la sociedad, y que podamos trabajar en ellos bajo condiciones de baja presión temporal, significa que, más que estar obligados a reducir su complejidad (como tenemos que hacer invariablemente en las situaciones cotidianas, debido a la urgencia por encontrar soluciones rápidas), podemos exponernos a su complejidad, e incluso incrementarla. Es allí en donde entra la “experiencia vivida”, la segunda de las dos convergencias entre nuestra concepción de la historia y nuestra concepción de la estética. Si, no obstante, la confrontación con la complejidad es lo que da su especificidad a la enseñanza académica, entonces –en lugar de atribuir significado obsesivamente, y ofrecer de ese modo soluciones– debemos tratar de practicar nuestra enseñanza, tanto como sea posible, en la modalidad de experiencia vivida (*Erleben*).^{*} Pues una buena enseñanza académica es una puesta en escena de la complejidad; es llevar la atención de nuestros alumnos hacia problemas y fenómenos complejos, más que prescribir cómo deben entender tales problemas y cómo, en último término, deben manejarse con ellos. En otras palabras, la buena enseñanza académica debe ser *deficiente*, más que interpretativa y orientada a soluciones. Pero ¿cómo hacer que tal estilo deficiente de enseñanza no termine en el silencio y, peor aún, en una contemplación y admiración cuasimística de tal complejidad? Para dar una analogía que ayude a aclarar este punto, podemos volvernos al –enfático– nuevo concepto de “lectura” que viene probablemente de la específica experiencia que los lectores tuvieron con ciertos tipos de literatura moderna. Tal “lectura”, tanto lectura de libros como lectura del mundo, no consiste solamente en la atribución de significado. Es el movimiento sin fin, el movimiento a la vez

* Para una discusión más extendida de este aspecto, véase Hans Ulrich Gumbrecht, “Live your Experience—and Be Untimely! What ‘Classical Philology as a Profession’ Could (Have) Become”, pp. 253-69. El concepto específico de *Erleben* que trato de promover aquí (con plena conciencia de la existencia de un ampliamente difundido prejuicio en su contra dentro de la filosofía contemporánea) no es el concepto de *Erleben* de Wilhelm Dilthey, como “retraducción de las objetivaciones de la vida en la viva espiritualidad de la que surgieron”. Como lo he mencionado antes, uso *Erleben* para referirme al intervalo entre la percepción física de un objeto y la (definitiva) atribución de significado a la misma; a diferencia de Dilthey, no estoy recomendando que la lectura de un poema, por ejemplo, deba ponernos de nuevo en contacto con la experiencia (vivida) del poeta que fue la que motivó tal poema.

Situación

2

(RECIBO
CORRESP)

doloroso y placentero entre la pérdida y la recuperación del control y la orientación intelectual —que puede ocurrir en la confrontación con (¿casi?) cualquier objeto cultural, siempre que ocurra bajo condiciones de baja presión temporal, es decir, sin que haya una “solución” o “respuesta” requerida de inmediato. Este es, exactamente, el movimiento al que nos referimos cuando decimos que una clase o seminario ha “abierto” nuestras mentes.

Casi inadvertidamente (pero en modo alguno por casualidad), en esta discusión acerca de las consecuencias que una concepción de la estética y de la historia orientada a la presencia podría acarrear a nuestra enseñanza, hemos llegado a las inmediaciones intelectuales de algunos de los autores clásicos en lo que a la institución y la enseñanza académica se refiere. Niklas Luhmann, por ejemplo, solía caracterizar la universidad como un “sistema social secundario”, es decir, un sistema social cuya función debía ser la producción de complejidad —a diferencia y como forma de reacción respecto de la mayoría de los demás sistemas sociales, a los cuales veía Luhmann orientados hacia la reducción de la complejidad ofrecida por sus entornos.³⁷ Gracias a la complejidad generada por la combinación de investigación y enseñanza académica, las sociedades disponen de alternativas a lo que están enseñando en un momento dado, y pueden así sobrevivir a los desafíos de la transición. Max Weber, en su famoso ensayo de 1917 *Wissenschaft als Beruf*, había enfatizado que la investigación y la enseñanza académicas deberían concentrarse prioritariamente en toda clase de “datos incómodos”, ocurrencias contraintuitivas y descubrimientos improbables. El coraje que hace falta para exponerse a problemas no resueltos y a trayectorias intelectuales impredecibles era, para Weber, lo que distinguía a la verdadera “aristocracia de la mente”.³⁸ Tanto Weber como Luhmann, por lo tanto, refrendaban una tradición que había sido fundada tan pronto como en 1810 por Wilhelm von Humboldt, quien argumentó que la enseñanza académica debería sobre todo estar caracterizada por el “entusiasmo producido por el libre intercambio de profesores y estudiantes” concentrados en “problemas sin resolver”, en sus diferentes

³⁷ Véase Niklas Luhmann, *Die Wissenschaft der Gesellschaft* (Frankfurt a/M, 1990).

³⁸ Max Weber, *Wissenschaft als Beruf* (1919; Munich, 1921). Véase mi detallado análisis del texto de Weber en “Live your Experience”, pp. 253-60 [ed. en castellano, Max Weber, *Clencia y política*, Buenos Aires, Cedral, 1991].

estilos intelectuales, y sólo secundariamente dedicados a la tarea de comunicar “conocimiento estable e incuestionable”.³⁹

La última distinción se ha vuelto crucial para el futuro de la universidad, en una era en la cual, por un lado, el costo de la educación superior en su forma tradicional está creciendo casi exponencialmente, al tiempo que, por otro lado, las nuevas posibilidades tecnológicas de transmisión de conocimiento a través de los medios electrónicos se han vuelto muy sofisticadas y sorprendentemente baratas. Con la obvia y necesaria pregunta acerca de si, bajo tales condiciones, al menos parte de las situaciones de enseñanza y aprendizaje tradicional, cara a cara, pueden (y deben) sobrevivir, el concepto de presencia termina por adquirir una importancia inmediata para la discusión sobre el futuro de la enseñanza académica. Por supuesto, la mayor parte de nosotros somos verdaderamente románticos acerca de la enseñanza —y ¿cómo podría alguien estar estrictamente en contra de la enseñanza cara a cara (aunque sólo fuese porque su supervivencia ofrece una mejor perspectiva para el futuro de la universidad como lugar de trabajo)? Sin embargo, no puede haber duda alguna de que la mayoría de las clases limitadas, estrictamente, a la transmisión de conocimientos, van a ser —y deben ser— rápidamente reemplazadas por una variedad de dispositivos tecnológicos que no requieren de la co-presencia física de alumnos y profesores.⁴⁰ Incluso si nosotros, los románticos de la academia, estamos dispuestos a hacer una concesión realista y renunciar al sector de la enseñanza académica que está puramente centrado en la información, probablemente tengamos todavía que admitir que no es completamente obvio qué es lo que hace que la co-presencia de los cuerpos sea tan necesaria para otros tipos de enseñanza. Dadas las presiones económicas, es pues difícil mantener la línea de nuestro argumento. Retroceder aquí, entonces, a la visión que tenía Humboldt respecto de las especificidades de vínculo social dentro de las instituciones académicas (“el entusiasmo producido por el libre intercambio entre profesores y estu-

³⁹ Wilhelm von Humboldt, “Über die innere und äußere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin”, en *Studienausgabe*, vol. 2, ed. de Kurt Müller-Vollmer (Frankfurt a/M, 1971), pp. 133-41.

⁴⁰ Esta fue también la predicción del anterior presidente de la Universidad de Stanford, Gerhard Casper, en “Eine Welt ohne Universitäten?” (Werner Heisenberg Vorlesung, Munich, 3 de julio 1996), cuya línea de argumentación sigo en la sección final de este capítulo.

diantes"), y al concepto de "pensamiento de riesgo", puede ayudarnos a aclarar nuestros argumentos a favor de la co-presencia real en clase. Pues el auspiciar un pensamiento de riesgo (*i.e.*, llevar a nuestros estudiantes "más allá de las puertas de la complejidad, sin cruzar esas puertas con ellos", como el clasicista alemán Kart Reinhardt dijo una vez)⁴¹ no implica abandonar a profesores y alumnos en una mera actitud de reverencia silenciosa. Habrá (y normalmente debiera haber), diferentes reacciones, a partir de los diferentes encuentros individuales de los estudiantes con la complejidad; y si la complejidad inicial con la que se encuentran no está aún domesticada, interpretada, o reducida, tales reacciones tendrán el estatuto de (mini)eventos, puesto que serán completamente impredecibles, y por lo tanto, decisivos para el desarrollo futuro de la interacción entre profesor y estudiantes. En este punto, la principal tarea del profesor consiste en mantener tales reacciones a flote, y en canalizarlas en una conversación entre los estudiantes, y con los estudiantes, que vaya más allá de lo que cualquier reacción individual a la complejidad podría haber ido. Al mismo tiempo, la otra tarea clave del profesor debe ser hacer que tales debates permanezcan cercanos a sus objetos de referencia (los que la mayor parte de las veces son textos, por supuesto), y no permitir que deriven hacia una especulación descoordinada e interminable. Por difícil que sea describir este proceso con cierta precisión, cualquiera que haya ido alguna vez a una buena universidad sabe de qué estoy hablando, y a qué clase de don pedagógico hago alusión. Es el don, sobre todo, del permanecer alerta y absolutamente abierto a los otros, sin caer en la trampa de quedarse absorto por sus intuiciones y posiciones; y es el don del buen gusto intelectual, que se mantiene concentrado precisamente en aquellos temas que no permiten soluciones fáciles ni rápidas. Tal apertura y tal concentración define al profesor como un catalizador de eventos intelectuales. Yo asocio la función de ese catalizador, con la condición de la presencia física. No es completamente impensable, por cierto, que tal conversación, abierta y motivada en eventos, "emergiendo hacia una meta desconocida", puedan ser organizados a través de un medio electrónico, por ejemplo, en una sesión de *chat* (aunque las sesiones de *chat* no han alcanzado aún la lectura y escritura simultáneas, y su nombre no promete nada intelectualmente

concentrar
inteligencia

⁴¹ Véase Gumbrecht, "Live your Experience", p. 263.

demasiado excitante).⁴² Pero sabemos por experiencia, al menos por la experiencia de las generaciones contemporáneas de usuarios de medios, que las discusiones llevadas bajo tales condiciones raramente llegan a ser intensas y productivas, incluso si las comparamos con una conversación presencial promedio.⁴³ Exactamente por qué esto es así, y si seguirá siendo así para siempre, son por supuesto cuestiones abiertas a la especulación.

Personalmente, y por el momento, estoy ciertamente determinado a ofrecer cierta resistencia (bajo la forma silenciosa de la inercia) al furor por reemplazar, cada uno de los átomos de interacción en presencia real que van quedando, por esas deplorablemente higiénicas pantallas de computador. Más allá de ello, parece casi inevitable (aunque se sienta como algo extraño) que deba concluir este capítulo diciendo que era tal vez necesario recorrer un desarrollo así complicado del concepto de "presencia" a efectos de darse cuenta que nuestra propia profesión de enseñar, muy específicamente, y de modos no completamente pensados, siempre ha tenido que ver con la presencia real. Pero no hay garantía de que esto siga siendo así. El futuro de la presencia requiere de nuestro presente compromiso.

⁴² Tomo prestado el concepto de "emerger hacia una meta desconocida" de Martin Seel.
⁴³ Véase, como documentación sobre un anterior -y difícilmente estimulante- experimento de esta clase, la conversación electrónica entre luminarias del pensamiento francés, en *Les Immatériaux*.

**QUEDARSE QUIETO POR UN MOMENTO:
ACERCA DE LA REDENCIÓN****I**

"Veo cuán fascinado estás con él, pero... ¿qué es lo que obtienes, realmente, a partir del concepto de 'presencia'?" me preguntó un amigo cuando estaba escribiendo el último capítulo.¹ Mientras peleaba con las páginas acerca de posibles futuros para la enseñanza académica, le respondí, con la ayuda de un contestador automático, que lo que él había preguntado era precisamente uno de mis puntos importantes, es decir, que una reflexión acerca de la presencia mostraría cuán inútil sería, para las humanidades, tratar de justificar su existencia apuntando a alguna "función social" o a algún "resultado político". Esto no era, sin embargo, lo que mi amigo quería saber, según descubrí por su reacción, la cual me mostró también que él no había sentido sus palabras como una pregunta retórica moderadamente agresiva. ¿Podría la pregunta referirse a mí, específica y —por decirlo así— existencialmente referirse a mí, y no sólo a mi libro y al mundo? Se refería, asumí (y temí), a mí, a mí como el insufriblemente hablador colega más veterano, que no puede evitar leer todo lo que caiga en sus manos (incluyendo, por ejemplo, instrucciones del tipo "hágalo usted mismo", referentes a aparatos que no me interesan), y se refería a mí como al psicólogo *pop* que no puede evitar interpretar cada pequeño gesto en la cara de sus interlocutores. Se refería al profesor de literatura de cincuenta y cinco años que habría sido un solitario, probablemente sin dinero, si no fuese por el extraño (y relativamente reciente) suceso, en la cultura occidental, que ha promovido el

¹ Este amigo fue Joshua Landy, sin cuyo exigente apoyo habría abandonado la idea de escribir este libro. Los lectores desilusionados, pues, es a él a quien deben dirigir sus quejas.

entusiasmo por la lectura literaria, hasta llegar a convertirla en una carrera profesional. Pero ¿qué interés —o qué problema— habrá sido el que se apoderó de mí, justamente de mí (y uno podría agregar, justamente de mí entre todos los académicos) para hacerme profesar la noción de que la cultura en general, incluyendo a la literatura y la cultura, debíamos hacer una pausa, a veces, y quedarnos quietos y en silencio (pues la presencia no va bien con el exceso de palabras)?

De modo sorprendente, al menos para un miembro de la renombradamente autorreflexiva (y locuaz) secta de los humanistas, la pregunta personal de mi amigo me tomó por sorpresa y, siendo yo un típico humanista, empecé inmediatamente a pensar acerca de para qué podría servirme a mí la presencia,² pues no quería yo perderme esta bienvenida oportunidad de descubrir más cosas acerca de mí mismo. Al principio, sólo recuperé recuerdos —recuerdos potencialmente deprimentes— de aquellos años en los que todos creíamos en los poderes curativos del psicoanálisis. ¿No me había sido revelada a mí mismo una vez aquella sabiduría maravillosa —mientras el dispositivo contenedor de mí mismo estaba sentado (y no recostado) en un diván—, que decía que todas aquellas personas que, como yo, tenían reputación de ser adictas al trabajo, en realidad trabajaban tanto y se esforzaban tanto, meramente debido a un intenso (aunque vago) miedo a ser simplemente perezosas en su esencia y realidad última? Y ¿no es verdad que tengo una tenaz y gratamente recurrente fantasía acerca de mi existencia después de jubilarme, como un estado de meramente “estar ahí”,³ es decir, una forma de vida que simplemente ocuparía espacio sin hacer mucho más que eso? Sentí también que había entendido de pronto por qué aquella estrofa de Federico García Lorca,⁴ en particular, me había impresionado siempre tanto, donde el poeta se ríe de todos aquellos seres humanos (e inclu-

² La pregunta acerca de qué es lo que realmente obtengo de la presencia, obviamente se convirtió en la primera parte de este capítulo. Si uno pudiese dedicar capítulos individuales de los libros que ya están dedicados en su totalidad de otro modo, me gustaría dedicarle este a Robert Harrison, quien a cierta altura fue lo suficientemente honesto como para decirme que esperaba que yo hubiese escrito un “libro más poético” que este. Temo haber frustrado sus expectativas. Pues puede que estas páginas tan sólo muestren lo bueno que es que yo reprima —con mucho cuidado y completamente— mis impulsos poéticos.

³ Sí, estoy aludiendo a la película de Peter Sellers que lleva ese título.

⁴ Federico García Lorca, “Muerte”, en *Poeta en Nueva York* (México, 1940).

so de aquellos animales) que luchan constantemente para trascenderse a sí mismos cuando, como escribe Lorca en la última línea, “Pero el arco de yeso / ¡qué grande, qué invisible, qué diminuto, / sin esfuerzo!”. Las sugerencias (acompañadas de toda clase de incentivos) para que me supere, transforme, e incluso “rejuvenezca” (pero... ¿por qué razón podría querer yo ser más joven?) me llegan incesantemente de mi mundo profesional y de mi entorno social, y admito que estoy un poco cansado de ellas, acaso porque me traen a la memoria la convicción, semiconsciente y acumulada durante mucho tiempo, de que nunca he sido (y nunca seré) “lo suficientemente bueno”.

Pero en el proceso de envejecer (o, desde una perspectiva californiana, de “hacerme más maduro”), he aprendido a apreciar el carácter repetitivo de esos rituales sin *crescendo* que —si uno quisiera— serían fáciles de proteger de toda interferencia externa, como la cena familiar los días de trabajo; y a medida que me hago aun más maduro, estoy empezando también a descubrir cuán a menudo deseo, en retrospectiva, que tal conversación haya sido “la conversación perfecta”, o que tal día haya sido “el día perfecto”. Ahora sé que nunca debo permitirme llamar “perfecto” a un día, sin tener la certeza de que lo que haya habido de bueno en él para mí, haya conquistado mi cuerpo. Que lo haya hecho hasta el punto, incluso, de darme la sensación de que yo fui, de alguna manera, la corporeización de ese día perfecto. Si esta sentencia luce extraña y peligrosamente tautológica, puedo ofrecer como descripción alternativa, mi impresión de que es, en primer lugar, precisamente ese sentimiento de ser la corporeización de algo, a lo que me refiero, a menudo con demasiada emoción o énfasis, como *presencia*. Un día perfecto, pienso, bien puede parecer perfecto, al menos en retrospectiva, porque fue recorrido; del mismo modo en que un lago es recorrido progresivamente por una ola, por ese único, y en sí mismo breve, momento de intensa felicidad que me golpea, *mi cuerpo incluido*, en determinado momento. Pero el día perfecto puede, por supuesto, estar hecho también de ese momento único de intensa tristeza, de negra tristeza que se hunde en mis órganos. Para Denis Diderot, en contraste, un día perfecto era un día en el cual él y sus amigos se reunían con la libertad de “dejar que las cosas ocurriesen”, donde cualquier placer y cualquier ocupación ocasional (desde una discusión política hasta ocuparse del maquillaje) era posible, alegre, y presente —porque ninguna de tales ocupaciones

tenía un propósito.⁵ Sospecho que lo que se esconde tras mi fijación en la forma y la sustancia de un "día perfecto" es un anhelo de que aquellos momentos de intensidad duren, lo cual, por supuesto, nunca ocurrirá —desilusión que finalmente es, ni hace falta decirlo, para mejor—.

Antes de haberme convencido de que un día fue un día homogéneamente perfecto, he llegado a aceptar que una alternancia entre intensidad y silencio perfecto sería, probablemente, ya algo suficientemente bueno.⁶ Tal vez esto sea como el día y la noche. Uno, por cierto, puede provocar, e incluso comprar, intensidad. El problema (la asimetría) es que mientras que yo sé que tal asimetría se volverá agotadora (o incluso aburrida) en determinado punto, la quietud no viene nunca a mí sin que yo desee que dure un poco más, si no para siempre. Al final de la mayoría de mis días, estoy ya deseando levantarme temprano para el trabajo intelectual —pero al mismo tiempo me gustaría poder dormir, literalmente, para siempre. Este bien puede ser un deseo de muerte, pero yo creo que es, más bien, lo contrario. Pues ¿no podría la *Gelassenheit* de Heidegger querer decir que estamos, al mismo tiempo, en quietud, y en un estado de amplia vigilia? Tal vez no haya ninguna oposición entre estar completamente agitado, y completamente callado y quieto. El (famoso) "deseo de ser un árbol" acaso (e incluso el deseo de ser un arco de yeso), no son solamente deseos de muerte. ¿No es la *Gelassenheit* también el estado perfecto de la presencia? La intensidad de querer estar y de estar ahí, no permeado por los efectos de la distancia. Tales momentos podrían ser el origen de la tensión entre significado y presencia que ha sido un *leitmotiv* para mi libro. Siempre temo que los efectos de significado (al menos una sobredosis de ellos), pueda disminuir mis momentos de presencia. Pero sé, al mismo tiempo, que la presencia nunca puede llegar a ser perfecta si se eliminó el significado. Pues mientras que el significado nunca emerge, tal vez, sin producir efectos de distanciamiento, también es verdad que no podría estar "ahí" en el sentido pleno de mi existencia, si el significado fuese dejado completamente fuera de la cuestión.

⁵ Debo esta referencia de Diderot a Henning Ritter. El día perfecto de Diderot fue el 15 de septiembre de 1760, y lo describe en una carta a su amiga Sophie Volland.

⁶ El intento de pensar en la presencia como en una síntesis de opuestos se remonta a una pregunta de Werner Hamacher. Después de una conferencia en la que traté de describir los efectos de presencia de las epifanías estéticas, me preguntó cuál sería el "lado oscuro de la luna" de mi concepto de presencia.

Todo intento de describir "qué es lo que obtengo de la presencia" parece tentarme a caer en este *staccato* ligeramente embarazoso de conceptos yuxtapuestos que no se coordinan con facilidad. Por tanto, permítaseme cambiar el asunto y preguntar "¿Cómo puede uno llegar a ella?", en lugar de "¿Qué es presencia?". Y apenas pregunto "¿Cómo puede uno llegar a ella?" —al intenso silencio de la presencia— la palabra "redención" viene a la mente. Pero redención no sería tan sólo, como en algunas versiones románticas y teológicas del concepto, un retorno a un estado primordial cuya inocencia se ha perdido a causa de algún "pecado original". La redención que imagino sería un retorno, y algo más. Imagino la redención como un estado a ser alcanzado a través de la paradoja del éxtasis,⁷ es decir, al forzar una relación inicial, una situación de distancia dada, con la esperanza de alcanzar una unión —o mejor aún, una presencia-en-el-mundo— que al principio parecía estar tan fuera de nuestro alcance como cualquier otro sueño. ¿Cómo podemos llegar allí? Acaso eligiendo, preferiblemente en uno de esos días perfectos, fuertes sentimientos individuales de alegría o tristeza, y concentrándonos en ellos, con nuestros cuerpos y nuestras mentes; dejando que presionen sobre la distancia entre nosotros (el sujeto) y el mundo (el objeto), hasta un punto en que la distancia pueda volverse, súbitamente, un estado inmediato de estar-en-el-mundo.

2

Pero si excluyo el recurso a la lógica del pecado individual y la redención, entonces "¿Redención... de qué?", se vuelve la pregunta secundaria, a través de la cual la pregunta inicial ("¿Qué es lo que obtengo de la presencia?") se vuelve a conectar con la dimensión social. Podría ser redención respecto de la obligación permanente de moverse y cambiar, tanto en el sentido de los cambios "históricos" impuestos sobre nosotros, en una serie de distintos niveles de nuestra existencia, como en el sentido de la obligación autoimpuesta que nos hace querer "superarnos" y transformarnos constantemente. Al sentir que tal movimiento permanente se origina fuera de nosotros, hemos tendido, al menos desde comienzos del siglo XX, a atribuir su dinámica a "la sociedad". Jean-

⁷ Véase P. Heinrich, s.v. "Ekstase" en Joachim Ritter (ed.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (Basilea/Stuttgart, 1972), 2: 434-36.

François Lyotard llamó una vez *mobilisation générale*⁸ a la sensación de tener que seguir los ritmos de esos en general intransitivos –y a menudo vehementes– movimientos. Nuestro trabajo nos deja hoy más tiempo libre que el que tuvo cualquier generación precedente, y sin embargo ninguno de nosotros dispone jamás de tiempo suficiente. Sin duda, es nuestro aprisionamiento en tal movilización general lo que nos hace anhelar –y apreciar tanto– aquellos breves momentos de concentración en las “cosas del mundo”, y el intenso silencio y la intensa quietud que con ellos viene.

El problema podría ser entonces, como lo dice Georges Bataille, escribiendo acerca de la relación (culturalmente determinada) que (no) tenemos con nuestros cuerpos, que nuestra distancia respecto de tal quietud y tal concentración puede haber llegado a un punto tal, que corremos el riesgo de ni siquiera ya anhelar lo que hemos perdido.⁹ Pero, ¿no deberíamos decir, también, que hoy estamos experimentando una etapa que está más allá de ese punto de –aparente– pérdida total, una etapa donde, paradójicamente, el deseo por lo que hemos perdido está reapareciendo? ¿Una etapa en donde, por extraño que parezca, el deseo está siendo incluso “re-impuesto” sobre nosotros? Pues las tecnologías contemporáneas de comunicación están sin duda cerca de cumplir el sueño de la omnipresencia, que es el sueño de hacer experiencia vivida con independencia del lugar que nuestros cuerpos ocupen en el espacio (y en este sentido, es un sueño “cartesiano”). Nuestros ojos pueden ver, en tiempo real, cómo, en otro continente, un río se desborda y causa una inundación; o cómo un atleta, a diez mil millas de nosotros, está corriendo más rápido de lo que lo hizo cualquier otro ser humano antes que él; y cedemos a la tentación de “ver” la guerra en primera fila, sin ningún riesgo para nuestros cuerpos. A veces, nos sentamos a la mesa para cenar con nuestros amigos, y hablamos con nuestros niños que se han quedado en casa. Permanecemos “disponibles” –y estar “disponible” es estar en estado de “movilización general”– para llamadas de trabajo, incluso en medio de una cita. Pero, si mirar una guerra que ocurre a un océano y un continente de distancia de nosotros, puede reprimir definitivamente, incluso, el pensamiento acerca de lo que una guerra signifi-

⁸ Véase Jean-François Lyotard, *The Inhuman. Reflections on Time* (Stanford, 1991), esp. pp. 58-77.

⁹ Véase Georges Bataille, “L’absence de besoin plus malheureuse que l’absence de satisfaction”, en Denis Hollier (ed.), *Le Collège de Sociologie* (París, 1979), pp. 38ss.

ca para aquellos que están físicamente cerca de ella, si las flotantes imágenes en las pantallas que constituyen nuestro mundo pueden volverse una barrera que nos separa para siempre de las cosas del mundo, esas mismas pantallas pueden también hacer renacer el miedo a –y el deseo de– la realidad substancial que hemos perdido.¹⁰ Claramente, nuestras reacciones pueden ir en un sentido, o en el opuesto. La extraña lógica en la que estoy interesado, y a la que estoy tratando de apuntar, sin embargo, parece ser la siguiente: cuanto más nos acercamos al cumplimiento de nuestros sueños de omnipresencia, y cuanto más definida parece ser la subsiguiente pérdida de nuestros cuerpos y de la dimensión espacial de nuestra existencia, más grande se vuelve la posibilidad de volver a encender el deseo que nos atrae hacia las cosas del mundo y nos enreda en su espacio.¹¹

Es este, de paso, el contenido, sorprendentemente complejo (y en su mayor parte inadvertido), del concepto de “efectos especiales” (y los “efectos especiales” son, justamente, parte de lo que llamo “efectos de presencia” en los capítulos precedentes). En el mejor de los casos –o más precisamente, en el caso más eficiente (lo que requiere un poco de suerte, puesto que nuestras reacciones, como lo he dicho antes, siempre pueden ir en la dirección opuesta, es decir, en la dirección del olvido)–, las tecnologías de comunicación contemporáneas, paradójicamente, pueden hacer regresar aquello que se volvió tan “especial” debido, precisamente, a que fue excluido por un entorno que hoy consiste en una acumulación y combinación de aparatos.¹² En este sentido, no es –o al menos, así podemos esperarlo– para nada importante ensayar, y recuperar, un sentimiento, inducido por un medio de comunicación, acerca de cómo es estar en un buque de pasajeros que se está hundiendo en el Atlántico norte. Pero sí importa, me parece, exponerse a efectos especiales que reproducen el impacto de un ataque aéreo, y también (aunque

¹⁰ Acerca de las pantallas que son nuestro mundo, véase Wlad Godzich, “Language, Images, and the Postmodern Predicament”, en Hans Ulrich Gumbrecht y Karl Ludwig Pfeiffer (eds.), *Materialities of Communication* (Stanford, 1994), pp. 355-70.

¹¹ Para ulteriores ejemplos de esta “lógica”, véase mi ensayo “nachMODERNE ZEITENraume”, en Robert Weimann y Hans Ulrich Gumbrecht (eds.), *Postmoderne-globale Differenz* (Frankfurt a/M, 1991), pp. 54-70.

¹² Me refiero aquí a las discusiones del Stanford Presidential Colloquium on Engineering and the Humanities, acerca de “Efectos Especiales”, que tuvieron lugar en febrero de 2000.

Nuevas
Tecnologías

Pensar
Cultura

Situación

diffícilmente calificamos a tales momentos de "efectos especiales"), permitirse ser tocado, literalmente, por la intensidad de una voz que viene de un disco compacto, o por la cercanía de una hermoso rostro en la pantalla.

Este no es, exclusivamente, un efecto de la tecnología involucrada. Tiene también que ver con nuestro hábito de concentrarnos más en los rostros que vemos en una película o en una pantalla, que en los rostros de aquellos con quienes nos sentamos a la mesa, o con quienes hacemos el amor. Un "mal hábito" sin duda, aunque mejor que el olvido completo de la cercanía. De modo que no estoy tratando de condenar, ni tampoco de dar un aura de misterio a nuestro entorno mediático. Nos ha alienado de las cosas del mundo y su presencia, pero al mismo tiempo, tiene el potencial de traer algunas de las cosas del mundo de vuelta a nosotros. Y si se vuelve de nuevo claro que sentarse a la mesa para la cena (o hacer el amor) *no es meramente algo relacionado con la comunicación*, no es solamente algo relacionado con "intercambios de información", entonces puede sin duda volverse importante y ser de ayuda —y no sólo para algunos intelectuales románticos— disponer de *conceptos que puedan permitirnos señalar aquello que es irreversiblemente no-conceptual* en nuestra existencia.

A veces me pregunto si nuestras epistemologías predominantes, nuestras epistemologías cotidianas, y nuestras epistemologías académicas, no nos afectan con una lógica similar a la de los efectos especiales. Dado el lugar a donde la trayectoria del pensamiento occidental nos ha llevado, dado también el devastador impacto político, durante los últimos siglos, de filosofías y ontologías basadas en premisas ontológicas y en pretensiones de verdad absoluta, bien podría ser que no nos haya quedado una alternativa real —para la mayor parte de los propósitos prácticos— que el conjunto de visiones del mundo que resumimos en los nombres de "constructivismo" y "pragmatismo".¹³ Pero habitar en mundos (y el plural es de esencia aquí) que queremos que sean conformados y "construidos" por un conjunto cambiante de conceptos, discursos y narrativas, obviamente despierta el deseo de aquello que tales conceptos, discursos y narrativas —al menos, cuando son vistos desde una perspectiva constructivista o pragmática— ya ni siquiera fingen tocar. Y quizá ese deseo se vuelve, también, más fuerte cuanto más perfectamen-

¹³ Mi referencia principal aquí es el trabajo de Richard Rorty, a cuya importancia política adscribo completamente.

te constructivistas somos. Para mucha gente joven (y no tan joven) incorporar *piercing* en sus cuerpos es un modo de sentirse "en contacto con la tierra", de darse a sí mismos una certeza —casi óptica— de estar "vivos".¹⁴ Mi punto no es, por cierto, que meramente debamos volver a un modo de pensar y vivir más "substancialista", aunque yo creo que "nosotros los humanistas" deberíamos tener el tiempo necesario para tomarnos tal deseo en serio, y para hacer algo al respecto. Se ganaría mucho, creo, si tales reacciones nos permitieran al menos estar quietos y en silencio por un momento de vez en cuando, en medio del ruido tecnológico y epistemológico de nuestra movilización general. No corremos el riesgo de estar dejando otras cosas importantes para más tarde: nos encontramos en un entorno que no nos dejará hacer pausa más que para algunos *momentos de presencia*.

3

Espero que se haya vuelto claro a esta altura que este pequeño libro no pretende ser un "panfleto contra" los conceptos y el significado en general, ni contra la comprensión y la interpretación. Tampoco ha sido escrito contra la herencia cartesiana de nuestra cultura (o culturas) contemporánea(s). Ya incluso la acción de buscar las palabras para describir tales malentendidos potenciales, deja claro inmediatamente cuán absurdo —cuán grotesco e incluso cuán "fascista"— sería renunciar a los conceptos, al significado, a la comprensión o a la interpretación. Mi contribución marginal (pero espero que no completamente trivial) es, más bien, la de decir que esta dimensión cartesiana no cubre (y nunca cubrirá) la entera complejidad de nuestra existencia, aunque estemos llevados a creer que lo hace bajo una presión más intensa que nunca antes.

Pero, de algún modo, he generado el malentendido de hacer creer que estaba soñando con el oscuro mundo de la pura sustancia.¹⁵ Esta impresión ha provocado algunas de las críticas más poderosas a mi trabajo en los últimos años. En general, quiero decir que estaría de acuerdo con cada una de tales críticas, si mi propósito fuese simplemente reemplazar lo que llamo "nuestra herencia cartesiana". Todo lo que yo

¹⁴ Esta tesis sobre los benéficos aspectos psicológicos del *piercing* se remontan a una carta (y a una experiencia empírica realizada por) Thomas Schleich.

¹⁵ Palabras que evocan *Die Nacht der Substanz* (Berná, 1989), de Friedrich Kittler.

estoy diciendo, sin embargo, es que debemos tomarnos el tiempo para pensar acerca de, y reaccionar a algunas de las consecuencias de, el exclusivo dominio del cartesianismo y algunas de sus consecuencias —y se trata de una confusión muy extendida el asumir que pensar acerca de algo, implica un imperativo por cambiarlo, o por reemplazarlo.¹⁴ En este espíritu, pues, concedo que lo que tengo para decir en este libro, no cumple con la expectativa general, que dice que nuestro trabajo en las humanidades tiene que ser "crítico" en un sentido político o (menos específicamente), en un sentido "social".¹⁵ Soy —al menos suavemente— crítico, creo, en cuanto a la pérdida de la dimensión de la presencia en nuestra cultura contemporánea. Pero es verdad —quiero resaltar esto— que hay algo "afirmativo" en mi argumento. Ser crítico siempre implica una agenda de transformación u otra (y no hay nada malo en ello), en tanto que una concentración en las cosas del mundo llega, más bien, con el deseo de "quedarse quieto por un momento" (lo cual tampoco me parece reprehensible). Si algunos amigos, colegas y lectores (especialmente de mi generación) quieren interpretar este deseo como un movimiento hacia el conservadurismo (o incluso como una "traición" a alguna herencia generacional), no puedo hacer nada al respecto. Podría sentirme incluso solidario con los políticos ecologistas que han sido acusados (tanto de modo absurdo como con razón) de ser "neoconservadores". Sobre todo, sin embargo, me gustaría responder a esas críticas preguntando a mi vez: ¿Por qué tendría uno que sentir alguna obligación respecto del punto ciego de su propia generación?

En el capítulo anterior, había reaccionado ante la interpretación que lee el deseo de estar "en sincronía con las cosas del mundo" como un deseo de armonía —lo cual, por cierto, converge con el argumento que dice que mi posición no es lo suficientemente "crítica". O aun peor (¡Dios no lo permita!) que es "afirmativa". En principio, veo dos motivaciones detrás de tal juicio. Su trasfondo puede ser tanto un prejuicio general en contra de cualquier cosa que pudiera ser armoniosa, o el miedo de que, el ceder a un deseo de armonía, pudiera desviar nuestra atención de una "realidad" que es cualquier cosa menos armoniosa.

¹⁴ Es esto, creo, lo que Heidegger quiso decir cuando destacó que el pensar implica siempre un aspecto de "in die Acht nehmen". Véase *Was heißt Denken?* (1954), 4a ed. (Tübingen, 1984), versión 2, lectura 8, p. 124 [ed. en castellano: Martín Heidegger, *¿Qué significa pensar?*, trad. H. Kahmermam, Buenos Aires, Nova, 1958].

¹⁵ Estoy reaccionando aquí a otra importante objeción hecha por Werner Hamacher.

Admito que no simpatizo con la primera objeción (aunque, por cierto, es fácil imaginar una estética para un mundo que excluyese la armonía). Pero aceptando la completa y reverencial responsabilidad de representar la visión del mundo de un hombre que envejece, insisto en que —como hombre que envejece, precisamente— ha llegado a atesorar los raros momentos de armonía que me ocurren. Tanto es así, que creo que no deberíamos permitir jamás que nuestros compromisos políticos (si tenemos alguno) oscureciesen tal capacidad de atesorar. Pues ¿cuál sería, después de todo, el interés de la política, y de las transformaciones potenciales que propicia, sin la visión de una vida más disfrutable?

Es más agresiva la pregunta acerca de si no hay una patología —la patología del "fetichismo"— detrás del deseo de estar en sincronía con las cosas del mundo.¹⁶ Por cierto, no puedo encontrar afinidad alguna entre lo que estoy argumentando y el significado que Karl Marx ha dado a este término. Bajo la noción de "fetichismo", critica él un apego a los aspectos "físicos" de los bienes, una fijación que nos hace incapaces de entender estos bienes como el síntoma y la expresión de relaciones sociales, más específicamente, como el síntoma y la expresión de las específicas "condiciones de la producción económica" capitalista.¹⁷ Si tengo que reaccionar específicamente frente a este significado de la palabra "fetichismo", tengo entonces que insistir, una vez más, en que no estoy realmente interesado en una represión radical de la dimensión del significado, al cual pertenecería una comprensión de las condiciones de producción. En un nivel más general, debería probablemente agregar que el deseo de la presencia y la cosidad que quiero promover, no es para nada síntoma de un deseo de "poseer", y ni siquiera de "mantener" tales cosas. En lugar de ello, quiero insistir en lo que sería posible recuperar, simplemente reconectándose con las cosas del mundo —y ser sensible a las maneras en las que mi cuerpo se relaciona con un paisaje (mientras estoy recorriéndolo a pie, por ejemplo) o con la presencia de otros cuerpos (mientras estoy bailando) no es por cierto equivalente al deseo de poseer tierras o a soñar despierto con ejercer un dominio

¹⁶ Me estoy refiriendo aquí a una discusión con mi amigo Luiz Costa Lima, en un seminario que dicté en Río de Janeiro en mayo de 2002.

¹⁷ Karl Marx, *Das Kapital*, parte I, "Ware und Geld", en *id* y Friedrich Engels, *Werke* (Berlín, 1983), 23: 86ss. [ed. en castellano: Karl Marx y Friedrich Engels, *El capital: crítica de la economía política*, trad. Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1999].

sexual sobre otra persona. En la tradición freudiana, el concepto de fetichismo destaca una fijación individual con ciertos (tipos de) objetos, fijación y adicción que no puede ser explicada por ningún interés consciente que tengan los individuos en tales objetos. La única cuestión crítica que se deriva del uso freudiano del concepto es, pues, si el deseo de estar en sincronía con las cosas del mundo implica necesariamente el riesgo de producir una adicción, es decir, si puede obliterar nuestra capacidad de guardar siempre determinada distancia con las cosas del mundo. Una respuesta tiene que ser, nuevamente, que ser más sensible a las cosas del mundo, en general, no es sinónimo de estar fijado a una cosa *específica*. Sobre todo, sin embargo, me gustaría responder preguntando, a mi vez, si la preocupación por el fetichismo no implicará una –problemática– fijación en la distancia” intelectual (e incluso espacial) como valor absoluto.

4

Pese a toda la (auto) ironía y distancia intelectual con que he tratado de considerar la “agenda” intelectual de mi generación, la así llamada “Generación del 68”, con su (para los tiempos que corren) grotesco compromiso con la eterna juventud, y su fijación a veces masoquista en una visión del mundo exclusivamente “crítica”; pese a todo mi entusiasmo por evitar un apego fetichista a los valores de esa adolescencia intelectual sin fin, ha sido una reacción “generacional” a mis pensamientos sobre la presencia la que realmente me tomó por sorpresa –tanto, por cierto, que finalmente disparó en mí una serie de preocupaciones muy específicas en términos generacionales.²⁰ Estoy refiriéndome a la sospecha (¿o debía sonar más bien como un elogio?) de que me había vuelto un “pensador religioso”.²¹ Sea cual sea

²⁰ ¿Por qué “generacional”? pregunta Trina Marmarelli, y bien puede dar en el blanco con la crítica implícita en su observación. Yo, en contraste, pensé que la pregunta tenía que ser típica de una generación para cuya vasta mayoría de miembros, cualquier clase de compromiso con la religión está categóricamente fuera de consideración.

²¹ La escuché por primera vez en 1998, como expresión de preocupación, creo que de parte de David Wellbery. Pero la misma sospecha pertenece a la lista de incesantes críticas respecto a la que Joshua Landy me ha mantenido alerta (véase la primera nota del capítulo 2).

la intención que haya habido tras esa interpretación, me sonó casi como un insulto –reacción mía que, desde el principio, encontré muy extraña.

Mi primera línea de argumentos fue, en consecuencia, puramente defensiva, y ahora sé que ello fue demasiado simplista. Pero, respondí, ¿cómo podría alguien que, lejos de experimentar cualquier clase de culpa por ello, ni siquiera se siente bien por no ir a la iglesia, cómo un vulgar renegado promedio y su libro, pudieran ser calificados de “religiosos”, si no hacen la más mínima referencia a un dios o a una esfera trascendental que ese dios pudiese habitar? ¿Sería, mi deseo de reconectar con las cosas del mundo, menos estrictamente inmanentista que lo que uno pudiera imaginarse? Sin duda, dijeron mis amigos, ese deseo por las cosas del mundo es tan estrictamente inmanentista, que parece tener un toque (o más que un toque...) místico. Después de todo, estaba anhelando una cercanía más estrecha con las cosas del mundo, y una intensidad mayor en este contacto, que las que nos permiten nuestros mundos cotidianos. En este sentido literal, mi deseo era ciertamente “trascendental”. Bastante incómodo por la falta de un contraargumento poderoso, me pregunté, por primera vez muy seriamente, si era posible que me hubiese vuelto un “pensador religioso” sin saberlo, y sin quererlo. Volví entonces a descubrir una fascinación por la teología, que se remonta a mis primeros años en la universidad, y que pienso ahora que nunca se desvaneció totalmente. Y ¿no es cierto que aquellos intelectuales que, en nombre de la tradición de la Ilustración, trataron de excluir a la teología del mundo académico, siempre me habían parecido patéticos y de mentes estrechas? ¿No eran ellos los siete enanos de la Ilustración, cuya disposición excesivamente industriosa estaba convirtiendo un legado intelectual grandioso, en una sudorosa ideología de clase media?

Si es que me sentí más apoyado, o más derrotado, cuando por entonces descubrí una fuerte afinidad con el trabajo de un grupo contemporáneo de teólogos ingleses jóvenes, cuya posición se ha descrito como “ortodoxia radical”, no lo recuerdo. Pero “rescatar la ontología de la dominación única de la epistemología” era, ciertamente, un proyecto a mi gusto, un proyecto con el que me podría identificar. Más aún me podría identificar con una autodescripción de la ortodoxia radical proporcionada por Catherine Pickstock, de acuerdo con la cual “la ética política debería dejar de ser reactiva, y debería dar primacía a los proyectos de la imaginación humana que incluyen la aparición de los cuerpos, y no se contentan con un fútil reconocimiento de sujetos invisi-

bles".²² ¿No era esta sugestión de "incluir la aparición de los cuerpos" exactamente aquello que yo estaba deseando? ¿No nos ayudaría tal concentración en la apariencia a construir un mundo en el que podamos ser más que "sujetos invisibles"?

(Des)afortunadamente, sin embargo (desafortunadamente por mi simpatía, y afortunadamente por razones de claridad conceptual), me encontré a mí mismo del lado que Pickstock caracteriza como "la hipostatización idólatra más sutil de un desconocido 'más allá del ser'" en su siguiente párrafo, el cual debo citar en su totalidad porque —aceptando que el lugar que asumo es el allí asignado a posiciones como la mfa— contiene una respuesta iluminadora a la cuestión de dónde debe establecerse la frontera entre pensamiento religioso y pensamiento no religioso. Pickstock llama "teología" a lo que yo estoy refiriendo como "pensamiento religioso",²³ y la cita comienza con su intento de describir prácticas que reconocen la existencia de límites impuestos al control humano y la racionalidad, aunque nunca se definen a sí mismos como "religiosos" o "teológicos":

Pero, así mismo, podemos mantener nuestras sospechas acerca de esos proyectos en tanto muestran sólo parcial e inadecuadamente aquello que nunca podemos controlar por completo, al tiempo que reconocen que tal misterio estaba de algún modo presente en los seres humanos, nunca reducibles a actores de los procesos cívicos. El equivalente secular, tanto de la gracia como de la *via negativa*, pensaría de este modo, tanto más allá de la idolatría de lo humanamente instituido, como de la hipostatización idólatra más sutil de un desconocido "más allá del ser". Concebiría más bien la apariencia de lo suprimido, o la supresión sin apariencia. Este pensamiento requiere también la práctica litúrgica del buscar para recibir, como un misterio de una fuente desconocida, esa gracia que une a los seres humanos en armonía. Pero pensar tal cosa es pensar teológicamente; el "equivalente secular" cae en el pensamiento de la encarnación y la deificación, y la búsqueda de una

²² Catherine Pickstock, "Postmodern Scholasticism. A Critique of Recent Postmodern Invocations of Univocity" (MS, Cambridge, 2002), p. 38.

²³ Otra cuestión (una cuestión muy discutida, hoy, en el mundo intelectual de los "Religious Studies" y a la cual fue Charlotte Fonrobert quien dirigió mi atención) es si "theology" es realmente el equivalente de "pensamiento religioso". Para mis propios fines en el contexto de este libro, sin embargo, no creo que la distinción entre "pensamiento religioso" y "teología" haga ninguna diferencia.

práctica litúrgica que permita la llegada continua de la gloria divina a la humanidad.²⁴

Por cierto que no estoy afirmando que Catherine Pickstock esté equivocada en ningún aspecto de su complejo argumento, o que tal argumento y toda su postura no deban ser tomados en serio (en la universidad, o en cualquier otro contexto). Todo lo que quiero decir es que, por el momento, no resueno con su descripción de la "práctica litúrgica" como "buscar para recibir, como un misterio de una fuente desconocida, esa gracia que une a los seres humanos en armonía". Mis razones pueden ser personales y existenciales —puesto que no puedo asociarlas con ninguna falla potencial en la posición intelectual de la "ortodoxia radical". Por ahora, entonces, la descripción de Pickstock a la vez me separa del "pensamiento religioso", y me muestra por qué la impresión de una cercanía intelectual con el pensamiento religioso es, por cierto, adecuada.

No sin intención polémica, supongo, es que Pickstock escribe "ser" (en el sentido de *Sein*) con una "s" minúscula en la sentencia en la que se refiere indirectamente a Heidegger. "Ser" —escrito con una S mayúscula— tiene que parecer, desde su perspectiva, como un intento de ser simultáneamente teológico y no teológico. Esto plantea la siguiente cuestión: ¿es posible y legítimo pensar en algo "más allá" de estos seres (con s minúscula) o entidades que hacen nuestros mundos cotidianos, *sin volverse teológico*? La respuesta de Pickstock a esta pregunta tiene que ser "no". Estoy convencido, en contraste, que "Ser", entendido como "las cosas del mundo privadas de cualquier matriz conceptual", es un concepto que no implica ni requiere (ni excluye) una referencia a la "práctica litúrgica" que, en el lenguaje de Pickstock, marca la frontera entre "pensamiento teológico" e "idolatría sutil". La frontera, desde luego, permanece abierta. Y no estoy diciendo esto porque sienta que estoy preparándome para cruzarla (en realidad, estoy suavemente sorprendido por lo indiferente que me siento al respecto). Pero es cierto que, a diferencia del concepto de "Ser" en y por sí mismo, las perspectivas tardías de Heidegger acerca de una "historia del Ser", y acerca de la posibilidad o imposibilidad de que ocurra un "desocultamiento del Ser", caen claramente del lado teológico. Pues él habla de un alternarse entre situaciones en donde el desocultamiento del Ser es posible, y otras en donde se vuelve poco probable, como de un movimiento que está

²⁴ Pickstock, "Postmodern Scholasticism", p. 38.

completamente fuera del alcance del pensamiento y el conocimiento humanos y por ende, y al menos potencialmente, como un "misterio de una fuente desconocida".²⁵ Al fin, todo puede depender de si uno se encuentra dispuesto (o incluso presionado) como para hacer preguntas acerca de esa "fuente desconocida", de si uno tiene siquiera el deseo de entrar en contacto o comunicación con ella. No hay textos explícitos, hasta donde conozco, que nos obliguen a asumir que Heidegger sintió tal deseo –pese a todos los motivos teológicos implícitos en su filosofía. De modo que me hallo, una vez más, mucho más cercano a Heidegger de lo que me gustaría estar (si me fuese posible elegir).

5

En las páginas finales de este libro, me gustaría describir el efecto maravillosamente quietante que tuvieron sobre mi algunas producciones de No y Kabuki –las formas escénicas clásicas del teatro japonés– independientemente de cualquier preocupación intelectual que tuviese. Es por esto por lo que me resistiré, lo mejor que pueda, a la tentación de explicar, una vez más,²⁶ mis ideas sobre una posible relación entre estas formas escénicas y el budismo zen, y entre el budismo zen y el concepto de Ser en Heidegger. Pues de veras, creo que no hay nada más intelectualmente *kitsch* que el entusiasmo por el budismo zen entre los intelectuales occidentales que (como es mi caso), no saben ni un solo lenguaje asiático, y tienen, como mucho, un conocimiento turístico de alguna cultura oriental. Simplemente anotaré aquí que el zen entiende "la nada" como una dimensión en la que las cosas no son realizadas en formas o conceptos, y por lo tanto como a una esfera que está fuera del alcance de la experiencia humana (y esta es la opinión de reconocidos expertos).²⁷ Los maestros zen enseñan a sus discípulos a resistir a la tentación

²⁵ No por coincidencia, la famosa sentencia de Heidegger "sólo un Dios puede ayudarnos", de la entrevista póstuma en el *Spiegel*, ocurre en un contexto en el que está hablando de la historia del Ser [ed. en castellano: Martin Heidegger, *La autoafirmación de la Universidad alemana, el Rectorado, 1933-1934, entrevista del "Spiegel"*, trad. Ramón Rodríguez, Madrid, Tecnos, 1989].

²⁶ Véase Hans Ulrich Gumbrecht, "Martin Heidegger's Japanese Interlocutors. About a Limit of Western Metaphysics", *Diacritics* 30,4 (Invierno 2000): 83-101.

²⁷ Véase p.ej., Keiji Nishitani, *Religion and Nothingness* (Berkeley, 1982).

de pensar la transición de lo que tiene forma, desde la nada, hacia lo que cierta tradición occidental llamaría "el mundo cotidiano", esto es, hacia un mundo estructurado por formas y conceptos. Pues si lo informe cruzase jamás tal frontera, entonces tendría que adoptar formas.

Sin ninguna pretensión de ser un experto, pues, me gustaría sugerir que podemos asociar cierto dispositivo escénico que es central al No y el Kabuki, con ese pensamiento que el zen no permite a sus discípulos pensar.²⁸ En el No y el Kabuki, todos los actores entran y salen del escenario a través de un puente, que conduce desde una "casa" (un contenedor de madera suficientemente grande como para albergar el cuerpo de varios actores), a través de la audiencia, hasta el mencionado escenario (las butacas que están cerca del medio de este puente son las más caras). Ahora bien, este emerger y desaparecer de los personajes teatrales toma, a menudo, más tiempo que las escenas e interacciones en las que los actores participan sobre el escenario. Sincronizados, en el teatro No, con el (para oídos occidentales) monótono ritmo de dos arcaicos tipos de tambores, los cuerpos de los actores parecen ganar forma y presencia a medida que salen de detrás de una cortina y se aproximan al escenario, en una secuencia casi infinitamente prolongada de movimientos de avance y retroceso. Cuando salen de escena, los actores realizan de nuevo una coreografía similar, dando ahora la impresión de que están deshaciendo sus formas y sus presencias. La música es particularmente lenta y repetitiva. Sin embargo, si usted se sobrepone al primer impulso que tiende a surgir en un espectador occidental; si resiste el deseo de abandonar la sala después de media hora, más o menos; si tiene suficiente paciencia como para dejar que la lentitud del emerger y desvanecerse de la presencia conformada e informe crezca en su interior, entonces, después de tres o cuatro horas, el No puede hacer que usted se dé cuenta cuánto ha cambiado su relación con las cosas del mundo. Acaso, usted comience a sentir esa serenidad que permite dejar que las cosas advengan, y quizás deje de preguntar qué es lo que esas cosas significan –pues ellas simplemente están presentes y llenas de significado. Incluso, acaso observe cómo, mientras deja tan lentamente emerger las cosas, usted se vuelve parte de ellas.

²⁸ Las excelentes descripciones del teatro japonés hechas por Karl Ludwig Pfeiffer fueron una fuerte razón inicial para que yo me expusiese a la experiencia del No y del Kabuki. Véase Pfeiffer, *The Protoliterary. Steps Toward an Anthropology of Culture* (Stanford, 2002), pp. 131-34, 143-66.

JAMES Y
LO NIVELLO

Pero ¿no es esta, a fin de cuentas, una experiencia religiosa o, para decir lo mínimo, algo que suplanta a una experiencia religiosa? Bajo mí (tengo que insistir: precaria) impresión de que el No y el Kabuki semejan la cuestión zen de una imposible transición desde la nada hacia el mundo de formas y conceptos, es realmente posible encontrar una respuesta a esta pregunta, una respuesta, sin embargo, que es tan ambigua como lo son los demonios, esas almas de los difuntos que vuelven al mundo y merodean a los vivientes. Los demonios parecen tomarse más tiempo aun que los demás personajes para llegar al escenario en el Kabuki y el No. Una vez que han llegado, pueden adoptar toda clase de formas de cuerpos humanos y papeles humanos. Pero cuando se supone que son "meros demonios", los actores hacen todo lo que pueden para evitar transmitir cualquier sensación de forma definida. Entonces, sus cabellos parecen más enmarañados, el ritmo de sus movimientos corporales es más irregular, y en las piezas de Kabuki (en las que los actores no llevan máscaras), sus ojos no están ni abiertos ni cerrados, y sus lenguas cuelgan fuera de la boca. Pues los demonios son de este mundo, y no lo son. Su presencia en el escenario termina produciendo momentos de silenciosa intensidad, esto es, momentos de extremado silencio y extremada excitación. Las lenguas de los demonios son de carne pero, siendo parte de la ambigüedad óptica de estos extraños personajes, son también de palabras y de lenguaje.

A medida que el ritmo y las apariencias del teatro japonés iban conquistando mi cuerpo y mi imaginación, recordé las lenguas pentecostales de la tradición cristiana. También recordé aquellas caras con sus formas repentinamente borseadas y sus ojos semiabiertos que todos vemos en algunos momentos especiales y muy raros en nuestras vidas: caras dulces y amenazadoras, por cierto. Amenazadoras y dulces, religiosas y no, no quiero perder ninguna de esas caras. En este libro, he dado lo mejor de mí en términos intelectuales para conjurarlas, y en el futuro espero permanecer tan cerca de ellas como pueda.

INDICE ANALÍTICO

A
 À une passante" (Baudelaire) 109
Ästhetik des Erscheinens (Seel) 74, 116 n
 alto modernismo 56
Anthropologie structurale (Lévi-Strauss) 59 n
 apropiación del mundo 48-9, 51-2, 95-7
 Aristóteles. Véase también: signo, concepto aristotélico de 32, 76
 Artaud, Antonin 57
 arte, como disciplina académica 13, 99, 101, 102-3, 129. Véase también: humanidades
Aufschreibesysteme 1800/1900 (Kittler) 23-4, 60 n
 autorreferencia humana 37-8, 47, 57, 88-9, 91, 112, 121

 B
 Bajtin, Mijail 93, 108
 Barck, Kurt Heinz 21
 Bataille, Georges 57, 142, 120 n
 Baudelaire, Charles, "À une passante" 109
 Benjamin, Walter 23, 73
 Bergson, Henri 53
Birth to Presence, The (Nancy) 68-9, 111-2
Bodies that Matter 71-3, 72 n
 Bohrer, Kurt Heinz 69, 108-9
 budismo zen 80 n, 152-3
 Butler, Judith, *Bodies that Matter* 71-3, 72 n

 C
 Calderón de la Barca, Pedro 117
 Calvino 43
 campo hermenéutico 41-2, 46, 51-2, 55, 68, 90
 campo no-hermenéutico 29-30, 32, 73, 101
Caprichos (Goya) 50
 cartesianismo: y el cuerpo 31; inadecuación del 12, 145; culminación en la Ilustración 46-7; crisis en el siglo XIX 50; y Heidegger 46 n, 57-8, 77-8, 87-8; y "pérdida del mundo" 60; sostenido dominio del 64, 120, 145; y signifi-

cado 112. Véase también: crisis de representación; campo hermenéutico; metafísica; paradigma sujeto/objeto
 Casper, Gerhard 133 n
 Castro Rocha, João César de 31 n
Charon de Roland 40
 Chrétien de Troyes 40
 Chu, Steve 66 n
 comunicación: tecnologías de la 12; materialidades de 21-4, 26-7, 29-32, 60, 100; y cuerpo 24, 26, 44; y significado 29; sexualidad como 96; como modo de apropiación del mundo 97; en el "sistema del arte" de Luhmann 113
 compostura 79-81, 109-11, 110 n, 121-2, 140, 146-7, 154
 constructivismo 21, 54, 56, 58, 71-4, 77, 144
 "Contra la interpretación" (Sontag) 25
 Cornille, Pierre 45
 corporeización 43, 52, 118, 139
 cosas del mundo 11-2; y cuerpo humano 92, 112, 127, 141-3; y mente 46, 100; y ciencia 54; y autorreferencia humana 57, 60, 65, 96-7; y lenguaje 64; y existencia humana (Heidegger) 76; y Ser 79, 151; y significado 89, 113, 115; y presencia 113, 115; "estar en sincronía con" (compostura-serenidad) 121-2, 146-9, 154
 Costa Lima, Luiz 147 n
 "Coup de dés, Un" (Mallarmé) 52
 crisis de representación 49-50
Crónica general 128
 Crystal Palace 104 n
 cuerpo humano y experiencia estética 105-6, 114-5, 120-1; y presencia 11-2, 31, 73, 90, 92-3, 138, 140, 144, 147; y comunicación 24, 26, 51; y Foucault 29; como objeto 39-41, 71-2; de Cristo, en la Eucaristía 42-4, 93-4; de los actores y los espectadores, en el teatro medieval 43-4; y Descartes 45-6

n; apropiación del mundo a través del 49, 96; distancia del, en la cultura occidental 57, 141-2; y ortodoxia radical 149-50; de los actores y los espectadores en el teatro clásico japonés 152-4
cultura de presencia 33, 88-94
culturas del significado 33, 88-95, 97, 112

D

d'Alembert, Jean le Rond; *Encyclopédie* 48-9
Dasein, noción en Heidegger de 58 n, 81-2
De Man, Paul 57 n, 64
deconstrucción 13, 28-9, 59, 63-65
deixis 20, 33, 58 n, 103
Derrida, Jacques 24, 29, 63-5, 68, 99, 130 n; *De la gramatología* 63
Descartes, René 32 n, 45-6, 46 n. Véase también: cartesianismo
descorporeización 24, 38, 41
Dictionnaire des idées reçues (Flaubert) 36 n
Diderot, Denis 139-40 n; *Encyclopédie*; 48-9; *Le Rêve de D'Alembert* 49
Dilthey, Wilhelm 25-6, 54-5, 131 n.
Véase también: *Geisteswissenschaften*; hermenéutica; experiencia vivida
Don Giovanni (Mozart) 104 n
Dörsch, Hermann 122 n

E

Ebbinghaus, Hermann 54
Eco, Umberto 67-8
efectos de presencia 88, 140 n.; tensión con efectos de significado 18, 32-3, 112-6, 120, 129; supresión de la, en el teatro francés clásico 45-6; como efectos especiales 142
efectos de significado 13, 18, 32-3, 60, 113-6
efectos especiales 13, 143-5, 143 n
En 1926 (Gumbrecht) 126 n
Encyclopédie (Diderot y D'Alembert) 48-9
enseñanza 17, 33-4, 101-4, 104 n, 110, 129-38
epifanía 33, 102-3, 116-9, 122, 129, 140 n

epistemología occidental moderna, dominada por la metafísica 18, 35-7, 68, 144; futuro de la, dentro de las humanidades 20, 30, 99-102, 115; y género 38; historia de la, en Occidente 39-40, 48-55, 58-60, 59 n; e interpretación 39; y tiempo 46; y ontología 149.
Véase también: crisis de la representación

Erleben. Véase experiencia vivida
estar-en-el-mundo 57, 77, 82, 122.

Véase también: Ser; Heidegger, Martin
estética 122; y presencia 34; su emergencia en el siglo XVIII 49; tratamiento que le da Seel 74; y filosofía occidental contemporánea 82-3; en relación con la historia y la pedagogía 101-2, 129-32; y ética 109; y experiencia vivida 130 n. Véase también: experiencia estética

estructuralismo 28-9, 59
estudios culturales 13, 28
estudios literarios 20-1, 55-6, 57 n, 58-60
ética 102-4, 108-9, 109 n, 119, 149
existencialismo 13, 122
experiencia, definida como apropiación del mundo a través de conceptos 51, 52-4, 56, 107, 130 n
experiencia estética 18, 69, 102, 104, 106-12, 114-21; como oscilación entre efectos de presencia y efectos de significado 18, 112, 120, 123, 129; y epifanía 102, 109; y ética 56, 101-3, 109, 149; y presencia 103; y enseñanza 104-5; campo extendido de la 105; especificidad de la 107, 109; insularidad de la 109-12, 130; y compostura 109-10, 120-1; y violencia 118-9; como *ästhetisches Erleben* 107 n.
Véase también: estética
experiencia vivida (*Erleben*) 54, 107, 107 n, 130 n, 130-1, 131 n

F

fenomenología: y teoría 17; de la comunicación centrada en el cuerpo

24; centrada en el sujeto 25; crítica de la visión cartesiana del mundo 31; de Aristóteles 32, 76; occidental, historia de la 33, 36 n, 48-9, 51, 53-5, 68; feminista 38; e introspección 54, 71, 76-7; recepción de la 55-6; y estudios literarios 56; filosofía analítica 57; nacional 55-6; de Heidegger 57-8; y Eco 67-8; de Husserl 68; de Nancy 68-69; de Bohrer 69; de Butler 71-2; presocrática 88; y experiencia vivida 104, 130 n; y mundo de la vida 126. Véase también: epistemología; ontología
Fernando de Aragón 40, 97
fetichismo 147-8

Flaubert, Gustave 52; *Dictionnaire des idées reçues* 36 n
Foucault, Charlotte 150 n, 23
forma: en el cuadrángulo de Hjelmslev 28-9; en la poesía 32; en el concepto aristotélico de signo 41-2, 91, 115-8, 140; y Ser 84-6; y epifanía 116-7; y teatro clásico japonés 152-4. Véase también: sustancia
Foucault, Michel 24, 28-29; *Les mots et les choses* 49 n
Freud, Sigmund 53; *Traumdeutung* 53.
Véase también: psicología freudiana

G

Gadamer, Hans-Georg 74-6, 113
Gegnet, concepto en Heidegger 80 n
Geisteswissenschaften 25, 55. Véase también: humanidades
Gelassenheit. Véase compostura
Goya, Francisco de, *Caprichos* 50

H

Hamacher, Werner 140 n, 146 n
Harrison, Robert 13, 138 n
Heidegger, Martin: 13; y Nietzsche 53;
Sein und Zeit 57, 75-6 n; crítica y revisión de la visión cartesiana del mundo 46 n, 57-8, 76-87, 90, 120; lectura que hace Vattimo de 66-7; "El origen de la

obra de arte" 75-6, 82-3, 112, 117;
Introducción a la metafísica 79; "Zur Erörterung der Gelassenheit" 80; concepto de *Gelassenheit* 110 n, 140; referencia de Pickstock a 149-51; y budismo zen 80 n. Véase también: Ser, noción en Heidegger; compostura;
Dasein; *Gegnet*
hermenéutica: institucionalización de la 13, 25-6, 32-3, 55; su popularidad en los estudios literarios en los años cincuenta y sesenta 58; alternativas a la 64-5, 75, 89, 101; y Vattimo 60-7; pretensión de universalidad de la 76; "pérdida del mundo" inducida por la 100

hipofísica 36 n
historia, como disciplina académica 33, 101-3, 122-32
Hjelmslev, Louis 28
Hofmannstahl, Hugo von 57
Hopper, Edgard 104 n, 105
humanidades 13, 19; y artes 14, 99-100, 103, 107, 129; distancia con respecto a los fenómenos de la cultura de hoy 17, 100; y metafísica 18, 23, 25-6, 33, 35-7, 55-6, 63-5, 88; reformulación de las 19, 30, 33-4, 65, 88, 107-8; y presencia 33, 66, 137, 146; alternancia entre estilos "duros" y "blandos" en las 58-61; contemporáneas 65-75; enseñanza de las 129-35. Véase también: artes
Humboldt, Wilhelm von 132-3
Husserl, Edmund 53, 68, 76, 92, 126

I

Immatériaux, Les (exposición) 24, 135 n
insularidad 108-9, 113, 129-30
intensidad concentrada. Véase: compostura
interpretación 12; centralidad de la, dentro de las humanidades 12, 17-8, 23, 25, 33, 35, 37, 41, 64, 88; alternativas a la 22, 25, 27, 28-9, 32, 59, 64, 90, 94, 113; del mundo 39-41, 81-2,

89, 97, 107; y Vattimo 66-7; y Eco 67; centralidad de la, en la relación con el mundo en Occidente 74; y Gadamer 75; y las cosas del mundo 80, 89, 129; de los deseos preconscious 106; del pasado 127; absurdo de renunciar a 145. Véase también: cartesianismo; campo hermenéutico; significado; paradigma sujeto/objeto

Interpretación de los sueños (Freud).

Véase también: *Traumdeutung*
Introducción a la metafísica (Heidegger) 79-80

K

Kaës, Anton 21
Kafka, Franz 69
Kant, Immanuel 48, 70
Kittler, Friedrich 13, 24; *Aufschreibesysteme 1800/1900* 23-4, 59 n
Koppe, Franz 106 n
Koselleck, Reinhart 123 n, 124 n

L

Landy, Joshua 36 n, 137 n, 148 n
Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale* 59 n
lingüística 20, 59
Link-Heer, Ursula 102 n
literatura 21-2, 102 n, 104; reacciones a la crisis de la representación en 53, 56; y presencia 70, 74, 114; y epifanía 118; enseñanza de la 138
Lorca, Federico García 105, 121; "Muerte" 121, 138-9; *Poeta en Nueva York* 104, 121
Luhmann, Niklas 25, 50, 113, 132
Lyotard, Jean-François 24, 142

M

Mallarmé, Stéphane, "Un coup de dés" 52
Maquiavelo, Nicolás 40, 97
Marmarelli, Trina 148 n
Marx, Karl 147. Véase también: marxismo
marxismo 13, 22-3, 59. Véase también: Marx

Más allá de la interpretación (Vattimo) 66-8

Materialität der Kommunikation (actas de la conferencia) 22

materialidades: de la comunicación 21-4, 26-7, 29-32, 60, 100; y significado 27; del mundo 38; del significante 42, 52; de los objetos de experiencia estética 70, 71 n, 115; del cuerpo 72; y cultura 73

metafísica 12; historia de la metafísica occidental 36-61; y deconstrucción 63-5; duplicidad ontológica de la 115; como "hipofísica" 36 n; crítica de la 36 n

Molière 45
momentos de intensidad 104-8, 110 n, 116, 118, 139-40, 154,
Morales, Pablo 110

Mots et les choses. Les (Foucault) 50
Mozart, Wolfgang Amadeus 104-5; *Don Giovanni* 104 n

"Muerte" (Lorca) 121, 138-9
mundo de la vida 126, 128
mundos cotidianos 55; y teología 85, 151; y experiencia estética 106-9, 111; y presencia 111, 115, 119, 128, 149; y mundo de la vida 126; distancia de los, en el mundo académico 129-30; resistencia a, en el budismo zen 152

N

Nancy, Jean-Luc 116; *The Birth to Presence* 68-9, 111
new criticism 56, 59
new historicism 59
Nietzsche, Friedrich 53, 95

O

objeto 11-2, 23; historia de la relación humana con el 39-40, 48, 50-1, 53-4, 56, 83; y Ser 79-80; elementos de significado y presencia en 88; de la experiencia estética 104, 107-11, 113-4, 116, 130-1; histórica 124-9; y fetichismo 147

observador de primer orden 40, 50-1; de segundo orden 18-9, 50-2
ontología cartesiana 31, 45-6, 90; y la *Encyclopédie* 48; y Heidegger 76, 87, 116; y epistemología 149
"Origen de la obra del arte, El" (Heidegger) 76, 82-5, 112, 117
ortodoxia radical 150-2

P

paradigma sujeto/objeto 12, 38, 41, 46 n, 48, 68, 81
percepción, definida como apropiación del mundo a través de los sentidos y experiencia 52-5, 58, 107, 131 n; excluida de la metafísica 60-1; uso que hace Seel de 74; simulación de la, en la presentificación 125. Véase también: experiencia

Pethes, Nico 71 n
Pfeiffer, Karl Ludwig 153 n
Pickstock, Catherine 150-1
Platón 78
platonismo 78, 86
poesía 32, 53, 76, 109, 113
Poeta en Nueva York (Lorca) 104 n, 105, 121
Pollock, Jackson 104 n
pragmatismo 144
presencia: definida como espacial 11, 33; y metafísica 12, 145; deseo de 13, 69, 112, 116, 128-9; producción de 30-1, 47, 70 n; y poesía 32; y sustancia 32; y el futuro de las humanidades 34, 77, 88, 101-2, 125; de Cristo, a través de la eucaristía 41-2, 93-4; de los actores y espectadores, en el teatro medieval 44-5; en la *commedia dell'arte* 45; y Nancy 68-9, 112; y Bohrer 69; y Steiner 70-1; y Steel 74; y las cosas del mundo 77, 95-7, 114; y Ser 83-4, 86-7; en la experiencia estética 103, 113-6, 119; y enseñanza 132-5; y postura 138-9; y significado 139; y redención 140-1; en el teatro clásico japonés 153-4

presentificación 33, 102-3, 106 n, 125-9
producción 12; etimología de 11; de presencia 11, 30-2, 41, 70 n; de conocimiento 18, 36, 40-1, 46; de significado 23, 30, 36, 44, 68, 75, 89, 91, 111
psicología freudiana 148

Q

Querelle des anciens et des modernes 46

R

Racine, Jean 45
redención 141-2
referencia al mundo 57-8, 64, 67
Reinhardt, Karl 134
representación, crisis de la. Véase: crisis de la representación
representación del mundo 51, 53
Rêve d'Alembert, Le (Diderot) 49
Rêveries du promeneur solitaire (Rousseau) 49
revolución conservadora 57, 57 n, 76
Rimbaud, Arthur 52
Ritter, Henning 140 n
Rorty, Richard 144 n
Rougon-Macquart, Les (Zola) 53
Rousseau, Jean-Jacques, *Rêveries du promeneur solitaire* 49

S

Sade, marqués de 49
Saussure, Ferdinand de 78 n
Schleich, Thomas 145 n
Seel, Martin, *Ästhetik des Erscheinens* 74, 116 n, 135 n
Sein und Zeit (Heidegger) 46 n, 57, 76-7
semiótica 24, 64, 115
Ser: noción en Heidegger de 65; y presencia 34, 77-8, 87-8, 90; y verdad 58, 77-83; historia del 65-7, 81, 152 n; movimiento del 79-80; y cosas del mundo 81; y *Dasein* 82; y obra de arte 83-5; en relación con la "tierra" y el "mundo" de Heidegger 85-8; des-ocultamiento 121-2; tratamiento en Pickstock 149-51; y budismo zen 152;

y *Gegnet* 80 n. Véase también: estar-en-el-mundo; Heidegger, Martin
Ser y Tiempo (Heidegger). Véase: *Sein und Zeit*
 Sheehan, Thomas 78 n
 significado: y presencia 12, 33, 68-70, 74, 87, 111-6, 128, 138, 140-1; identificación del 17-8, 27, 30, 35, 38-9, 39-40, 66; producción de 23, 30, 75; estructuras de 24, 28, 30; y materialidad 26-7, 30; emergencia del 27, 29, 60; y comunicación 30; en poesía 32; de los objetos, en la Edad Media 39-40; reemplazo de la sustancia por el, en la teología protestante 42-3; en el teatro clásico francés 43-4; desestabilización del 53, 64; y *Ser* 78, 87; absurdo de la renuncia al 145, 147. Véase también: cartesianismo; campo hermenéutico; interpretación; paradigma sujeto-objeto
 signo 63-4; concepto de, en Hjelmslev 28; concepto de, en Aristóteles 42-3, 90-1, 115; desregulación del 52; concepto de, en Saussure 90
 Sokal, episodio 66 n
 Sontag, Susan, "Contra la interpretación" 25
 Steiner, George 69
 sujeto: primera modernidad 18, 39-40; central a la filosofía occidental 24, 89-90; distancia respecto del mundo de los objetos (Kant) 48; conformación del 72, 124; papel en los eventos de auto-des-ocultamiento del mundo 90; y ortodoxia radical 149-50
 surrealismo 56
 sustancia: en el concepto de signo de Hjelmslev 28; y presencia 32; del cuerpo de Cristo en la eucaristía 42-3; de la existencia humana (Heidegger) 57-8; en la experiencia estética 69, 71

n, 116, 120, 121, 139; del cuerpo humano (Butler) 72-3; y *Ser* 77, 79-80, 86-7, 90; en el concepto de signo de Aristóteles 115; mundo oscuro de la pura 145. Véase también: forma sustancialismo 32, 65-6, 145

T

Taussig, Michael 73-4
 teatro: primera modernidad 43, 44-5, 117; medieval 43-4; francés clásico 46; y epifanía 117-8; japonés clásico 117, 152-4
 temporalidad extrema 33, 69, 87. Véase también: epifanía
 teología 41 n, 41-3, 68-70, 70 n, 85, 93, 141, 148-52, 150 n
 teoría: en las humanidades 17, 18, 20, 31, 33, 59, 100
Traumdeutung 53
 Troyes, Chrétien de. Véase: Chrétien de Troyes

V

Vattimo, Gianni (*Más allá de la interpretación*) 66-7
 verdad, concepto de, en Heidegger 58, 78-83, 78 n, 117
 Verlaine, Paul 52
 violencia 92, 95-6, 105, 120 n

W

Wagner, Richard 52
 Weber, Max 88
 Wellbery, David 70 n, 148 n
Wissenschaft als Beruf (Weber) 132

Z

Zola, Émile 53
 Zumthor, Paul 24
 "Zur Erörterung der Gelassenheit" (Heidegger) 80

El oficio de la historia

El objetivo de esta colección es difundir la reflexión que el historiador y el científico social hacen o han hecho sobre el oficio de la historia. Con la publicación de ensayos historiográficos, testimoniales o epistemológicos, cada volumen pretende ser un complemento eficaz en la práctica de la investigación histórica. Quiere ser un espacio abierto no sólo a los historiadores sino a investigadores de otras disciplinas tales como la psicología social, la sociología de la cultura, la antropología, la filosofía...



UNIVERSIDAD
 IBEROAMERICANA
 C.A. DE MEXICO