

# T A U L A

---

quaderns de pensament

---



núm. 41 / 2007-2008

---

Universitat de les Illes Balears









# **Taula**

## **Quaderns de pensament**

41  
(2007/2008)

Palma, 2009

**Universitat de les Illes Balears**  
Departament de Filosofia i Treball Social

Taula. Quaderns de pensament, núm. 41 2007/08  
Revista del Departament de Filosofia i Treball Social de la Universitat de les Illes Balears

**Director:** Francesc Casadesús Bordoy  
**Secretari:** Antoni Bordoy

Col·laboracions, intercanvi, llibres per a recensions (2 exemplars)  
Dep. de Filosofia i Treball Social. Campus universitari. Cra. de Valldemossa km 7,5  
07122 Palma

Coberta: Jaume Falconer  
Il·lustració coberta: Carles Canals

© del text: els autors, 2008  
© de l'edició: Universitat de les Illes Balears, 2009

Es prega als autors que enviïn un resum de l'article d'un màxim de 15 línies en la llengua de l'article i la seva corresponent traducció a l'anglès, així com un màxim de 6 descriptors en les mateixes llengües que el resum.

Els articles que s'enviïn per a la publicació hauran d'anar acompanyats, a més del text imprès, del corresponent suport informàtic, assenyalant el programa en què ha estat processat.

ISSN: 0214-6657  
Dipòsit legal: PM 373-1982  
Impremta: Taller Gràfic Ramon. Gremi de Forners, 18. Polígon Son Castelló. 07009 Palma.

## ÍNDIX

### Articles

- Friné y Teodota: dos modelos en la Atenas Clásica* ..... 9-21  
Catalina Aparicio
- Un choque de ignorancias y definiciones.  
El mito del «choque de civilizaciones» a partir del pensamiento de Edward W. Said* ..... 23-36  
J. Jesús Camargo
- L'home que morí bestiola: subjecte i estètica en Franz Kafka* ..... 37-49  
Miquel Perelló
- Los primeros planteamientos epistemológicos en las ciencias de la educación:  
la herencia kantiana a través de las ciencias de la cultura* ..... 51-62  
Joan C. Rincón
- Blanchot: la escritura de lo neutro* ..... 63-67  
José Vidal
- Saber y poder. Del krausismo a la ILE: un modelo de utopía humanista* ..... 69-77  
Francisco J. Falero
- O cuidado: técnica, ética e axiología* ..... 79-90  
Ramiro D. Borges de Meneses
- Ressenyes* ..... 93-111



**Taula**  
**núm. 41, 2007/2008**

**ARTICLES**





## FRINÉ Y TEODOTA: DOS MODELOS EN LA ATENAS CLÁSICA

Catalina Aparicio Villalonga  
Universitat de les Illes Balears

**RESUMEN:** Friné y Teodota, heteras de proverbial belleza, ejercieron su oficio en la Atenas clásica y pasaron a la historia gracias a los testimonios que nos hablan de sus relaciones con personajes tan ilustres como Sócrates, Praxíteles, Jenócrates o Alcibiades, entre otros. Se trata de mujeres que, además de ser modelos, pues posaron para artistas, constituyen un verdadero estereotipo de la hetera: naturaleza exuberante, inteligencia, relaciones con filósofos e independencia económica son algunas de las características comunes que las configuran.

**PALABRAS CLAVE:** hetera, modelo, belleza, inteligencia, riqueza, libertad, filósofo, fama, Friné, Teodota, Praxíteles.

**ABSTRACT:** Phryne and Theodota, hetaerae of legendary beauty, exercised their trade in classical Athens and went down in history thanks to the testimonies of their relationships with such illustrious figures as Socrates, Praxiteles, Xenocrates and Alcibiades, among others. In addition to posing for artists, these women were veritable stereotypes of hetaerae: their exuberant nature, intelligence, relationships with philosophers and economic independence are some of their common traits.

**KEY WORDS:** Hetera, Model, Beauty, Intelligence, Richness, Freedom, Philosopher, Reputation, Phryne, Teodota, Praxiteles.

### *Introducción*

Dada la situación de la mujer en la *polis*, reclusa en el *oikos* y excluida de toda actividad pública, aquellas que eligieron un modelo de vida distinto al que se les asignaba socialmente, pasaron a la historia como heteras. Se trata de mujeres que, al traspasar los muros del gineceo y renunciar al tutelaje de un *kyrios*<sup>1</sup>, consiguieron grandes cotas de independencia. Tanto es así, que fueron, en realidad, las únicas mujeres libres<sup>2</sup>. Este trabajo pretende analizar los comentarios que nos han llegado de dos de ellas, Friné y Teodota, con la intención de dilucidar si los rasgos que las caracterizan pudieran serles propios o, por el contrario, conformarían una tópica manera de representar a la hetera. La similitud de la idiosincrasia de ambos personajes nos permite establecer un paralelismo metodológico que nos facilite las conclusiones. Las fuentes nos hablan de dos mujeres de extraordinaria

---

<sup>1</sup> «Toda mujer estaba sometida al tutelaje de un *kyrios* (“el que tiene autoridad o poder”) a lo largo de su vida. En condiciones normales primero lo era su padre y luego su marido». Cortés, 2005: 43.

<sup>2</sup> Mossé, 1990: 71.

belleza que trabajaron como modelo de artistas; asimismo relatan sendos episodios en relación con dos filósofos: Jenócrates y Sócrates, respectivamente. En ambos casos, las dos mujeres hacen gala de una más que sobrada facilidad de palabra e inteligencia. Ricas y solicitadas por muchos amantes son protagonistas de unas circunstancias que las convierten en paradigma de hetera, motivo que justifica nuestra elección para llevar a cabo este estudio. Pero el hecho que más llama nuestra atención es el vínculo que mantuvieron con artistas de la época. La deslumbrante belleza que poseyeron, unida a una conducta expedita y sin pudibundez las convirtió en modelos predilectas de escultores y pintores, de ahí el título que hemos elegido.

### 1. De Mnesarete a «Friné, hija de Epicles, de Tespias»<sup>3</sup>

Friné abandonó su Tespias natal, donde pastoreaba cabras, para trasladarse a Atenas, ciudad en la que lograría un gran éxito profesional como hetera. Los testimonios que nos hablan de esta espectacular mujer hacen referencia, sobre todo, a dos de sus cualidades: una belleza excepcional y una gran facilidad de lenguaje; ambas cualidades, sin duda, debieron contribuir a su renombre, convirtiéndola en una de las heteras más deseadas de su época. Sin embargo, su trayectoria debió sortear algunas dificultades importantes, entre ellas, una condena a muerte por impiedad.

Nada sabemos de los motivos que llevaron a Mnesarete a dejar su lugar de nacimiento e instalarse en Atenas; pero sí podemos reconstruir, más o menos, la biografía ateniense de Friné, gracias a los comentarios que diversos autores nos han transmitido. Ateneo de Náucratis, en el libro XIII de *La cena de los eruditos*, «Sobre las mujeres», pone en boca de los comensales numerosas referencias a la hetera, en su mayoría citas textuales de fragmentos de comedias. Esto indicaría que Friné debió ser un personaje habitual de comedia<sup>4</sup>, hecho que vendría a corroborar su gran fama.

La primera cita que aparece es de la comedia *Neótide*, del poeta cómico Anaxilas:

Friné hace de Caribdis no lejos de aquí,  
Coge al piloto y lo devora barco y todo<sup>5</sup>.

Esta terrible asimilación de la mujer con la bestia se encuentra en el centro de un pasaje de la referida comedia, donde un grupo de heteras son equiparadas a tantos otros monstruos mitológicos: Plagón es identificada con la Quimera; Sinope, con Hidra; Nanio, con Escila y Teano, con una sirena. Asimismo, se les atribuye a todas las heteras una forma de hablar enigmática, por lo que cabría llamarlas a todas «Esfinge tebana». Concluye el fragmento con la afirmación de que «no hay ninguna bestia más abominable que una cortesana»

La siguiente referencia a Friné la encontramos en una cita de la comedia *Neera* de Timocles, en la que un hombre se lamenta de su suerte en estos términos:

Yo, desgraciado de mí  
enamorado de Friné, cuando todavía la alcaparra  
recogía y no tenía cuanto ahora tiene,  
me he gastado grandes sumas de dinero en cada visita y de su puerta  
he sido excluido<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Ath. XIII 59.

<sup>4</sup> Sanchís, 1994: 86, n. 147, mantiene que Friné es la hetera más veces mencionada en la comedia del siglo IV a.C.

<sup>5</sup> Ath. XIII 6.

<sup>6</sup> Ath. XIII 22.

La queja de este enamorado antiguo nos permite deducir el cambio de posición social que Friné habría experimentado; una ascensión que le permitía otorgar sus favores a quien elegía libremente.

El poeta Macón, en su obra titulada *Anécdotas*, cuenta de Friné el siguiente episodio:

A Friné, la de Tespias, la pretendía Mérico,  
Y después, cuando ella le pidió una mina,  
Mérico replicó: «Demasiado –contestó– ¿no estuviste  
el otro día con un extranjero cobrando sólo dos monedas de oro?».  
«Pues bien –replica Friné– espera hasta que  
tenga ganas de hacerlo y aceptaré esa cantidad.»<sup>7</sup>

Como vemos, la libertad de Friné no es solo de elección entre la clientela. El importe por servicio varía en función de sus gustos y, como no, de sus apetencias.

Hasta aquí, las noticias de la hetera que nos transmite Ateneo van conformando la personalidad de Friné, que podríamos resumir en una clara potencia destructiva; un gran poder de seducción; independencia y, por consiguiente, libertad de elección, a la vez que una espectacular desenvoltura. Sin embargo, hasta ahora, el personaje Friné no se distingue con nitidez de otras compañeras de profesión. Son muchas las heteras citadas en los mismos contextos con más o menos similares apreciaciones, circunstancia que iguala sus caracteres.

Los comensales del banquete prosiguen, en su llamativo alarde de memoria, con reflexiones acerca de la formación de las heteras y con la exposición de respuestas ingeniosas que muchas habrían dado gracias a su dedicación al estudio. En esta nueva trama vuelve a surgir la de Tespias, para poner en evidencia tanto su agudeza como su facilidad para realizar juegos de palabras. Mirtilo nos dice:

Friné, en una ocasión que cenaba con un hombre que olía a cabra, levantó una piel de cerdo y dijo: «Toma y come esto»<sup>8</sup>. Uno de sus amigos le envió vino bueno, pero escaso, y le dijo que tenía diez años de solera, mas ella replicó: «Pequeño para los muchos años que tiene». Al mostrarse un truhán petulante con ella y decirle que había sido abrazado por «muchas», aparentó entristecerse. Y cuando aquél le preguntó la causa, respondió: «Estoy enfadada contigo porque tienes muchas»<sup>9</sup>. Un amante interesado, llamándola con palabras cariñosas, le dijo: «Eres la pequeña Afrodita de Praxíteles», y ella repondió: «Y tú el Eros de Fidias»<sup>10</sup>.

Sin duda, esta habilidad lingüística también tiene que ver con la inteligencia, de la que Pausanias ha dejado testimonio al relatarnos la manera en que la mujer se hace con el Eros de Praxíteles:

Un día, cuando Friné le pidió la más hermosa de sus obras, dicen que accedió a dársela al instante, pero que no quiso decir la que le parecía más hermosa. Entonces, un esclavo de Friné entró corriendo y le dijo que la mayoría de las obras de Praxíteles se habían perdido por haberse incendiado su casa, pero que no todo había desaparecido. Praxíteles al punto corrió afuera y dijo que no le quedaba ya nada si las llamas habían alcanzado al sátiro y a Eros.

<sup>7</sup> Ath. XIII 45.

<sup>8</sup> *Tráge* es un imperativo, pero también es vocativo de *trágos*, macho cabrío.

<sup>9</sup> Muchas puede referirse tanto a mujeres como a golpes; la traducción no permite reflejar este juego de palabras.

<sup>10</sup> Ath. XIII 49. Juego de palabras que tiene que ver con la etimología de los dos nombres: Praxíteles, el que reclama un pago; Fidias tiene que ver con *pheidomai*, abstenerse de pagar.

Friné le dijo que estuviera tranquilo, pues no había sucedido nada grave, y que, sorprendido por esta estratagema, ya había reconocido cuáles eran las más hermosas de sus obras. De esta manera, Friné eligió el Eros<sup>11</sup>.

Pero continuemos con Ateneo. A las ingeniosas réplicas de las heteras le sigue, también en boca de Mirtilo, una relación de las más bellas, entre las que se suceden muchas que mantuvieron relaciones con filósofos. En este nuevo tema de discusión Friné será tratada *in extenso*, pero, antes, cuando se habla de una tal Laide de Hicara, se nos dice que «En un tiempo, Laide, rivalizando con Friné, tuvo una gran turba de amantes»<sup>12</sup>. Entendemos, pues, que poseer gran cantidad de amantes era sólo patrimonio de algunas, y, que, al colocar a Friné como elemento de comparación, deducimos que debió ser la que con más amantes se relacionó. Esto no debe resultar extraño, si atendemos a su belleza, tan glosada por muchos; por eso, en el catálogo de bellas mujeres que expone Mirtilo ocupa un destacado lugar, en cuanto a extensión y detalles se refiere.

Mirtilo comienza diciendo que el orador Hiperides, que la defendería de la acusación de Eutias por impiedad, reconoce en su discurso *A favor de Friné* estar enamorado de ella<sup>13</sup>. Le sigue la más importante exposición de hechos que sobre Friné conservamos, permitiéndonos configurar la identidad de esta singular mujer. Veamos algunos fragmentos especialmente significativos:

Y es que Hiperides, cuando estaba defendiendo a Friné, como quiera que en nada lograba tener éxito con sus palabras y los jueces parecían estar dispuestos a condenarla, después de conducirla a donde todos pudieran verla, rasgar su ropa interior y dejar su pecho desnudo, pronunció los lamentos del epilogo a la vista de ella y consiguió que los jueces sintieran temores supersticiosos y que, perdonándola con misericordia, no mataran a la intérprete y sacerdotisa de Afrodita<sup>14</sup>.

Respecto del acontecimiento de la defensa de Hiperides, conviene comentar dos cartas contenidas en el ficticio epistolario de Alcifrón que, a pesar de ser espurio, arroja luz sobre el suceso, pues, debemos tener en cuenta que este autor bebe de unas fuentes muy precisas: la Comedia Nueva; y la comedia, si bien exagera los rasgos, parte siempre de hechos reales y conocidos, para, así, poder asegurarse la comprensión del público. En el libro IV «Cartas de cortesanas», encontramos una de Báquide a Hiperides en la que la hetera manifiesta al orador el agradecimiento de las cortesanas por la defensa que de Friné ha llevado a cabo en su proceso. Es tanta su gratitud, que habla en estos términos:

Todas y cada una de nosotras, las cortesanas, te estamos tan agradecidas como Friné, pues, aunque el pleito, que el maldito Eutias ha entablado, afecta solamente a ella, sin embargo, el riesgo nos alcanza a todas. [...] ¡Ojalá recibas por tu generosidad bienes sin cuento! Tú te has ganado a pulso una excelente amante y nosotras estamos dispuestas a corresponderte en su nombre. Si llegaras a dejar por escrito la defensa que hiciste a favor de Friné, entonces nosotras, las cortesanas, te erigiremos, sin duda alguna, una estatua de oro, en el lugar de Grecia que prefieras<sup>15</sup>.

En la siguiente carta, Báquide se dirige a Friné para hablarle de su preocupación ante el peligro que ésta afrontaba debido a la acusación de Eutias, pero que, después del desenlace, es mucha su satisfacción porque, además de haberse librado de un malvado amante,

<sup>11</sup> Paus. I 20.

<sup>12</sup> Ath. XIII 54.

<sup>13</sup> Ath. XIII 58.

<sup>14</sup> Ath. XIII 59.

<sup>15</sup> Alciph. IV 3.

Eutias, ha conseguido otro excelente, Hiperides. Asimismo, se alegra de la celebridad que ha conseguido gracias al juicio, que la ha hecho famosa en toda Grecia. Báquide aconseja a Friné que no acceda a los nuevos requerimientos que, sin duda, recibirá de Eutias y que, en cambio, se preste a colmar de atenciones a Hiperides, quien con seguridad las espera como muestras de agradecimiento. La misiva acaba con un singular consejo:

Querida amiga, no nos causes perjuicio a nosotras, las cortesanas, ni contribuyas —accediendo a las peticiones de Eutias— a que se piense que Hiperides actuó erróneamente al defenderte. Tampoco prestes oído a los que afirman que si no hubieras enseñado tus pechos tras haber abierto tu vestido, de nada habría servido el defensor. Pues era precisa la defensa de aquél, para que este mismo gesto resultase oportuno<sup>16</sup>.

Según las palabras de Báquide, no fue Hiperides quien destapó los encantos de Friné, sino ella misma, aunque como muy claramente señala, sin la defensa del orador aquel gesto no hubiera tenido el mismo efecto. Debemos entender, pues, que la combinación de la defensa de Hiperides con la exuberante belleza de la mujer consiguió conmover a los jueces, que la absolvieron.

Mirtilo explica que tras lo ocurrido en el juicio de Friné, para evitar que se repitiese una escena semejante, se prohibió que los defensores se lamentasen y que los juicios fuesen públicos. Esto indica que los miembros del tribunal se supieron vulnerables ante la maniobra que escenificaron defensor y acusada, posiblemente en connivencia<sup>17</sup>. También nos dice que el poeta cómico Prosidipo escribió en *La Efesia* estas cosas:

Friné fue en un tiempo la más ilustre de nuestras heteras, con mucho. Y aunque seas demasiado joven para recordar esos tiempos, habrás oído hablar de su juicio. Si bien parecía haber causado graves daños a la vida de los demás, cautivó al tribunal de los heliastas para salvar su propia vida, y, cogiendo una por una las diestras de los jueces, con lágrimas salvó a duras penas su vida<sup>18</sup>.

No cabe duda de que, sea como fuere, en el famoso juicio se llevó a cabo una representación tan efectiva que, además de conseguir la absolución, tuvo un gran eco social del que se hizo cargo la Comedia Nueva.

Pero volvamos a Mirtilo y a su exposición sobre la belleza de la hetera:

Friné era ciertamente más bella en las partes de su cuerpo no visibles. Por ello precisamente no era fácil verla desnuda: en efecto, vestía una túnica que la ceñía y no acudía a los baños públicos. En las fiestas Eleusinas y en las de Poseidón a la vista de todos los llegados desde cualquier lugar de Grecia, quitándose el vestido y soltándose el cabello, se adentraba en el mar. Y tomándola como modelo, pintó Apeles su *Afrodita surgiendo del mar*<sup>19</sup>.

Este pasaje es en verdad revelador en cuanto a la personalidad de Friné, una mujer que deja intuir su atractivo cuerpo bajo una túnica ceñida, pero que no se exhibe de manera cotidiana en los baños públicos. Ella cuando se muestra lo hace a lo grande, es decir, durante las fiestas Eleusinas, las celebraciones religiosas más importantes de Atenas y

<sup>16</sup> Alciph. IV 4.

<sup>17</sup> Cf. Pérez-Prendes, 2005: 33-46.

<sup>18</sup> Ath. XIII 60.

<sup>19</sup> Ath. XIII 59.

representando, ante los ojos estupefactos de los asistentes, el mismísimo nacimiento de la diosa del amor: Afrodita *Anadyomene*<sup>20</sup>. Semejante insolencia en su comportamiento bien le hubiera podido valer la acusación de impiedad de la que fue objeto por parte de Eutias, si bien parece, a juzgar por lo escrito por Alcifrón, que la verdadera causa se encontraba en los celos de aquél. En todo caso, Eutias debió apelar a algún hecho para que su denuncia prosperase y, como veremos, Friné dispone de todo un repertorio de actuaciones del que su acusador pudo echar mano. Ella se sabe divina, y como una diosa se exhibe durante los ritos de Eleusis y en las fiestas de Poseidón, adentrándose desnuda en el mar para resurgir espléndida de entre las olas. Sin embargo, la tradición no representaba a Afrodita desnuda, pudiendo ser tales ostentaciones el origen de la primera imagen de la diosa despojada de todo vestido: la *Afrodita de Cnido*. Si en verdad Friné inspiró el nuevo icono, la acusación de impiedad estaba servida<sup>21</sup>.

Como vemos, a Friné no le asustaban las consecuencias de sus actos jactanciosos, pues, no contenta con aquello, erigió, en un lugar preeminente de Delfos, una estatua suya esculpida también por su amante Praxíteles. De las fuentes que informan sobre esta cuestión, pese a no coincidir en los detalles, se desprenden varias cuestiones importantes: la nobleza de materiales, la inscripción y la relevancia de su emplazamiento. Para seguir con las palabras que Ateneo pone en boca de su personaje Mítilo:

De la misma Friné los vecinos hicieron una estatua de oro y la erigieron en Delfos sobre una columna de mármol pantélico; de ello se encargó Praxíteles. Al verla el cínico Crates dijo que estaba dedicada a la incontinencia de los griegos. Esta misma estatua está a medio camino entre la de Arquidamo, rey de los lacedemonios, y la de Filippo, el hijo de Amintas, y tiene como epígrafe «Friné, hija de Epicles, de Tespias», según dice Alcetas en el libro segundo de *Sobre las ofensas hechas en Delfos*<sup>22</sup>.

Diógenes Laercio, en cambio, atribuye la iniciativa a la propia hetera al referirse al comentario que Diógenes de Sinope —y no Crates—, añadió a la inscripción que ya sabemos que tenía la efigie:

Habiendo ofrecido Friné una Afrodita de oro en Delfos, escribió esto: «De parte de la incontinencia de los griegos»<sup>23</sup>.

Alcifrón, por su parte, hace que Friné le escriba a su enamorado Práxíteles estas palabras:

Conseguiste que una estatua de tu propia amante se alce en un recinto sagrado: estoy colocada en medio de Afrodita y de Eros, obras también tuyas<sup>24</sup>.

Plutarco, a través de su personaje Serapión, vuelve a atribuir las palabras a Crates y nos reubica la estatua de Friné:

---

<sup>20</sup> Se trata de un recurrente motivo artístico, como lo demuestran la gran cantidad de obras que lo reproducen. Entre las más famosas cabe destacar el *El nacimiento de Venus* de Boticelli, pintura en la que el autor, según los expertos, habría intentado reproducir la de Apeles; y la *Venus Anadyomene* de Tiziano.

<sup>21</sup> Kenneth Clark, 1969: 133, también ha sugerido la relación entre las acusaciones y el hecho de haber inspirado Friné los primeros desnudos de Afrodita. Según mantiene Mossé, 1990: 82, omitiendo sus fuentes, la acusación de impiedad de Friné se basaba en la introducción en Atenas de un culto a una divinidad nueva, una liturgia que implicaba ceremonias secretas en las que participaban de manera conjunta hombres y mujeres.

<sup>22</sup> Ath. XIII 59.

<sup>23</sup> D. L. VI 60.

<sup>24</sup> Alciph. IV 1.

Mira allá arriba y contempla, en medio de los generales y los reyes, la Mnesarate de oro que Crates dijo que estaba dedicada como monumento a la incontinencia de los griegos<sup>25</sup>.

En efecto, son diversos los autores que nos hablan de la efigie de Friné que en Delfos ocupaba un lugar de importancia. También Plutarco nos dice que fue esculpida por Praxíteles, a la vez que aprovecha para exponer un razonamiento moral que Teón dirige a Serapión:

Me parece que también tú intentas excluir del santuario a una pobre mujer que ha usado la juventud de su cuerpo de un modo impropio de personas libres, mientras que viendo al dios completamente rodeado de primicias y diezmos de matanza, guerras y pillajes y su templo abarrotado de botín de guerra y de despojos helénicos no te enojas ni compadeces a los griegos al leer sobre las hermosas ofrendas las más vergonzosas inscripciones [...]. Sin embargo Praxíteles fue al parecer el único que afligió a Crates por haber obtenido para su amante un lugar aquí, él a quien Crates debería alabar, porque junto a esos áureos reyes colocó a una áurea hetera, echando en cara a la riqueza que nada tiene de admirable ni de noble. Ofrendas de justicia, en efecto, de prudencia y de magnanimidad es propio que dispongan al lado del dios los reyes y los gobernantes, no de áurea y suntuosa opulencia, de la cual participan también quienes han vivido del modo más vergonzoso<sup>26</sup>.

De los pasajes plutarquianos podemos colegir varias cosas: que, en realidad, la ubicación en lugar preferente fue mérito de Praxíteles, motivo que origina la gratitud de Friné hacia su amante, tan explícita en la carta de Alcifrón; que un cínico se aprovechó de la ofrenda para criticar la incontinencia de los griegos y el áureo material que denotaba la riqueza de la hetera, y que, en efecto, Crates o, en su caso, Diógenes, como correspondería a un cínico, debería haberse fijado antes en la inconsistencia de la riqueza, ajena a la nobleza de espíritu y capaz de igualar a personas de toda catadura moral, que en el desenfreno de los griegos.

Pero, volviendo a Friné, vemos que se mueve en un entorno de grandezas, por lo que no debe resultarnos insólito el hecho de que se hubiese ofrecido a reedificar las murallas de Tebas:

Friné era muy rica y prometía cercar con muros Tebas, a condición de que los tebanos escribieran la inscripción «Alejandro las derribó y Friné, la hetera, las reconstruyó»<sup>27</sup>.

Como si de una soberana se tratase, Friné estaba dispuesta a sufragar los gastos de una colosal construcción civil, a cambio de igualarse con el emperador, aunque sólo fuera en el rótulo.

Mnesarete, convertida ya en «Friné, hija de Epicles, de Tespias», nos ha dado suficientes pruebas de su afán de majestad, esplendor que consiguió por muchos medios propios si bien su amante Praxíteles, al tomarla como modelo para su Afrodita Cnidia —imagen desnuda de la diosa—, la elevó definitivamente a los altares, si hemos de creer la palabras de Plinio:

<sup>25</sup> Plu. *Moralia* VI 401a.

<sup>26</sup> Plu. *Moralia* VI 401b-e.

<sup>27</sup> Según cuenta Calistrato en su obra *Sobre las cortesanas*. Ath. XIII 60.

Hay obras suyas en Atenas, en el Cerámico, pero su Venus está a la cabeza, no sólo de toda su producción, sino de la de todos los artistas del mundo, y mucha gente hace la travesía de Cnido para ir a verla. Había hecho y puso a la venta al mismo tiempo dos Venus, de las cuales una estaba vestida. Los habitantes de Cos que habían hecho el encargo, prefirieron esta última; de las dos, Praxíteles había pedido el mismo precio, pero a ellos les pareció austera y casta la actitud de la segunda. Los de Cnido compraron la que no habían querido los otros, cuya fama superó infinitamente.

Más tarde, el rey Nicomedes quiso comprarla a los de Cnido y prometió pagar la totalidad de las deudas —que eran muchas— de su ciudad. Pero ellos prefirieron aguantar, y no sin razón. Es en efecto esta estatua de Praxíteles la que elevó a Cnido a la gloria. El templo donde se encuentra está abierto por todos lados, de manera que de cualquier parte se puede perfectamente ver la estatua, en cuyo trabajo la diosa misma, se cree, se interesó, Y, sea cual sea el ángulo desde el que se la mire, la admiración es la misma. Según la tradición, un hombre se enamoró de ella, se escondió durante la noche, la abrazó y una mancha traicionó su pasión<sup>28</sup>.

La maravillosa Afrodita no dejó indiferente a nadie, quizá por ser la primera imagen desnuda de la diosa o tal vez por la exquisita belleza de Friné que el escultor supo transferir al mármol. Y es que Praxíteles, como ya sabemos, estaba profundamente enamorado de su modelo, motivo que le llevó a hacer inscribir estas palabras en el pedestal de Eros:

Praxíteles retrató con perfección el Eros que sufría,  
sacando el modelo de su propio corazón,  
a Friné entregándome como mi propio precio. Filtros de amor lanzo  
ya no como si lanzara dardos, sino fijando la mirada sobre mí mismo<sup>29</sup>.

Con todo, pensamos que fue el apasionado amor del escultor en combinación con su artística destreza y la deslumbrante belleza de Friné lo que hizo posible la creación de algunas de las estatuas más bellas de la Antigüedad, de la que sin duda, la de Cnido fue la más célebre<sup>30</sup>. Clark, refiriéndose a la Afrodita Cnidia, escribe:

Pero nadie negaba que la Afrodita De Cnido fuera la encarnación misma del deseo físico, ni que esta fuerza oscura e irreprimible fuese un elemento de su carácter sagrado. [...] En lo sucesivo ninguna religión sabrá sin duda asimilar la pasión física con una serenidad, una dulzura y un natural tales que todos los que la contemplaban comprendían que esos instintos que compartían con las bestias, los compartían de igual manera con los dioses. Fue seguramente el triunfo de la belleza; y para los griegos, ésta no era sólo la obra de Praxíteles, ella estaba ya presente en su modelo, Friné. Friné compartía con él el mérito de estos desnudos admirables con los que enriqueció el mundo griego<sup>31</sup>.

La belleza inaudita de Friné ha pasado a la historia, quizá porque inspirara el cambio que la obra de Praxíteles significó en la evolución de la escultura griega; no sólo el escultor amante de la hetera realizó el primer desnudo de la diosa, sino que introdujo lo que más tarde se llamó la curva praxiteliana, dotando a sus creaciones de un movimiento ondulante y sensual, quién sabe si inspirado en la anatomía sinuosa de su amada.

<sup>28</sup> Cf. Plin. *Nat.* XXXVI 20, 21. Respecto de la última anécdota narrada en este pasaje, en la nota 3 del parágrafo 21 explica el comentarista A. Rouveret que quizá semejante historia sea inspirada por la nueva imagen de Afrodita desnuda.

<sup>29</sup> Ath. XIII 59.

<sup>30</sup> Kennet Clark, 1969, 133.

<sup>31</sup> Kennet Clark, 1969: 136.



Hemos visto a Friné servir de excusa para que Diógenes expresara su opinión acerca de la incontinencia griega. Pero ésta no iba a ser la única vez que la de Tespias tendría algo que ver con un filósofo. Diógenes Laercio nos cuenta esta anécdota en relación con Jenócrates:

Y en cierta ocasión también la cortesana Friné quiso tentarlo y como si fuera perseguida por algunos se refugió en su pequeña habitación. Él la acogió por humanidad y, a sus ruegos, le permitió compartir su cama, del único y estrecho lecho que allí había. Y al fin, después de muchos intentos vanos, ella se levantó sin lograr nada, y decía a los que le preguntaban que no había dejado atrás un hombre, sino una estatua<sup>32</sup>.

Así, Friné es el núcleo de dos episodios que contrastan dos actitudes humanas bien distintas: la del hombre común y la del filósofo: el uno, esclavo de sus pasiones; el otro, dueño de sí mismo.

## 2. Teodota o la falsa ingenuidad

De Teodota, por desgracia, no poseemos tantos testimonios, sin embargo del relato de Jenofonte en las *Memorables* podemos extraer algunas conclusiones. Dice así:

Había entonces en Atenas una hermosa mujer llamada Teodota, que alternaba con quien era capaz de convencerla. Un día la mencionó uno de los presentes, diciendo que su belleza superaba toda ponderación, asegurando que los pintores iban a su casa para pintarla y que ella les enseñaba de su cuerpo lo que le convenía<sup>33</sup>.

Este primer fragmento del pasaje se muestra ya muy ilustrativo, pues nos sitúa ante una mujer de atributos nada desdeñables: poseedora de inteligencia y de una belleza indescriptible, ejerce de modelo de artistas pero siempre dominando ella la situación, pues además de mostrar sólo las partes de su cuerpo que le convienen, elige con total libertad sus relaciones. Estamos, pues, ante otra mujer libre, que toma sus propias decisiones en beneficio propio, como podremos observar en la continuación del relato. De momento, Sócrates, al oír lo que decía de ella uno de los presentes quiso ir a verla y hacia su casa se dirigió el filósofo con sus acompañantes. La encontraron posando para un pintor y se quedaron a contemplar la escena. Cuando el pintor hubo acabado, Sócrates inicia uno de sus típicos juegos dialécticos, preguntando a sus compañeros si eran ellos los que se debían mostrar agradecidos a Teodota por haberles permitido contemplarla o si, en cambio, es ella quien debería agradecerles a ellos que la contemplasen. Al convenir que la mujer era la beneficiada de las alabanzas y posibles admiradores que se derivasen de los comentarios que hicieran sobre sus encantos, además de sufrir ellos la desazón que les producía no poder tocar aquello que habían contemplado y que ya tanto deseaban, la misma Teodota concluye el tema diciendo que, de ser así, es ella la que debería agradecerles la contemplación.

Esta manera de aceptar sin réplica la reflexión de Sócrates denota varias cosas: una, que el buen juicio de la mujer admite la lógica aplastante de la exposición del filósofo; dos, que no quiere alargar el tema del agradecimiento porque está interesada en tratar con Sócrates otros asuntos más productivos; y, tres, que no quiere incomodar al visitante para impedir que se aleje sin haber sacado de él lo que espera conseguir.

<sup>32</sup> D. L. IV 7. Esta actitud de Jenócrates recuerda la que mantuvo Sócrates cuando durmió con Alcibiades. Cf. Catalina Aparicio, 2007: 2, 3.

<sup>33</sup> X. *Mem.* III 11, 1.

Prosigue Jenofonte:

En este momento, al ver que ella iba muy ricamente ataviada y que su madre estaba a su lado con un vestido y unas galas poco comunes, y además muchas criadas de buen aspecto y muy arregladas, y encima de eso una casa equipada sin reparar en gastos, dijo Sócrates:

- Dime, Teodota, ¿tienes tierras?
- No.
- ¿Tienes entonces una casa que te produzca rentas?
- Tampoco tengo casa.
- ¿Tendrás al menos gente asalariada?
- Tampoco tengo asalariados.
- Entonces, ¿de dónde sacas tus ingresos?
- Si algún amigo está dispuesto a ayudarme, ése es mi medio de vida.
- ¡Por Hera!, Teodota, hermoso capital: mucho mejor tener un rebaño de amigos que tenerlo de ovejas, de cabras o vacas. Pero, ¿te entregas al azar, a ver si un amigo te revolotea como una mosca, o tú personalmente te ingenias de alguna manera?
- ¿Cómo podría yo encontrar algún ingenio para ello?<sup>34</sup>

Aquí vemos que Teodota vive como una gran señora gracias a la generosidad de sus benefactores. Asimismo, se observa de nuevo la independencia de la hetera para elegirlos con toda libertad a la vez que, como bien apunta Mossé, «la posibilidad de disfrutar de rentas de bienes raíces —lo cual es claro que implica la existencia en Atenas de cortesanas nacidas de padres atenienses—, de una casa o de un taller de esclavos»<sup>35</sup>. Además, cabe destacar que, como suele suceder en escenas de heteras, está presente la madre, pero no padre, hermano ni, como es de esperar, esposo. Esto demuestra que, como ya hemos dicho, las heteras no están sometidas al amparo de ningún *kyrios*. Tampoco debe pasarnos desapercibida la fingida ingenuidad de la mujer, que pregunta a Sócrates acerca de los ingenios que debería utilizar para proporcionarse amigos que la mantuvieran. Está claro que posee una gran sabiduría al respecto, pues la descripción de su casa y ajuar la delatan. En todo caso, Sócrates no va a desaprovechar la ocasión de jugar con su interlocutora, quizá para conseguir algo más que un entretenimiento conversacional, aunque sólo fuese la libertad para visitarla a su antojo, pues, al parecer, asistía con asiduidad a contemplar a la mujer mientras posaba<sup>36</sup>. Así, ambos se adentran en la magia del diálogo; el uno para exponer las teorías cinegéticas que la hetera deberá desarrollar si en verdad quiere cazar *buenos amigos*; la otra, para representar el papel candoroso de la inocencia que se deja asesorar por un hombre sabio. A la exposición que le va haciendo Sócrates ella pregunta de esta manera:

- ¿Me aconsejas entonces que también yo me teja una trampa parecida?
- [...]
- ¿Y con cuál de estas artimañas podría yo cazar amigos?
- [...]
- ¿Pero qué clase de redes tengo yo?
- [...]
- ¡No, por Zeus!, dijo Teodota, yo no me ingenio con ninguna de esas mañas.
- [...]

<sup>34</sup> X. *Mem.* III 11, 4-5.

<sup>35</sup> Mossé, 1990: 74.

<sup>36</sup> Luri, 2004: 40.

- ¿Y cómo podría yo infundir apetito de lo que tengo?
- [...]
- ¿Y cómo podría yo convencerte?<sup>37</sup>

Todas estas pacatas intervenciones retratan de manera magistral a nuestra hetera, que juega con mojigatería fingida a seducir a Sócrates. La actitud del filósofo tampoco desmerece la representación, pues también interpreta con su desenvoltura habitual un papel muy preciso encaminado a ganarse la aceptación de la mujer. Es de todos conocida la parquedad socrática, con lo que no sería su fortuna lo que le abriría las puertas de la mujer. Por eso, el filósofo, haciendo gala de la ironía que le caracteriza, además de presentarse como un hombre ocupado en múltiples asuntos públicos y privados, cuando toda Atenas conocía su ocio proverbial, simula conocimientos mágicos capaces de atraer a las personas, para terminar con la fórmula que las cortesanas utilizaban cuando no les era grato quien las requería.

La belleza de Teodota, aunque inefable, no ha inspirado tanta literatura como la de Friné; esto tal vez se deba a que no tuvo la suerte de que un artista de la talla de Praxiteles supiera inmortalizarla. Pensamos que no debió ser nada desdeñable cuando encontramos a Sócrates deseoso de ir a contemplarla, como nos dice Ateneo:

Cuando alguien dijo que era muy hermosa (*sc.* Teodota) y que tenía un pecho con más poder que cualquier discurso, repuso Sócrates: «debemos ir a ver a esa mujer, pues es cierto que no se puede juzgar la belleza de oídas.»<sup>38</sup>

Se encuentra fascinado ante ella un hombre que se dejaba seducir antes por los encantos de los efebos que por mujeres hermosas. Y hablando de efebos, conviene recordar que la tradición le atribuye a Teodota haber sido la amante del bello Alcibiades, al que acompañó en sus campañas y a quien hizo enterrar al ser asesinado en Frigia. Así lo cuenta Ateneo:

Alcibiades siempre tuvo a su alrededor dos heteras, Damasandra, la madre de la Laide más joven, y Teodota. Ésta última, tras morir él, víctima de la maquinación de Farnabazo, se ocupó de su entierro en la aldea de melisa de Frigia<sup>39</sup>.

Si bien parece que su vida en común fue bastante azarosa, fue siempre leal a su amante y única acompañante en sus exequias<sup>40</sup>.

### 3. Otros datos y algunas conclusiones

Los testimonios que venimos analizando sobre las dos mujeres que nos ocupan dan sobrada muestra de las cualidades que ambas poseían. La belleza es quizá la más explícita, pues que las dos exhibieran su cuerpo con fines artísticos no es una anécdota sin importancia. Conocemos el ideal de belleza griego, concepto al que parece que se aproximaban los cuerpos de las dos féminas, pero, si tomamos en consideración otros comentarios, veremos que el hecho de ejercer de modelos supone en nexo común entre heteras. Veamos el caso de Laide, a modo de ejemplo:

<sup>37</sup> X. *Mem.* III 11, 7-5.

<sup>38</sup> Ath. XIII 54.

<sup>39</sup> Ath. XIII 34.

<sup>40</sup> Luri, 2004: 41.

Tan bella era Laide, que los pintores iban a ella para reproducir los pechos y el busto de esta mujer. En un tiempo Laide, rivalizando con Friné, tuvo una gran turba de amantes, y no hacía distinción de rico o pobre ni los trataba con desdén. Aristipo pasaba cada año dos meses con ella en Egina, durante el festival de Poseidón. Y al ser injuriado por Hicetas diciéndole: «tú le das a Laide mucho dinero, y, sin embargo, ella se revuelca de balde con Diógenes el perro», el contestó: «yo mantengo con mucho dinero a Laide, para disfrutar yo mismo con ella, no para prevenir que otro no lo haga.» Y cuando le dijo Diógenes: «Aristipo, tú cohabitas con una puta común, de manera que hazte cínico como yo o déjalo estar», Aristipo contestó: «¿no te parece fuera de lugar, Diógenes, habitar en una casa en la que antes habitaron otros?» «Pues no», repuso. «¿Y qué te parece navegar en una nave en la que muchos lo han hecho?» «Tampoco eso» –contestó. «Así pues, de esta manera tampoco está fuera de lugar estar con una mujer de la que muchos se han servido.»<sup>41</sup>

Sobran las palabras. De nuevo la extrema belleza quiere ser plasmada por artistas, y un gran número de amantes, entre los que destacan dos filósofos, configuran al personaje.

Este texto también es interesante porque coloca a tres filósofos de diferentes escuelas en discusión a causa de una hetera. Al pitagórico Hicetas<sup>42</sup> le preocupa que Aristipo deba pagar cuando la mujer retoza con Diógenes sin cobrar nada. A Diógenes, que como cínico parece atribuirse el patrimonio de las relaciones con prostitutas, le parece incompatible este tipo de vínculo para un cirenaico, de quien se esperaba una elección más selecta, por aquello del placer.

En todo caso, éste no es el objeto del trabajo que nos ocupa, pero sí es interesante observar que las relaciones entre filósofos y heteras estaban a la orden del día. En este sentido Mirtilo, el personaje de Ateneo, hace un catálogo de filósofos y cortesanas, emparejando a Epicuro y Leoncio, también dedicada a la filosofía; a Aristóteles con Herpilide, con quien tuvo un hijo; y a Platón con Arqueanasa, la hetera de Colofón. Tanto Friné como Teodota protagonizan episodios con filósofos. Ya hemos visto a Teodota hablar con Sócrates; a Friné, servir de excusa para que Diógenes expresara su opinión acerca de la incontinencia griega, además de su episodio con Jenócrates; y Laide fue «amante de Aristipo, del orador Demóstenes y de Diógenes el perro»<sup>43</sup>.

Además de hermosura, estas mujeres estuvieron también dotadas de inteligencia, que ha quedado plasmada en las referencias que de ellas tenemos y que observamos, bien en las respuestas ingeniosas de Friné, bien en la ingenuidad expresada por Teodota. Las riquezas que poseyeron y los hombres que cautivaron responden al uso que hicieron de sus atributos, más allá de los puramente físicos. No es fácil imaginar a Sócrates perdiendo el tiempo con una mujer que no supiera seguirle el juego de su discurso; tampoco debemos obviar la exhibición que Friné hace de su lengua desatada. Parece que el éxito de ambas debía sustentarse en algo más que en sus atractivos físicos.

El recorrido que hemos realizado por los testimonios que nos hablan de Friné y Teodota y de otras heteras nos permite sacar algunas conclusiones. Parece ser que las características que adornan a nuestras protagonistas son comunes a la mayoría de las mujeres que optaron por abandonar la atmósfera cerrada del hogar para llevar una vida pública, al menos a aquellas de las que poseemos referencias. Belleza, inteligencia, riqueza, amantes significativos, contactos con filósofos y ser víctimas de acusaciones son algunos de los rasgos más habituales en este colectivo de mujeres. A modo de ejemplo, baste este pasaje de Ateneo:

<sup>41</sup> Ath. XIII 54, 55. Cf. D. L. II 74.

<sup>42</sup> Hicetas de Siracusa. Cf. D. L. VIII 85.

<sup>43</sup> Ath. XIII 54.

Otro de los rasgos que comparten estas mujeres es el hecho de ser víctima de acusaciones. Al proceso que sufrió Friné podemos añadirle la denuncia contra Neera, que dio lugar al famoso discurso *Contra Neera* de Demóstenes, que incluye el tan citado pasaje acerca de las funciones que los griegos atribuían a las esposas, concubinas y heteras<sup>44</sup>. También Aspasia fue procesada por la acusación de impiedad y libertinaje que el poeta cómico Hermipo formuló; fue defendida por Pericles y absuelta<sup>45</sup>.

En definitiva, podemos concluir que las heteras, más que mujeres singulares de quien se nos ofrecen sus rasgos distintivos, conforman un personaje estereotipado sobre todo en la Atenas del siglo IV a.C. Se trata de un colectivo perfectamente definido por los rasgos que hemos señalado, donde el dinero, ganado con la venta de la compañía —en sentido amplio— de sus integrantes, otorga el poder que, a su vez, confiere la libertad. Aunque parezca existir una contradicción entre venta de compañía y libertad, defendemos la independencia de las heteras porque, aunque comercio, realizan un negocio autónomo, una transacción que cada mujer lleva a cabo de forma individual y que, sin ninguna clase de intermediarios, sus preferencias parecen ser su única guía.

## Bibliografía

### a. Estudios

- APARICIO, C. (2007): «Diógenes Laercio IV 7 y VI 60: la provocación de Friné frente a la continencia del sabio». *Actas del XII Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*. Valencia, 2007. En prensa.
- CLARK, K. (1969): *Le nu*. Paris, Le Livre de Poche.
- CORTÉS, F. (2005): «La mujer ateniense vista desde la oratoria» en Jesús M<sup>º</sup> Nieto Ibáñez (Coord.): *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*. Universidad de León. Secretariado de publicaciones.
- LURI, G. (2004): *Guía para no entender a Sócrates: reconstrucción de la atopía socrática*. Madrid, Editorial Trotta.
- MOSSÉ, C. (1990): *La mujer en la Grecia Clásica*. Madrid, Editorial Nerea.
- PÉREZ-PRENDES, J. M. (2005): «El mito de Friné: nuevas perspectivas» en Anuario Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Málaga
- SANCHÍS, J. L. (ed.) (1994): *Ateneo de Náucratis. Sobre las mujeres. Libro XIII de la cena de los eruditos*. Madrid, Akal.

### b. Ediciones

- DIÓGENES LAERCIO (2007): *Vidas de los filósofos ilustres*. Madrid, Alianza Editorial.
- JENOFONTE (1993): *Recuerdos de Sócrates*. Madrid, Editorial Gredos.
- PAUSANIAS (2002): *Descripción de Grecia*. Libros I-II. Madrid, Editorial Gredos.
- PLINE L'ANCIEN (1981): *Histoire Naturelle*. Livre XXXVI. Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres.
- PLUTARCO (1996): *Vidas paralelas*. Vol. 2. Madrid, Editorial Gredos.
- (2001): *Obras morales y de costumbres*. Madrid, Editorial Gredos.
- TEOFRASTO; ALCIFRÓN (2000): *Caracteres; Cartas de pescadores, campesinos, parásitos y cortesanas*. Madrid, Editorial Gredos.

---

<sup>44</sup> «A las heteras tenemos por placer, a las concubinas para el servicio de cada día, y a las esposas para engendrar hijos legítimamente y tener una guardiana de nuestras cosas digna de confianza.» Demóstenes LIX 122.

<sup>45</sup> Plu. *Vidas paralelas*. Pericles. Cf. Ath. XIII 56.



**UN CHOQUE DE IGNORANCIAS Y DEFINICIONES.  
EL MITO DEL «CHOQUE DE CIVILIZACIONES» A PARTIR DEL  
PENSAMIENTO DE EDWARD W. SAID**

**J. Jesús Camargo**

Universitat de les Illes Balears

**RESUMEN:** El presente artículo tiene la intención de revisar críticamente la tesis del «Choque de Civilizaciones» defendida por Samuel P. Huntington, situándola en su contexto, en el momento crucial de la posguerra fría en el que surge, para poder esbozar un atisbo de comprensión del por qué de sus beligerantes, polemistas y tendenciosas pretensiones de volver a la guerra de bloques. Así, Huntington concibe las civilizaciones como entidades cerradas, homogéneas y aisladas, que entran, inevitablemente, en conflicto. La crítica a la tesis de Huntington se articula a partir del pensamiento de Edward W. Said, quien entiende que lo verdaderamente importante es ser conscientes que estamos frente a un choque de ignorancias, de desconocimiento mutuo, que se desliza en una lucha de definiciones, reduccionistas y generalizadoras, que nublan la verdadera comprensión de lo que son, en verdad, las civilizaciones, es decir, realidades mucho más complejas, híbridas, y heterogéneas. Por tanto, para Said las culturas están repletas de matices, influencias y migraciones, que se solapan en narraciones, y tradiciones multívocas.

**PALABRAS CLAVE:** Huntington, Said, choque de civilizaciones, periodo de posguerra fría, definición, ignorancia, desconocimiento.

**ABSTRACT:** This article presents a critical view of the thesis of Samuel P. Huntington's 'Clash of Civilizations' by contextualising it, i.e., examining it within the framework of the crucial cold-war period in which it came out, to have a better grasp of his bellicose, tendentious and controversial pretensions of returning to a war between blocs. Hence, Huntington defines civilizations as closed, homogeneous and isolated entities that invariably clash. My criticism of Huntington's thesis derives from Edward W. Said's thinking, which argues that what is important is the awareness that we are actually facing a clash of mutual ignorance, mutual unfamiliarity that has crept into the battle of simplifying and generalizing definitions, blurring a true grasp of the nature of civilisations, which are much more complex realities that are hybrid and heterogeneous in essence. In Said's view, cultures are full of hues, influences and migrations that overlap in narrations and multifaceted traditions.

**KEY WORDS:** Huntington, Said, clash of civilizations, post-cold war period, definition, ignorance, unfamiliarity.

*Introducción: «El choque de civilizaciones» de Huntington y sus influencias*

Samuel Huntington, con su artículo aparecido en el verano de 1993 en la revista *Foreign Affairs* bajo el título *The Clash of Civilizations?*, pretende proclamar una hipótesis de un choque de culturas como la fuente de la cual brotarán los conflictos neurálgicos de nuestra época. Una imaginaria división entre las culturas, como si de entidades cerradas se tratase, con el fin de crear un marco teórico que justifique la política internacional estadounidense. El libro posterior al artículo, con el mismo título, ya sin el interrogante, debía ratificar sus hipótesis, tesis y profecías, que a grandes rasgos podríamos resumir en un intento de volver al militarismo de la guerra fría, y buscar razones infundadas para iniciar una época de belicismo enloquecido, sumiendo al mundo en una espiral de violencia y crueldad inaceptables humanísticamente, con unas consecuencias que hoy son manifiestamente devastadoras, como son las arrogantes y destructivas intervenciones de Estados Unidos en Afganistán e Iraq. Huntington preveía que en un futuro no muy lejano se producirían fricciones y conflictos que ya no serían ideológicos, sino culturales y más concretamente establecía que sucedería inevitablemente un choque de civilizaciones. Huntington ponía en el punto de mira, como las dos civilizaciones mutuamente más en conflicto, al «Islam» y a «Occidente». Por tanto, Huntington intenta proponer el paradigma de la política global de la posguerra fría, que conforme y determine el devenir de la historia.

Para Edward W. Said, la influencia y base argumental del texto de Huntington se desliza de un texto de Bernard Lewis aparecido en *The Atlantic Monthly* en 1990, *The Roots of Muslim Rage*, cuyo título ya denota la tesis preconcebida por Lewis que a lo largo de su ensayo quiere demostrar, es decir, que la rabia, la locura y la enfermedad de los musulmanes están en la raíz de su naturaleza. Ya en este ensayo Lewis defiende, de forma alarmante, que en estos tiempos nos enfrentamos a las reacciones irracionales de lo que el llama el «antiguo rival» (los árabe-musulmanes) de la supuesta y única modernidad, es decir, la que proviene de la tradición judeo-cristiana y esto, para Lewis no es más que un «choque de civilizaciones». Said en su obra clásica *Orientalismo*, ya situaba a Lewis entre los orientalistas que aprehendían el Islam como una «síntesis cultural» analizable «independientemente de la economía, la sociología y la política de los pueblos islámicos»<sup>1</sup>. Said en *Orientalismo* refleja notoriamente lo que significan para él los estudios y análisis sobre el Islam y Oriente en la obra de Lewis. Según Said, Lewis es considerado en círculos académicos todo un erudito, un orientalista instruido, objetivo, liberal, aunque desde el punto de vista de Said es más bien un autor que sirve de medio de propaganda contra el campo del propio orientalismo; para Said el verdadero proyecto de Lewis es «demoler, rebajar y desacreditar [...] a los árabes y el Islam».<sup>2</sup> El Islam para Lewis no evoluciona, y por tanto tampoco lo han hecho, para Lewis, los musulmanes, a los cuales Lewis presenta como adictos a los mitos y como seres subdesarrollados. Said, ratifica el olvido de Lewis, en su obra, de la invasión sionista y la posterior colonización en Palestina<sup>3</sup>, ya que en toda su obra trasluce un prosionismo y un antinacionalismo árabe palpables, y a su vez una firme defensa de la Guerra Fría. Said, en *Orientalismo*, en su estudio sobre la «fase reciente» del orientalismo, recuerda como Lewis con sus estudios «eruditos» llega a un nivel de generalización y abstracción del Islam, que olvida realizar cualquier mención a

<sup>1</sup> Said, E. W., (2002): *Orientalismo*, Ed. Debate, Madrid, pág. 150.

<sup>2</sup> *Ibid.* pág. 416.

<sup>3</sup> Escribe Said: «Hablará de que no hay democracia en Oriente Próximo, salvo en Israel, sin mencionar las medidas de defensa utilizadas por este Estado para dominar a los árabes, y sin decir nada sobre las *detenciones preventivas* de árabes en Israel, ni sobre las docenas de asentamientos ilegales en la Cisjordania y Gaza ocupadas militarmente, ni sobre la ausencia de derechos humanos para los árabes.» *Ibid.* pág. 419.



los matices de las personas musulmanas, a su heterogeneidad, es decir, las divergencias dentro del Islam de las tradiciones diversas, las narraciones, las sociedades, las lenguas, ... como, por ejemplo, es preciso recordar que sólo aproximadamente el 15% de los musulmanes son árabes. Así, Lewis distorsiona la realidad y la verdad, y concibe el Islam como algo que sólo es comprensible por los occidentales, ya que ellos, los «otros», no son capaces de aprehenderse, narrarse o concebirse. En consecuencia, para Said, Lewis influye ciertamente en las ideas de Huntington, con un método plagado de «generalizaciones vagas» y de una «sistemática degradación de las civilizaciones en categorías como *irracional y encolerizado*»<sup>4</sup>, esbozando un perfil del Otro, del oriental, como un ser lleno de una furiosa conciencia y violenta actitud frente a la modernidad de Occidente, como si ésta fuera sólo propiedad de Occidente. En definitiva, Huntington toma, para Said, de Lewis «la idea de que las civilizaciones son monolíticas y homogéneas, y (...) como presupone el inalterable carácter de la dualidad entre *nosotros y ellos*»<sup>5</sup>, y para Said estas dos posiciones que se superponen, y se retroalimentan conducen a fomentar el sangriento conflicto «imperial» entre lo que quieren dar a entender lo que son las culturas, sin tener en cuenta la interacción e interdependencia entre ellas.

### *Un Choque de Ignorancias*

Para Said, el artículo de Huntington y el posterior libro, donde intenta dar un mayor convencimiento a sus hipótesis, aún, para Said, sin conseguirlo, más bien demostrando sus flaquezas como pensador, más que un choque de civilizaciones, lo que denota es un choque de ignorancias, de desconocimientos, y en definitiva, para Said, de definiciones lejanas a asir la realidad compleja de los elementos de la cultura. El artículo y el libro debían proporcionar una base a las tesis fundamentales surgidas después del fin de la Guerra Fría para sustentar la nueva política estadounidense, el llamado Nuevo Orden Mundial, que remplazaría «el *viejo orden* internacional de la política de bloques», y «pasar a la ofensiva en el conflicto por la hegemonía mundial, tomando posiciones de poder en el espacio de la regulación global y diseñando un nuevo orden mundial»<sup>6</sup>. Es dentro de estas posiciones conservadoras del ala derecha, del *establishment* estadounidense, en este contexto de principios de los noventa, para satisfacer este imperialismo estadounidense en el mundo, dónde aparece el sustento teórico de Huntington, que a su vez se entrelaza, compite y se superpone con la tesis de Francis Fukuyama, del «fin de la historia». Es el continuo empeño del Nuevo Orden Mundial, de construir «muros de verdadera ignorancia» entre los ciudadanos, como escribió John Berger, es decir, muros de definiciones reduccionistas de las culturas, como si estuvieran situadas fuera del devenir de la historia. Todo ello con el fin de llevar a la población a la psicología del miedo, generando temor, para establecer, en verdad, una única potencia hegemónica mundial, EEUU, entre la tensión y el miedo, fomentando el fundamentalismo, la radicalización de las posiciones, e identidades asesinas, borrando la conciencia de lo que en verdad somos, una multiplicidad de pertenencias.

Así, Huntington advierte de que las grandes fricciones no serán ideológicas, sino culturales, y dominarán la política internacional, provocando una tensión palpable en las relaciones de Estados Unidos con los países no-occidentales, rompiendo el diálogo, alejándose de la tradición ilustrada. Escribe Huntington: «Las grandes divisiones en el seno de la humanidad y la fuente dominante de conflicto serán culturales (...) los principales

---

<sup>4</sup> Said, E. W., (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona, pág. 537.

<sup>5</sup> *Ibid.* pág. 537.

<sup>6</sup> Riutort, B., (2003): «Nuevo Orden Mundial y Conflicto Político Global» en Riutort, B. (ed), *Conflictos Bélicos y Nuevo Orden Mundial*, Ed. Icaria, Barcelona, pág. 127.

conflictos de la política global ocurrirán entre naciones y grupos de civilizaciones distintas. El choque de civilizaciones dominará la política mundial. Las divisiones entre civilizaciones serán los campo de batalla del futuro.»<sup>7</sup>

Cuando Huntington argumenta que existe una «identidad de civilización», estamos, piensa Said, ante un beligerante modo de pensar, ante la extrapolación de Huntington, es decir utiliza las ideas del nacionalismo esencialista, la concepción de la «sociedad política en términos esencialistas, como una entidad dotada de una identidad *clausurada, homogénea, e invariable*»<sup>8</sup>, para la defensa de sus ideas sobre un conflicto que para él va a suceder sin lugar a dudas, como si el devenir de las civilizaciones estuviera clausurado, y dependiente de las posiciones de Huntington acerca del futuro. Así, Said critica a Huntington porque aprehende a los que forman parte de lo que el llama «identidades de civilización» diferentes a Occidente, como un Otro «ontológicamente dado», ya determinado por su marco teórico esencialista y preestablecido.

Said recuerda que para Huntington la atención, la mayor consideración en el devenir del conflicto entre culturas, debe hacerse entre «Islam» y «Occidente»; pero la cuestión es qué entendemos por «Occidente» y por «Islam», y ser conscientes del reduccionismo que conlleva el tratar con estas peligrosas y vacuas etiquetas, con las cuales se pretende encerrar en una falsa homogeneidad, soslayando sus verdaderos matices, sus complejidades, sus fluencias entre uno y otro mundo a lo largo de la historia y sus intentos de acercamiento, que con tales conceptos quieren evadir; pensemos, a modo de ejemplo, en la España judeo-musulmana, cuando el Islam formó parte de nuestra cultura, dejando aún ecos y pautas que subsisten, perduran, y siguen nutriendo nuestra cultura. Así, para Said el «choque de civilizaciones» es un intento de simplificar la compleja realidad, para justificar la política estadounidense, pero que está lejos de constatar lo que en verdad sucede con las llamadas civilizaciones, es decir, que se solapan, se confluyen, y se nutren recíprocamente; y más allá de tener en cuenta estas influencias e impurezas de todas las civilizaciones, la hipótesis del «choque» entre ellas de Huntington, contribuye a concebir el Islam como un mundo ahistórico, lleno de rabia y de pura violencia. Para Said, esto contribuye a condenar a más de mil millones de personas a la no-existencia, a su deshumanización.

La base del argumento de Huntington, desde el punto de vista de Said, se encuentra, como hemos indicado más arriba, en el orientalista Bernard Lewis, que al igual que Huntington, renuncia a dedicar una sólo línea a la verdadera «dinámica» y «pluralidad internas de cada civilización», provocando una tremenda situación destructiva con estas hipótesis y preconcepciones de lo que va a ocurrir, de lo que serán las culturas en potencia, entendiéndolas como una raíz a partir de la cual Huntington dibuja ya el «árbol» preconcebido que él supone surgirá. ¿Cómo entender, entonces, la Cultura? Para sintetizar la tesis que estamos defendiendo a partir de Said, y que critica secularmente la posición de Huntington, conviene recordar la afirmación que defiende que «lo que suele llamarse *cultura*, sustantivizado y especificado mediante el correspondiente adjetivo étnico, nacional, regional, religioso, (...) es sólo un corte sintético y sincrético de realidades mucho más dinámicas y vivas cuando no, sencillamente, algo que carece de cualquier atisbo de existencia real»<sup>9</sup> y esa idea de cultura cerrada sólo «sirve para prever los comportamientos y actitudes de sus componentes»<sup>10</sup>. Los argumentos de Huntington, conllevan a percibir las civilizaciones que no forman parte de lo que él entiende por

<sup>7</sup> Citado en: Said, E. W., (2002): *Nuevas Crónicas Palestinas*, Ed. Mondadori, Barcelona, pág. 250-251.

<sup>8</sup> Peña, J., (2000): *La ciudadanía hoy: problemas y propuestas*, Ed. Universidad de Valladolid, Valladolid, pág. 93.

<sup>9</sup> Miquel, A., (2007): «La negación de la Ciudadanía: Movimientos migratorios y Extranjería» en Riutort, B. (coord.), *Indagaciones sobre la Ciudadanía*, Ed. Icaria, Barcelona, pág. 243

<sup>10</sup> *Ibid.* 245

Occidente, en general, y el Islam en especial particularidad, en un mundo uniforme, sin rendijas, como si en su interior no hubiera divergencias, matices, mezclas, y verdaderas influencias de Occidente. Todas estas manifestaciones de Huntington, sólo contribuyen a la demonización del Otro, a concebir injustamente a todo el que profesa las creencias musulmanas como defensor del terrorismo, o definitivamente como un auténtico terrorista en potencia, como si en el hecho ya de nacer en determinado lugar, contexto y religión, supusiera la condición *sine qua non* para ser un terrorista<sup>11</sup>. Cuando, en verdad, son las preconcepciones, los estereotipos, y los prejuicios de tesis como la de Huntington, que hacen brotar identidades asesinas capaces de la barbarie, haciendo emprender un viaje al olvido de la conciencia de nuestra verdadera multiplicidad de pertenencias<sup>12</sup>.

Para Said: «Huntington es un ideólogo, alguien que quiere convertir las *civilizaciones e identidades* en lo que no son: entidades cerradas, selladas, que han sido purgadas de la infinidad de corrientes y contracorrientes que animan la historia humana, y que durante siglos han hecho posible que dicha historia no sólo contenga guerras de religión y conquista imperial, sino también que sea una historia de intercambio, fecundación mutua y participación»<sup>13</sup>; es decir Said defiende la heterogeneidad de las culturas, su rica impureza, sus «discursos mixtos», sus contradicciones, sus matices,... son lo que hacen y conforman la diversidad de las culturas. Para Said no es honesto, y provoca la imposibilidad de aproximarse a la realidad, el afirmar la esencia de determinada cultura o identidad, o en percibir cualquier tradición en una posición de superioridad frente a las demás. Por tanto, Said concibe a las culturas como verdaderos híbridos, que «adoptan más elementos foráneos, más alteridades o diferencias de las que conscientemente excluyen»<sup>14</sup>.

En la obra de Huntington y en nuestro enfrentamiento con las tesis que defiende, debemos tener en cuenta la situación, el contexto en que se desarrollan sus ideas, ¿Para quién escribe? ¿Por qué escribe lo que escribe? Surge tras la declaración de un Nuevo Orden Mundial proclamado por Bush padre<sup>15</sup>, a principios de los noventa, tras el final de una guerra entre bloques ideológicos que sustentaban una tensión que se retroalimentaba armamentísticamente. Parece que Huntington no supera el final de la Guerra Fría, y pretende con sus ideas e hipótesis propulsar de nuevo el enfrentamiento entre grandes bloques, pero esta vez, lo que más arriba hemos destacado, entre «identidades de civilización». Es Occidente, con EEUU al frente, con su capitalismo preponderante, contra el mundo no occidental. Para Said es «el paradigma básico de Occidente frente al resto del mundo (la oposición de la Guerra Fría reformulada)»<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> «El Islam es considerado fuente de proliferación nuclear, de terrorismo y, en Europa, de inmigrantes no deseados. Estas inquietudes son compartidas tanto por población como por los dirigentes.» Huntington, S. P., (2006): *El Choque de Civilizaciones*, Ed. Paidós, Barcelona, pág. 288.

<sup>12</sup> Sobre la peligrosa aparición de identidades asesinas, véanse como contrarresto y crítica de las tesis demonizadoras del Islam, dos libros de excelente factura que relatan y analizan la magnitud del riesgo de despertar identidades durmientes, en nuestra multiplicidad de identidades, capaces de matar, son las obras del escritor Amin Maalouf *Identidades Asesinas*, y de Amartya Sen, *Identidad y Violencia*.

<sup>13</sup> Said, E. W., (2002): *Nuevas Crónicas Palestinas*, Ed. Mondadori, Barcelona, pág. 252.

<sup>14</sup> Said, E. W., (2004): *Cultura e Imperialismo*, Ed. Anagrama, Barcelona, pág. 51

<sup>15</sup> El discurso presidencial de Bush padre en agosto de 1990, como la potencia ganadora de la Guerra Fría entre los dos bloques ideológicos, pretendía establecer un Nuevo Orden Mundial, en función de los intereses propios de EEUU frente al mundo, con la intervención en la Guerra del Golfo de 1991 se puso de manifiesto hacia donde debían ir, para los EEUU, las relaciones internacionales.

<sup>16</sup> Said, E. W., (2002): *Nuevas Crónicas Palestinas*, Ed. Mondadori, Barcelona, pág. 252.

La persistencia de estas ideas permaneció intacta, y a modo justificatorio con los terribles y atroces atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York y Pensilvania. Said recuerda como los «patológicamente motivados atentados suicidas de un pequeño grupo de militantes se han convertido en la prueba de las tesis de Huntington»<sup>17</sup>. En esos trágicos momentos, no faltaron declaraciones impropias e imprudentes, que vociferaban sentencias sin ningún sustento con la realidad, como por ejemplo que Occidente debía pregonar su «superioridad» frente a los supuestamente «enloquecidos» musulmanes; es decir, el acto de una banda de fanáticos criminales dio lugar a generalizar y reducir a mil millones de personas en el peligroso y dañino estereotipo de «terroristas» en potencia, sin tener en cuenta las consecuencias de tales sentencias para toda la comunidad humana.

Un análisis frío, más allá del ensalzable cariz humano de la tragedia, sin tratar jamás de justificarlo, sino sólo con la intención de comprender las razones de la deriva, de la caída a la deshumanización. Podemos deslizarnos a la comprensión histórica de que, evidentemente, sucede en un momento histórico determinante, en cuya base, en sus fundamentos subyacen unos contextos sociales, unas circunstancias determinadas y en un Nuevo Orden Mundial preestablecido, llevado a la práctica con acciones de una apariencia claramente imperialista (Iraq, Palestina, Afganistán). Sus tesis, como la que propugna la pérdida del valor de la democracia<sup>18</sup>, como la del «choque de civilizaciones» que en este artículo nos concierne, o la del «fin de la Historia» pueden hacer comprender el por qué suceden tales atrocidades. Al acto terrorista del 11 de septiembre no pueden negársele la sofisticación de sus medios, para culminar en tales actos brutales, inhumanos e inaceptables. Ahora bien, tal sofisticación niega la idea y refuta la línea que separaba la occidental tecnología y la supuesta imposibilidad de que en el mundo del Islam no se haya fraguado hacia la modernidad. Por ende, somos conscientes de lo deleznable que supone el tener que justificar lo evidente, es decir, que el Islam es parte del mundo, y de la modernidad, con terrible ejemplo como consecuencia de la modernidad. Said nos recuerda de lo inapropiado que resulta argumentar con «generalizaciones vagas» o «afirmaciones culturales» sin tener en cuenta la realidad concreta, la relación matizada entre las personas. Así, para Said «las pasiones primitivas y los conocimientos complejos convergen de formas tales que desmienten la idea de una frontera fortificada sólo entre Occidente y el Islam, sino también entre pasado y presente, ente nosotros y ellos»<sup>19</sup>. Todo esto demuestra la necesidad intelectual que supone concebir una parte del mundo, a toda una realidad heterogénea conformada de seres humanos, con una gran diversidad de geografías, historias, lenguas y en sus contextos determinados, como un ente homogéneo. Esta actitud sólo conlleva a la belicosidad y conflictividad de las relaciones internacionales, a la tensión entre bloques, para «movilizar pasiones colectivas.»<sup>20</sup>

Todo esto para Said, indica que parece más sencillo exacerbar las tensiones que «reflexionar, examinar y diferenciar aquello con lo que en realidad tratamos la interrelación de innumerables vidas, tanto nuestras como suyas.»<sup>21</sup>

A partir de la obra de Eqbal Ahmad, intelectual de origen paquistaní, Said realiza un análisis comparativo entre el discurso islamista y el discurso judío-cristiano, afirmando que en ambos fanatismos se olvida de lo verdaderamente espiritual, y coinciden, a su vez, en el anhelo del poder, movilizándolo a sus creyentes «para fines políticos antes que para compartir y aliviar sus sufrimientos y aspiraciones.»<sup>22</sup> Estas distorsiones de ambos

---

<sup>17</sup> *Ibíd.* pág. 252

<sup>18</sup> Véase la obra en la que Huntington contribuyó de 1975, titulada *The Crisis of democracy*

<sup>19</sup> Said, E. W., (2002): *Nuevas Crónicas Palestinas*, Ed. Mondadori, Barcelona, pág. 255.

<sup>20</sup> *Ibíd.* pág. 255.

<sup>21</sup> *Ibíd.* pág. 255.

<sup>22</sup> *Ibíd.* pág. 256.

discursos sólo pueden hacer que el futuro se convierta en un temible y atroz presente. Lo más peligroso es que estos discursos se conviertan en discursos oficiales, es decir, en el paradigma político a tener en consideración para la *praxis* política.

Said nos recuerda que el «Islam ya no está en los márgenes de Occidente, sino en su mismo centro»<sup>23</sup>, y ya estaba en el centro de la cultura colectiva, en nuestra historia colectiva, como por ejemplo en las conquistas árabe-musulmanes del S. VII, por tanto «el Islam está dentro desde el principio»<sup>24</sup>. Ya estaba, y está inmerso en Occidente, ya que cada vez es más evidente que el Islam y los musulmanes forman parte de nuestro paisaje, de nuestras vidas cotidianas; así, teológicamente, a su vez, es falso que la religión mayoritaria de Occidente, que no la única, no tenga nada que ver con el Islam, sino que incluso para los musulmanes el Islam completa la profecía que con Abraham se iniciaba. Por tanto, no están al margen, sino que ya son parte de nosotros mismos. Aquellos que quería condenar Huntington a la definición de los «otros», de «ellos» ya conformaron y conforman nuestra sociedad, y es mucho más lo que nos une que lo que nos separa; «la multiculturalidad, por tanto, no es –sólo– un marco normativo propuesto, sino la condición de existencia de toda una sociedad (...) el resultado complejo de la dialéctica de los procesos históricos.»<sup>25</sup> Huntington lejos de adoptar estas enriquecedoras y fructíferas posiciones frente a las migraciones que constituyen ya nuestra sociedad, promulga que está siendo amenazada nuestra existencia por la «invasión musulmana».<sup>26</sup> Por consiguiente, intentar homogeneizar una realidad que, en verdad, es una rica diversidad y multiplicidad de «corrientes contradictorias, incluso antinómicas y antitéticas»<sup>27</sup>, es un intento belicoso y frustrante de reinventar la tradición, la producción de falsos esquemas esencialistas y universalistas.

Para Said, parafraseando a Ahmad, todos, occidentales y musulmanes y toda la humanidad, no podemos ignorar que nadamos entre las aguas profundas de la tradición y la modernidad, son parte de la historia humana y a la vez conforman la comprensión de nuestra propia época. La tesis del «choque de civilizaciones» se hace más útil para tensar la situación política entre los ciudadanos, que para aprehender «críticamente la desconcertante interdependencia de nuestra época»<sup>28</sup>, de las tradiciones y de los imaginarios, o para comprender el hibridismo intrínseco de toda cultura. Así, el «choque de civilizaciones» ignora que la tradición es «multívoca»<sup>29</sup> y la comprensión dialógica del pasado, de la tradición, un hilo conductor incesante que reelabora, deshilacha, y reinterpreta la historia. Este hibridismo cultural que defiende Said se enfrenta a los ángulos ciegos de un nacionalismo en su vertiente más esencialista, y en consecuencia de una identidad cultural fija, o lo que podríamos llamar los espejismos de las siempre peligrosas abstracciones. Said construye una crítica situada, secular, y brillante frente a los esencialismos y a los fundamentalismos. Todo ello, reconociendo que las «culturas están siempre constituidas por discursos mixtos, heterogéneos e incluso contradictorios que ya nunca son en cierto sentido ellas mismas cuando no están siendo ellas mismas»<sup>30</sup> o lo que los reduccionistas tendenciosos suponen que deberían ser.

<sup>23</sup> *Ibíd.* pág. 257.

<sup>24</sup> *Ibíd.* pág. 257.

<sup>25</sup> Miquel, Alexandre, (2007): «La negación de la Ciudadanía: Movimientos migratorios y Extranjería» en Riutort, B. (coord.), *Indagaciones sobre la Ciudadanía*, Ed. Icaria, Barcelona, pág. 246.

<sup>26</sup> Véase Huntington, S. P., (2006): *El Choque de Civilizaciones*, Ed. Paidós, Barcelona, pág. 267.

<sup>27</sup> Said, E. W., (2006): *Humanismo y Crítica Democrática*, Ed. Debate, Barcelona, pág. 67.

<sup>28</sup> Said, E. W., (2002): *Nuevas Crónicas Palestinas*, Ed. Mondadori, Barcelona, pág. 258.

<sup>29</sup> Véase Riutort, B., (2001): *Razón Política, Globalización y Modernidad Compleja*, Ed. El Viejo Topo, Madrid, pág. 295.

<sup>30</sup> Said, E. W., (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona, Pág. 17 y 18.

*Un choque de Definiciones*

¿Es posible definir una cultura? Si la respuesta es afirmativa, ¿cómo debe definirse una cultura? ¿Hay una definición posible de una «cultura» determinada? Si quisiéramos emprender la labor de intentar delimitar qué es una cultura, es decir, definirla, a juicio de Said, habría que «seleccionar y revisar periódicamente, debatir, volver a seleccionar o descartar autoridades canónicas. (...) especificar, discutir, volver a discutir y establecer o no, según sea el caso, ideas del bien y el mal, de pertenencia y no pertenencia (lo mismo y lo distinto) y jerarquías de valores»<sup>31</sup>, corriendo el riesgo de determinar a los enemigos. Es decir, intentar definir una cultura conlleva establecer «qué queda fuera de ella y supone una amenaza»<sup>32</sup>. Huntington, en cambio, defiende la preocupante y belicosa tesis de que «a menos que odiemos lo que no somos, no podemos amar lo que somos»<sup>33</sup>. Por tanto, para Huntington las delimitaciones entre las culturas son reales, y su definición supone algo primordial para esta nueva era de la posguerra fría.

Huntington concentra todas sus fuerzas y sus intenciones en trasladar la maldad y peligrosidad que suponían para los Estados Unidos los comunistas al Islam. Así, para Huntington el choque, la fricción entre civilizaciones surgirá o ya debería estar surgiendo entre lo que él entiende por Occidente, con Estados Unidos al frente, y el Islam. Pero, ¿qué es el Islam? Cómo homogeneizar todo un mundo de lenguas, etnias, tradiciones, y personas diversas, diferentes. Hay muchos islames, y no todos son, por tanto, sólo uno, sino que nos enfrentamos a un universo filosófico, político, cultural y religioso, con un legado lleno de flujos, influencias y matices; por ejemplo hay un abismo de divergencias entre el Islam de Egipto y el Islam de Indonesia. Así, no hay un solo mundo islámico, un Islam concreto y cerrado, sino abierto, en constante expansión y diversificación hacia África y Asia, sin olvidar el que está surgiendo y emanando en los países tradicionalmente entendidos como occidentales, con las migraciones a estos países de seres humanos que profesan la fe en el Islam. Lo preocupante es convertir esta amalgama de tonalidades, para ser acotado y dominado, en simples características que incluyan fanatismo, fundamentalismo, e irracionalidad. Así, tendemos, peligrosamente, a observar toda una parte de la población humana como si estuvieran fuera del devenir de la historia, cuando, en verdad, «esta importante parte del planeta no ha dejado de participar en el proceso evolutivo histórico y se han alcanzado logros, transformaciones modernizadoras y una dinámica creativa de aportaciones filosóficas, culturales, intelectuales y artísticas»<sup>34</sup>. El auténtico dilema es nuestro recíproco desconocimiento entre nosotros, y el riesgo de definir lo inexplorado, más aún cuando lo que se pretende definir es fruto de un ir y venir de flujos, influencias, y tradiciones que se superponen, reelaboran y reinterpretan.

Por tanto, a juicio de Said, definir conceptos como «Occidente» o «Islam» no significa más que un intento de exacerbar un conflicto entre dos ficciones que resultan engañosas y que deben deconstruirse críticamente, y por supuesto analíticamente, ya que lo único que están consiguiendo es alejarse de una posible comprensión de la realidad con la lucidez necesaria. Para Said, «las culturas coexisten e interaccionan de un modo muy fructífero, en una proporción mucho mayor de lo que combaten entre sí. Es esta idea de cultura humanística como coexistencia y comunidad compartida»<sup>35</sup> por la que hay que luchar. Desde la mirada de Said se advierte que lo que convierte en interesantes a las

---

<sup>31</sup> *Ibíd.* pág. 543.

<sup>32</sup> *Ibíd.* pág. 543

<sup>33</sup> Huntington, Samuel P., (2006). *El Choque de Civilizaciones*, Ed. Paidós, Barcelona, pág. 20.

<sup>34</sup> Martín Muñoz, G. (2006): «Islam: todos no son uno», *El País*, 28 de octubre.

<sup>35</sup> Said, Edward W., (2006): *Humanismo y Crítica Democrática*, Ed. Debate, Barcelona, pág. 18.



culturas, y supone un extender de horizontes más enriquecedor, «no es su esencia ni su pureza, sino sus variaciones y su diversidad, las contracorrientes que albergan, la forma que han adaptado para establecer un diálogo convincente con otras civilizaciones»<sup>36</sup>. Said critica a Huntington, porque éste comprende las civilizaciones como aisladas entre sí, simplificando la realidad, y se jacta de ello<sup>37</sup>, comprime todo un mundo diverso y complejo en simples imágenes, que él defiende y entiende como plenas de utilidad para comprender la situación mundial posterior a la Guerra Fría. Estas abstracciones vagas y manipulables no son nada edificantes, y además para Said no presentan nada nuevo, porque para él esta «psicología de grupo» es producto de épocas de inseguridad, cuando se impone el miedo a incriminarse unos a otros o cuando los pueblos intentan imponerse recíprocamente, debido al imperialismo, las guerras, los conflictos y las migraciones; Said está pensando en la situación internacional de mediados del siglo XIX, cuando Francia, por ejemplo, junto a Gran Bretaña, en su intento de representar Oriente, de concebirlo, a la vez que luchaban por su dominación, pensaban en la necesidad de «civilizar» al otro, sobre la base del poder y no de la objetividad necesaria, convirtiendo las generalizaciones en ciencia, a partir del concepto de *la mission civilisatrice*, es decir, como si una parte de la humanidad precisara de la otra, con aires de superioridad, para sucumbir a la existencia, como si fueran tan infecundos que necesitaran de Occidente para comprenderse a sí mismos, y ser civilizados sólo a través de las enseñanzas de los franceses o los británicos. Como si de un dispositivo natural se tratara, y concediera al más poderoso la empresa de dar sentido a la realidad del oriental, como si ellos por sí mismos no fueran capaces para ello. Así, a juicio de Said, la retórica de Huntington de la «identidad de civilización» o «cultural», y que concibe a una determinada civilización o cultura, la occidental, como un centro, como un espejo en el cual el resto del mundo debe reflejarse, hace renunciar a los individuos de la comunidad humana de su rica multiplicidad de pertenencias e identidades. Por tanto, para Said, toda esta retórica nace «de esta etapa de la competitividad imperial de finales del siglo XIX»<sup>38</sup>.

Las ideas que presenta Huntington, en geografía, donde divide y fronteriza las civilizaciones; en economía política, a partir de la cual dibuja la importancia y peligrosidad de la proliferación armamentística de los países no-occidentales frente al Occidente dominador; en historiografía, en el mundo de la posguerra fría y la proclamación del Nuevo Orden Mundial; en antropología, donde se percibe la creencia temible y deleznable de que hay razas inferiores y superiores, en las cuales la pertenencia a una u otra ya determina el devenir de sus miembros, su psicología y un determinado «ethos especial»<sup>39</sup>. Todas estas sentencias *ad hoc* formuladas en la obra de Huntington, hacen pensar y percibir que el fin de ésta no pretende agasajar ni un atisbo de armonía, sino que escribe lo que escribe, y en el momento en que lo escribe, para fomentar y justificar el conflicto, las fricciones y los ataques imperialistas y belicistas de Estados Unidos en la cada vez más importante zona geoestratégica de Oriente Próximo. Huntington pretende definir, dominar, y textualizar una parte del mundo a su propio interés, como buen lacayo del poder conservador estadounidense. Crea al enemigo, a lo que él percibe como posible peligro para Occidente, al cual hay que dominar, porque de no ser así es posible la

---

<sup>36</sup> *Ibíd.* pág. 48.

<sup>37</sup> Escribe Huntington: «(...) para muchos propósitos un mapa sumamente detallado no será útil (...) necesitamos un mapa que represente la realidad y al mismo tiempo la simplifique de la forma que mejor se ajuste a nuestros propósitos», (2006) *El Choque de Civilizaciones*, Ed. Paidós, Barcelona, pág. 33.

<sup>38</sup> Said, E. W., (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona, Pág. 540.

<sup>39</sup> *Ibíd.* pág. 540.

destrucción y desaparición de Occidente, extremando la dureza contra lo que él denomina la «intolerancia del Islam»<sup>40</sup>, basando sus argumentos en un choque inevitable entre dos mundos totalmente opuestos.

Estas ideas, heredadas del imperialismo del siglo XIX, cuando se intentan llevar a la práctica, con las acciones de colonización en miras al imperialismo estadounidense, producen inevitablemente una retórica de contestación y resistencia que fragua finalmente en una «retórica de la pertenencia»<sup>41</sup>, en una lucha de los pueblos colonizados por resistir y existir, en su disputa por la autodeterminación e independencia. Said está pensando en la India de finales del siglo XIX, y en el resurgir del nacionalismo por la independencia tras la Segunda Guerra Mundial, en Indochina, Argelia, Kenia, Indonesia, etc. Este conflicto poscolonial, para Said, se bifurcaba en dos posibles caminos: el primero de ellos representaba la utópica necesidad de una armonía entre los seres humanos y los pueblos, y el otro camino, que es el que pretende esbozar y continuar Huntington, sugería prolongar la idea de la especificidad de toda civilización frente a todas las demás. En esta última dirección iba encaminada la tensión militarista de la Guerra Fría y la pretensión de los teóricos de la posguerra fría, entre los cuales se sitúa a Huntington.

A su vez, recuerda Said, no debemos olvidar que ha nacido una retórica frente a Occidente y concretamente hacia Estados Unidos, en el mundo islámico, que se caracteriza por su hostilidad, y su antiamericanismo. En estos momentos existe una tendencia hacia la autoafirmación negando al Otro, convirtiéndolo en el enemigo a combatir. Huntington es fruto de este momento triste de ignorancias y definiciones vagas y absurdas del Otro, a la vez que es un defensor de la política de crear un «Nosotros» contra un «Ellos»<sup>42</sup>, es decir, crear un marco conceptual entorno a esta idea de una civilización propia, conocida, aceptada y percibida como superior a la otra, concebida como inferior, cuando es, en verdad, ignorada, desconocida, prejuzgada y por tanto inaceptada. Para Said, este marco que construye Huntington es «beligerante» y «situacional»<sup>43</sup>. Vanagloriarse desde la posición de una determinada parte como esencia articulada frente a la otra como impura, salvaje y capaz de la barbarie, requiere «grandes dosis de condensación, reduccionismo y exageración»<sup>44</sup>. Huntington tratando de enmarcar las civilizaciones, congelándolas en el devenir de la historia, y encerrándolas, incluso sin hallar en las migraciones constantes de la historia el manar de influencias que son. Está contribuyendo a una «lucha por la definición»<sup>45</sup> de lo qué es «nuestra» cultura, provocando una competición vacua, que simplifica la complejidad de los elementos vivos y dinámicos que entretienen la cultura, que son el fruto de las influencias, de la historia, de las tradiciones inventadas, de textos fundacionales, etc. Cuando estas definiciones, para Said, proceden de un Estado o de una de las academias determinadas para ello tienden a otorgar definiciones de «patriotismo, lealtad y fronteras», tratando de acotar el «ethos general»<sup>46</sup>, excluyendo lo que oficialmente se quiere entender como extraño, lejano, y bárbaro, para hallar cierta autoridad frente a las demás. Por todo esto, Said defiende que frente a lo que estamos realmente es frente a un choque de definiciones.

<sup>40</sup> Huntington, S. P., (2006). *El Choque de Civilizaciones*, Ed. Paidós, Barcelona, pág. 243.

<sup>41</sup> Said, Edward W., (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona, Pág. 541.

<sup>42</sup> Huntington escribe: «Las civilizaciones son el *nosotros* más grande dentro del que nos sentimos culturalmente en casa, en cuanto distintos de todos los demás *ellos* ajenos y externos a nosotros», (2006) *El Choque de Civilizaciones*, Ed. Paidós, Barcelona, pág. 51.

<sup>43</sup> Said, E. W., (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona, pág. 542.

<sup>44</sup> *Ibíd.* pág. 542.

<sup>45</sup> *Ibíd.* pág. 542.

<sup>46</sup> *Ibíd.* pág. 543.



A esta Cultura que se presenta como oficial, que pretende homogeneizar la realidad y las personas que escriben la historia, siempre le acontece el hecho de albergar «culturas disidentes, alternativas, no ortodoxas»<sup>47</sup>, que se rebelan contra la oficialidad, contra la autoridad que intenta justificar y ratificar las exigidas diferencias. Estas resistencias y disidencias contra la ortodoxia del poder de la cultura oficial, es decir, la contracultura es primordial, desde el punto de vista de Said, para comprender toda cultura. Debemos ser conscientes también de la importancia de los elementos, los relatos, los vestigios y las tradiciones, que por incomodidad para con el poder determinado oficialmente, excluimos de lo que definimos como «nuestra» cultura. Para Said, en definitiva, «ignorar esta falta de tregua en el seno de toda cultura y suponer que hay una homogeneidad absoluta entre cultura e identidad es dejar pasar lo que es vital y fecundo»<sup>48</sup>. Said ejemplifica esta corriente importante de contracultura que recrea, critica y sacude a la cultura misma, e influye inevitablemente en ella, con lo que él conoce, en verdad, y es la cultura estadounidense, donde surgen y resurgen las inversiones enriquecedoras de su multiculturalidad, es decir, de la literatura afroamericana, de los indios, o de las mujeres frente a los escritores varones y blancos, que escriben ostentando el poder de la literatura en Estados Unidos, en una búsqueda de esconder lo creado desde los rincones de la sociedad no blanca. Para hallar y aprehender los Estados Unidos reales es preciso contar con las narraciones que se dejan en el silencio injusto de la ignorancia, cuando son las que, en verdad, «plantan preguntas, agregan las experiencias de los desfavorecidos, y hacen las reivindicaciones de pueblos de francamente de peor condición: de las mujeres, los afroamericanos, los asiático-americanos»<sup>49</sup> y otras minorías étnicas, además de las minorías de tendencias sexuales marginadas injustamente. Son estas minorías, con sus narraciones las que también deben tenerse en cuenta, porque dan sentido a la percepción y posterior conocimiento de esta realidad determinada, más allá de los esquemas reduccionistas del pensamiento, que sólo abarcan hasta la narración que esboza el hombre blanco estadounidense, olvidando que la realidad es poliédrica y una amalgama compleja de matices multiculturales. Huntington, por el contrario, no sólo no tiene en cuenta estas narraciones de las minorías, sino que hace apología de un anti-multiculturalismo desenfrenado y estéril, porque para él, defender la multiculturalidad de la sociedad supone el rechazo a pertenecer a una determinada «civilización», a la vez que carecer y renunciar a *nuestro* «núcleo cultural»<sup>50</sup>.

Por otra parte, a juicio de Said hay un debate paralelo en el mundo de mayoría islámica, que sin embargo pasa totalmente desapercibido para los medios de comunicación estadounidenses y europeos, debido a su histórica fijación en la supuesta amenaza del Islam, del terrorismo suicida mal llamado «islámico». Toda esta obsesión mantiene oculta lo que indudablemente está acaeciendo dentro del Islam, el cual «alberga en su interior una asombrosa variedad de corrientes y contracorrientes, la mayoría de las cuales son imperceptibles para los tendenciosos académicos orientalistas para quienes el Islam es objeto de terror y hostilidad»<sup>51</sup>, como si todo musulmán, en todos sus contenidos, supusiese un ser psicopatológico que amenaza nuestra libertad. Esto no supone más que cegarnos ante el mundo, sobre todo ante nosotros mismos. Said recuerda que en el mundo musulmán hay luchas contra la ortodoxia, como por ejemplo intelectuales y directores de cine que en Egipto han sufrido las impertinentes intrusiones del poder religioso en

---

<sup>47</sup> *Ibíd.* pág. 544.

<sup>48</sup> *Ibíd.* pág. 544.

<sup>49</sup> *Ibíd.* pág. 545.

<sup>50</sup> Huntington, S. P., (2006) *El Choque de Civilizaciones*, Ed. Paidós, Barcelona, pág. 416.

<sup>51</sup> Said, E. W., (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona, pág. 546.

su creación, pero que su tenaz lucha contra la ortodoxia con la herramienta del trabajo intelectual ha superado tales escollos<sup>52</sup>.

Huntington, lejos de tener en consideración todos estos matices<sup>53</sup> y mestizajes de la cultura, prefiere pensar y escribir como si cada uno de los miembros, cada individuo del mundo islámico adoptara un determinado «axioma inamovible»<sup>54</sup> de una identidad determinada de civilización y poniéndola frente a las demás. Para Huntington la «identidad de civilización» o «identidad cultural»<sup>55</sup> es el factor esencial, imperturbable e inamovible que determinada a todo un bloque determinado de personas. Definir las culturas o las civilizaciones como Huntington estima necesario, provoca olvidar lo que en verdad para Said conlleva la idea misma de identidad, y no es más que «fantasía, manipulación, invención y construcción»<sup>56</sup> constantes a lo largo del sobrevenir de la historia. Huntington, en cambio, define metafóricamente estas «identidades de civilización», manipulando sobre todo la concepción de identidad islámica, hasta el punto de afirmar la simpleza de que todo «el bloque islámico (...) tiene sus fronteras ensangrentadas»<sup>57</sup>, encerrando a todo lo islámico en un círculo de violencia como natural en su esencia, definiendo, de forma totalmente injustificada, a todos los musulmanes como seres incapaces de «vivir pacíficamente con sus vecinos»<sup>58</sup>.

Huntington olvida las influencias entre las culturas, y Said pone dos ejemplos de relaciones interculturales y de intercambio, como son la Música y la Literatura, que son más ellas mismas cuando se enredan asociándose con todas sus formas posibles, acariciando toda perceptibilidad del Otro, aceptándolo y aprehendiéndolo. Otro ejemplo en la historia de la híbrida interrelación y del mestizaje de la cultura es la Grecia clásica, donde se olvida, con frecuencia, la influencia africana y oriental<sup>59</sup> de aquellos momentos en los que nace la democracia, la ética, y todo lo que se supone que es la estirpe de la Cultura occidental; también tendemos a obviar que la transmisión en Europa de la cultura helénica fue gracias a intelectuales árabe-musulmanes que tradujeron del árabe al latín medieval las grandes obras del pensamiento griego clásico. Así, para Said, Grecia fue «purgada de sus perturbadores elementos no europeos»<sup>60</sup>, porque Occidente se ha ido haciendo a sí mismo, cultivando su historicidad a partir de unas definiciones de interés propio, como la luz que alumbra sus necesidades de ser origen de la cultura más pura, ensombreciendo su verdadero y enriquecedor origen mestizo.

<sup>52</sup> Said se refiere a Nasir Abu Zeid, escritor musulmán independiente, catedrático de la Universidad de El Cairo, al que la justicia egipcia declaró apóstata por sus escritos contrarios al islamismo integrista. Y a Yousef Chahina cineasta, y erudito rebelde contra todos los extremismos desde un pensamiento crítico para con el poder. Ambos intelectuales son originarios de Egipto.

<sup>53</sup> Huntington defiende que el mundo del Islam carece de figuras moderadas y críticas con el integrismo y la ortodoxia, y escribe: «Los líderes estadounidenses afirman que los musulmanes implicados en esta cuasiguerra son una pequeña minoría, cuya violencia rechaza la gran mayoría de los musulmanes moderados. Esto puede ser verdad, pero no hay pruebas que lo apoyen. Las protestas contra la violencia antioccidental han brillado casi totalmente por su ausencia en los países musulmanes.» Huntington, S. P., (2006) *El Choque de Civilizaciones*, Ed. Paidós, Barcelona, pág. 291.

<sup>54</sup> Said, E. W., (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona, pág. 546.

<sup>55</sup> Huntington, S. P., (2006) *El Choque de Civilizaciones*, Ed. Paidós, Barcelona, pág. 165.

<sup>56</sup> Said, E. W., (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona, pág. 548.

<sup>57</sup> Huntington, S. P., (2006) *El Choque de Civilizaciones*, Ed. Paidós, Barcelona, pág. 345.

<sup>58</sup> *Ibid.* pág. 348.

<sup>59</sup> Véase Bernal, M. (1993): *Atenea Negra: las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*, Ed. Crítica, Barcelona. En esta obra Martin Bernal sostiene que el origen de la civilización griega hunde sus raíces en el Antiguo Egipto y en la cultura semítica.

<sup>60</sup> Said, E. W., (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona, pág. 553.

En definitiva, Said percibe en la obra de Huntington la dejadez de percatarse, por intereses turbios, de que está inmerso en un «mundo de mezclas, de migraciones y cruces de fronteras»<sup>61</sup> inevitables. Por tanto no existen las culturas entendidas como islas, y entenderlas de este modo sólo puede llevarnos al error de separarlas de una manera erróneamente ficticia, perjudicando su rica variedad, es decir la «pura complejidad de sus elementos y su radical hibridación». El mundo es un todo lleno de contornos y recovecos interesantes, sutiles y entretejidos, a la vez que inabarcables e inconcebibles desde una sola mirada.

*Conclusión: El Mito del «choque de civilizaciones»*

Said estima de gran importancia que nos planteemos seriamente si acaso necesitamos este tipo de hipótesis sobre un choque entre culturas que Huntington defiende como inevitable en un futuro ya presente, ¿es la mejor manera de comprender el mundo de hoy? ¿no es justamente una prolongación innecesaria del conflicto y una exacerbación de las fricciones? Precisamente, lo que está prolongando es el resurgir de un mito, de las esencias inventadas, pero que heridas sutilmente pueden desembocar en nacionalismos extremistas, excluyentes, y esencialistas que promuevan identidades asesinas con instintos de maltratar la fragilidad del Otro.

La idea de Huntington, el mito del «choque de civilizaciones» no consigue más que una competición entre civilizaciones ficticias por el poder, la riqueza y el orgullo desenfrenado. Esta retórica polemista de Huntington no produce otra cosa que el peligroso sentimiento de situar a «nuestra» cultura frente a las demás, como centro del mundo, alrededor de la cual deben girar todas las demás. Así, estas ideas no parecen lo verdaderamente necesario para la esperanza en un mundo mejor para toda la comunidad humana, sino que el resurgir del mito, de las narraciones sin sentido, agresivas y excluyentes, y más aún en la situación posterior al 11 de septiembre, no hacen sino alejarnos de la armonía necesaria para nuestra coexistencia pacífica, afirmando lo que no necesitamos de ningún modo, que es más división entre nosotros mismos.

Lo que necesitamos de forma urgente es «idear narrativas incluyentes y democráticas, es decir, reflexivas y autocríticas»<sup>62</sup>, que conformen el activo de «comunidad, comprensión, simpatía y esperanza»<sup>63</sup>, es decir, lo opuesto a la tendenciosa obra de Huntington, beligerante y peligrosa, que incita a un conflicto inútil y estéril, y a un «chovinismo» nada edificante para nuestra convivencia como seres humanos. Los sentimientos que precisamos son aquellos que exhalan los versos del poeta de Martinica Aimé Césaire que Said cita como modelo de retórica a seguir para la comprensión mutua:

«(...) Ninguna raza  
Posee el monopolio de la belleza,  
De la inteligencia, de la fuerza,  
Y hay sitio para todos en la celebración de la conquista.»<sup>64</sup>

Así, es preciso disolver las fronteras ficticias, que Huntington denomina culturales, y pasar a la acción que ya puede dilucidarse en los movimientos globales y enérgicos del feminismo, de las minorías étnicas, de la cooperación científica, de la preocupación digna y justa por los derechos humanos, del movimiento ecologista, esencialmente necesario

<sup>61</sup> *Ibíd.* pág. 554.

<sup>62</sup> Ródenas Utray, P. (2007): «Orden Mundial y Ciudadanía» en Riutort, B., (coord.), *Indagaciones sobre la Ciudadanía*, Ed. Icaria, Barcelona, pág. 83.

<sup>63</sup> Said, E. W., (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona, pág. 557.

<sup>64</sup> Citado en Said, E. W., (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona, pág. 557.

para el futuro de nuestro planeta, y finalmente encontrarnos a nosotros mismos, en «conceptos de pensamiento global que subrayen lo comunitario y pasen por encima de lo racial, del género o de la denominación de clase», porque compartimos, sin duda, mucho más de lo que nos separa.

En definitiva, la lucha de Said en toda su obra surge del esfuerzo por romper con los estereotipos y todas aquellas categorías reduccionistas que limitan el pensamiento, la crítica, la reflexión y la comunicación entre los seres humanos. Said pretende combatir, desde la brillantez de su trabajo intelectual, la construcción de mitos y ficciones tales como «Occidente», «Oriente», «Islam», etc., fabulosas enajenaciones que obvian lo realmente esencial para todos, y es que las culturas se entremezclan, son híbridas e interdependientes en sus historias, tradiciones, narraciones y contenidos, a la vez que poseen un dinamismo intrínseco y una enriquecedora fluidez.

### Bibliografía

- BERNAL, M., (1993): *Atenea Negra: las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*, Ed. Crítica, Barcelona.
- HUNTINGTON, S. P., *The Clash of civilizations?*, *Foreign Affairs*, Vol. 72, Nº 3, Summer 1993.
- (2006): *El Choque de Civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Ed. Paidós, Barcelona.
- LEWIS, B., «The Roots of Muslim Rage», *The Atlantic Monthly*, Vol. 266, Nº 3, September 1990.
- MAALOUF, A., (2004): *Identidades Asesinas*, Ed. Alianza, Madrid.
- MARTÍN MUÑOZ, G., (2006): «Islam: todos no son uno», *El País*, 28 de octubre.
- MIQUEL, A., (2007): «La negación de la Ciudadanía: Movimientos Migratorios y Extranjería» en Riutort, B. (coord.), *Indagaciones sobre la Ciudadanía*, Ed. Icaria, Barcelona.
- PEÑA, J., (2000): *La ciudadanía hoy: problemas y propuestas*, Ed. Universidad de Valladolid, Valladolid.
- RIUTORT, B., (2001): *Razón Política, Globalización y Modernidad Compleja*, Ed. El Viejo Topo, Madrid.
- (2003): «Nuevo Orden Mundial y Conflicto Político Global» en Riutort, B. (ed), *Conflictos Bélicos y Nuevo Orden Mundial*, Ed. Icaria, Barcelona.
- RÓDENAS UTRAY, P., (2007): «Orden Mundial y Ciudadanía» en Riutort, B. (coord.), *Indagaciones sobre la Ciudadanía*, Ed. Icaria, Barcelona.
- SAID, E. W., (1996): *Representaciones del Intelectual*, Ed. Paidós, Barcelona.
- (2001): *La Pluma y la Espada*, Ed. Siglo XXI, México, D.F.
- (2002): *Orientalismo*, Ed. Debate, Madrid.
- (2002): *Nuevas Crónicas Palestinas*, Ed. Mondadori, Barcelona.
- (2004): *Cultura e Imperialismo*, Ed. Anagrama, Barcelona.
- (2005): *Reflexiones sobre el Exilio*, Ed. Debate, Barcelona.
- (2005): *Cubriendo el Islam*, Ed. Debate, Barcelona.
- (2006): *Humanismo y Crítica Democrática*, Ed. Debate, Barcelona.
- SEN, A., (2007): *Identidad y Violencia*, Ed. Katz, Barcelona.

## L'HOME QUE MORÍ BESTIOLA: SUBJECTE I ESTÈTICA EN FRANZ KAFKA

Miquel Perelló Mir

**RESUM:** L'objecte d'aquest article és fer una introducció al pensament sobre art i estètica de l'escriptor txec Franz Kafka. Després de la dissolució del subjecte modern i, consegüentment, de l'adveniment d'un nou tipus de subjectivitat, el quefer estètic, de manera necessària, va haver de prendre noves formes de definició i significació. Amb una anàlisi de *La transformació*, s'explicarà aquest canvi de pensament ocorregut a principi del segle XX, que s'ha anomenat ruptura de la tradició. Es veurà que, en l'obra de Kafka, hom pot trobar no solament un exemple dels corrents de pensament que varen alçar-se en el seu temps, sinó tota una tasca de configuració i recerca d'un nou concepte de subjecte. Igualment, Gregor Samsa, el protagonista del relat, servirà de mostra d'una nova manera d'entendre la figura de l'artista, així com de les relacions, fins ara inèdites, d'aquest amb el seu entorn, tant artístic com social, lluny ja de la idea romàntica de genialitat.

**PARAULES CLAU:** Franz Kafka, subjecte, estètica, expressionisme.

**ABSTRACT:** This article is an introduction to thought on Czech writer Franz Kafka's art and aesthetics. New ways of definition and significance had to be shaped after the dissolution of the modern subject and the resulting advent of a new type of subjectivity and aesthetic. These changes in thought, which took place in the early twentieth-century, are explained through an analysis of *The transformation*. Kafka's work not only was an example of thought in his times, but also reconfigured and investigated a new concept of subject. By the same token, Gregor Samsa, the story's main character, is a good example of a new way of viewing the figure of the artist, as well as his unprecedented relationships with his social and artistic setting, far from the Romantic ideal of genius.

**KEY WORDS:** Franz Kafka, subject, aesthetics, expressionism.

### Introducció

Tal vegada sigui *La transformació* la narració més coneguda o, si més no, la més celebrada i la que ha aconseguit més renom, del gruix que conforma l'obra de l'escriptor txec Franz Kafka (1883-1924). Si hom furga dintre de les múltiples interpretacions i els diversos significats que se li han atorgat, la més estesa és la que explica que aquesta narració manifesta l'empresonament de l'home en la trivialitat i en la no significació quotidiana, de què resulta, clarament, com a conseqüència, l'adveniment d'una completa absència significativa en el quefer existencial<sup>1</sup>. Tal empresonament sumeix l'individu en un estadi de desesperació; provoca que, tard o d'hora, com és el cas de Gregor Samsa, personatge

---

<sup>1</sup> Sánchez Meca, D. (2003): «Kafka como filósofo». A: *Volubis. Revista de pensamiento*, núm. 11, pàg. 9.

que es configura com a eix del relat, perdi tots els trets definitoris que el caracteritzen en tant que ésser humà; el devalua a la condició de monstre i, per això mateix, li roba qualsevol espora d'humanisme.

Entendre Kafka implica necessàriament fer un recorregut per la història del subjecte, des de la conceptualització que en feren Descartes o Locke fins a la seva destrucció, en mans de pensadors com Darwin, Marx o Freud, però ja iniciada per Copèrnic mateix quan posà en dubte el geocentrisme. En el moment en què Kafka escriu, no queda cap rastre del subjecte burgès conscient, íntegre, segur d'ell mateix i d'allò que l'envoltava i, alhora, salvaguardat per la mà de la divinitat. Res més enfora, l'autor de Praga parteix i fa defensa del subjecte fragmentari, líquid, si usem els termes de Bauman, que es troba en constant moviment de canvi, de transmutació, que es presenta com el naufrag que navega entre l'escuma de la inconsciència, ésser pulsional, instintiu i empresonat per les repressions morals<sup>2</sup>. Tot plegat, obliga l'individu a situar-se en un pla completament diferent, en un univers regit per una absència total de referents, car els norais on amarrar-se són inexistents o, si de cas en queda cap, aquest és tan fràgil que de seguida es trenca.

### *El subjecte psicoanalític*

Per tal de copsar el nou subjecte que pren forma un cop el cartesianisme ha estat desbancat, cal que hom s'acosti a les tesis del metge vienès Sigmund Freud (1856-1939). Per ell, resulta impossible parlar del subjecte sense apuntar a la seva alteritat. El jo no es constitueix com a objecte teòric en si mateix, sinó com un element de polaritat en tensió. El subjecte, així, és passiu respecte dels estímuls que rep del món exterior, però actiu no solament davant les pulsions (*Trieb*), sinó també, per obra de les pulsions. És a dir, aquestes, les pulsions, impel·leixen el jo envers la satisfacció de les descàrregues, dels impulsos, que susciten una reacció defensiva i desencadenen, per això, una activitat<sup>3</sup>. El subjecte, d'aquesta manera, apareix com a punt de partida i de retorn de les pulsions entrelaçades. D'aquí se'n deriva que, per una banda, a l'interior del jo hi trobem majoritàriament inconscient i, per altra, que els conceptes simplement descriptius ja no poden donar compte d'una configuració psíquica la instància de defensa de la qual conté, a la vegada, pulsions de vida i de mort, i és en part conscient i en part inconscient<sup>4</sup>. A diferència de Descartes i dels filòsofs racionalistes moderns, el descobriment de Freud rau en la desigualtat entre el psiquisme i la consciència. Si pels pensadors del segle XVII la ment humana era només consciència, ara, per Freud i la filosofia psicoanalista, aquesta equiparació no és factible<sup>5</sup>, ja que la consciència no és més que un camp de batalla, una de les parts del psiquisme en què es debaten els diferents impulsos. Què és, doncs, l'individu? Freud és rotund:

«Un individu és ara, per a nosaltres, un "allò" psíquic desconegut i inconscient, en la superfície del qual apareix el "jo", que s'ha desenvolupat partint del sistema P. [preconscient], el seu nòdul. El "jo" no torna per complet a l'"allò", sinó que es limita a ocupar una part de la seva superfície, això és, la constituïda pel sistema P, i tampoc no es troba precisament separat d'aquest, ja que hi conflueix en la seva part interior.»<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Per a més informació sobre la destrucció del subjecte modern, ja que en aquest article es versarà sobre altres qüestions, hom pot consultar Amengual, G. (1998): *Modernidad y crisis del sujeto*. Madrid: Caparrós, 1998.

<sup>3</sup> Casals, J. (2003): *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje, arte*. Barcelona: Anagrama, pàg. 125.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pàg. 131 i següents.

<sup>5</sup> Freud escriu: «la psicoanàlisi no veu en la consciència l'essència d'allò que és psíquic, sinó tan sols una qualitat, que pot sumar-se a altres o mancar en absolut» (vegeu Freud, S. (2003): *El yo y el ello*. Madrid: Alianza Editorial, pàg. 8).

<sup>6</sup> Freud, S.: *Op. cit.*, pàg. 18.

La realitat, el superjò<sup>7</sup>, per la seva part, és l'encarregada d'emmotllar els impulsos de l'allò sota la guàrdia del jo. Així doncs, l'individu existeix conjuntament en dues dimensions diferenciades<sup>8</sup>, a saber, en la inconsciència, en què es mostren totes les necessitats internes mitjançant la força pulsional, i en la realitat, que imposa un seguit d'adaptacions a l'aparell psíquic humà. Com afirma el psicoanalista vienès, els processos primaris s'adapten a una tendència que anomena principi de plaer<sup>9</sup>. És a dir, aquests processos o impulsos entren en conflicte amb el món humà regit principalment per un principi de constància, i fan que l'individu s'adoni que la total satisfacció d'aquests és quelcom impossible. Davant tal frustració, sorgeix el que hom denomina principi de realitat. Marcuse escriu:

«Sota el principi de la realitat, l'ésser humà desenvolupa la funció de la raó: aprèn a "provar" la realitat, a distingir entre bo i dolent, vertader i fals, útil i nociu. L'home adquireix les facultats d'atenció, memòria i judici. Arriba a ser un subjecte conscient, pensant, engranat a una racionalitat que li és imposada des de fora.»<sup>10</sup>

Així, un cop l'individu es posa en contacte amb el principi de realitat, aprèn a modificar la seva noció de plaer, quelcom momentani i immediat, i li atorga un significació postergada i restrictiva. L'enfrontament amb el superjò invalida les pulsions que l'allò intenta fer conscient a través del jo i, alhora, l'allò inconscient es veu reduït a quelcom que resulta si bé no danyós, sí un residu que cal amagar, puix que es denota en tant que perjudicial per al desenvolupament racional de l'individu. El jo, per la seva part, facilita a l'allò la realització de la seva tasca de domini<sup>11</sup>, la qual cosa implica que el principi de realitat posa el punt de mira en un retrocés d'aquest jo, és a dir, en el destorb del descabdellament dels instints mitjançant llur congelació<sup>12</sup>.

Quina és la tasca, emperò, del principi de plaer? Freud escriu:

«El principi de plaer, doncs, és una tendència que opera al servei d'una funció, el propòsit de la qual és alliberar completament l'aparell mental de l'excitació o conservar la quantitat d'excitació en aquest dintre d'una constant, o conservar-la tan baixa com sigui possible.»<sup>13</sup>

Aquesta funció alliberadora a través de la qual actua el principi de plaer serveix a mode de vàlvula d'escapament, és a dir, de subterfugi d'evasió al moviment interior de l'inconscient. És en l'enfrontament al principi de realitat, que té per objecte donar aixopluc a l'organisme en el món exterior<sup>14</sup>, on es situa l'origen de l'individu reprimat, de l'individu que no té possibilitat d'alliberar la càrrega interior. El jo entra en conflicte amb l'allò, car ha passat d'estar al servei d'aquest, com era inicialment el seu propòsit, a ser servidor del superjò, de la realitat. D'aquí se n'extreu la principal conseqüència: la neurosi, és a dir, el que resulta d'un conflicte entre el jo i el seu allò<sup>15</sup>.

<sup>7</sup> El superjò és una enèrgica formació reactiva contra les eleccions de l'allò, que es relaciona amb el jo a partir de l'advertència i la prohibició. Per això, el superjò conserva el caràcter del pare i regna sobre el jo com a consciència moral, com a sentiment inconscient de culpabilitat (vegeu Freud, S.: *Op. cit.*, pàg. 27).

<sup>8</sup> Marcuse, H. (2002): *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel, pàg. 26.

<sup>9</sup> Freud, S.: *Op. cit.*, pàg. 140.

<sup>10</sup> Marcuse, H.: *Op. cit.*, pàg. 27.

<sup>11</sup> Freud, S.: *Op. cit.*, pàg. 40.

<sup>12</sup> Marcuse, H.: *Op. cit.*, pàg. 43.

<sup>13</sup> Citat a Marcuse, H.: *Op. cit.*, pàg. 37.

<sup>14</sup> Marcuse, H.: *Op. cit.*, pàg. 44.

<sup>15</sup> Freud, S.: *Op. cit.*, pàg. 147-148.



### *La destrucció del món lògic*

Des del punt de vista social, l'individu, en el moment en què es veu sotmès al principi de realitat, deixa de viure la seva vida per agenollar-se davant afers preestablert, davant l'organització dominant, sense poder satisfer les seves necessitats i facultats, i resta, doncs, sota el poder de l'alienació<sup>16</sup>. El naixement de la dominació comença en aquest punt. Les modificacions pulsionals a què es veu llançat l'individu es tradueixen en primer lloc, com ja s'ha esmentat, en una repressió dels instints i, en segon, en les prohibicions de l'esfera social. És a dir, en el moment en què el principi de realitat està al servei d'una organització social, l'individu no pot més que desenvolupar-se dins aquest tipus de dominació<sup>17</sup>. El caràcter del principi de realitat es trasllada a tota l'estructura de poder i a l'organització social imperant, regeix el desenvolupament social dels individus i, en un mateix moment, serveix de model a la lògica de comprensió de l'esdevenir de l'home.

La lògica que regeix el món humà, malgrat que l'home la naturalitzi, és només una de les moltes formes de comprensió que hom podria proferir. Des d'un punt de vista marxista, aquesta lògica seria la dels dominadors: la visió de l'autoritat que ofega qualsevol altra possibilitat de comprensió lògica que, en no estar d'acord amb la de l'elit dominadora, es transforma automàticament en il·lògica. Aquest pensament imperant es converteix en autoritari, car en cap moment permet l'exteriorització del fonament ideal de l'individu com a ésser autònom. El cas de Samsa se'ns presenta així com a paradigmàtic: la destrucció del món lògic és alhora la destrucció de l'individu. Bataille escriu:

«La poesia donà simplement un gir: vaig escapar per aquesta del món del discurs, que per a mi s'havia convertit en el món natural, vaig entrar amb aquesta en una mena de tomba on la infinitud del possible naixia de la mort del món lògic.»<sup>18</sup>

L'anihilació del pensament naturalitzat i, per extensió, de la comprensió que en sorgeix, que com a conseqüència porta a la penetració en un ordre eidètic modificat, és el que impulsa l'individu cap a la seva tomba, envers la seva extinció com a ésser que forma part d'un món materialitzat, sota una constitució determinada que s'ha alçat en qualitat d'única.

### *L'artista d'avantguarda*

La metàfora de l'artista és la que ens resulta més adient per explicar el cas de Samsa. Seguint la visió de l'artista excèntric, és a dir, la del productor d'obres d'art allunyat de la més pura convenció, hom pot anar desenvolupant l'univers de rèplica i contrareforma que intenta figurar Kafka. L'artista, igual que el filòsof, fa la proposta d'una realitat de tipus alternatiu. La creació, o generació, d'objectes artístics pot ser entesa com la necessitat d'exterioritzar una realitat pròpia que resta reprimida en l'interior del creador<sup>19</sup>; dit amb altres paraules, l'artista té la necessitat d'apartar la mirada del món exterior i centrar-la en si mateix. Així, a través del que Kandinski anomena principi de necessitat interior, Samsa, a la vista dels altres, es transforma en una bestiola. A partir de la dissolució del jo i del fet de posar en evidència la debilitat del subjecte, la cultura occidental se situa, ja en la primera part del segle XX, sota un procés de transformació dels valors i les categories

<sup>16</sup> Marcuse, H.: *Op. cit.*, pàg. 54.

<sup>17</sup> Marcuse, sobre aquest mot, escriu: «la dominació és exercida per un grup o un individu particular per sostenir-se a si mateix i afirmar-se en una posició privilegiada» (*op. cit.*, pàg. 47).

<sup>18</sup> Bataille, G. (1999): *Lo angélico y otros poemas*. Madrid: Visor, pàg. 66.

<sup>19</sup> Kandinsky, V. (2003): *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós, pàg. 38.



que fan referència tant a l'art com a l'estètica. Les tendències artístiques que varen néixer durant aquest període, que es pot delimitar entre el 1900 i 1925, s'oposen rotundament a tots els criteris exposats per l'impressionisme naturalista o el simbolisme, basats en el predomini de la forma i la representació com a principi de legitimitat<sup>20</sup>.

L'impressionisme es presenta, doncs, com la culminació de l'home clàssic, és a dir, la supressió en l'obra d'art de tot allò que l'home li ha afegit, mitjançant el fet de prescindir de la participació humana en la imatge visual. L'art impressionista intenta captar l'estímul abans que es produeixi l'acció de veure<sup>21</sup>, no quan aquest estímul ja s'ha impressionat sobre la ment de l'home, sinó quan encara solament és una sensació<sup>22</sup>. L'impressionisme es mou, així, dins una idealisme platònic, ja que, a través de la representació de la natura, intenta revelar la vertadera realitat de les idees. L'artista ha de renunciar a tota voluntat i a qualsevol manifestació de la individualitat per tal de poder topar-se amb la veritat. D'aquesta manera, l'art es converteix en un mirall de l'objecte que possibilita la recepció, sempre passiva, de les essències. L'artista, per tant, es converteix en productor de còpies dels objectes que encara no han adquirit un caràcter fenomènic<sup>23</sup>.

Amb l'arribada dels moviments d'avantguarda, es produeix una fuga envers el jo dissolt, és a dir, envers el jo fragmentari a què s'havia arribat amb la ruptura del pensament cartesià. Vegem què diu Nietzsche respecte de l'acte creatiu:

«Crear: significa expulsar quelcom fora de nosaltres, buidar-nos un poc, empobrir-nos un poc, i fer-nos més amants.»<sup>24</sup>

Per Nietzsche, l'art, quan és estimulante de la voluntat de poder, fa una denúncia de qualsevol concepció reactiva de la vida, és a dir, l'activitat artística s'alça en tant que afirmació de les forces actives i, com a tal, demana una declaració de la vida activa com a condició. Les forces actives tenen el poder de domini, o sigui, d'imposar formes, de crear formes; són el contrapunt de les forces reactives, que s'ocupen de les condicions de vida i de les seves tasques de conservació, adaptació i utilitat. L'art té la capacitat de transformar l'aparença en una nova significació de la veritat, converteix aquesta en realització del poder. L'artista, així, és entès com a cercador del coneixement, com el que se situa més enllà de la mentida, de la ficció de l'existència; és l'inventor de noves possibilitats de vida<sup>25</sup>.

En les avantguardes, hom ja no tracta d'intentar accedir a una hipòstasi que resideix en el nostre exterior, com sí era el cas de l'impressionisme, sinó de copsar el si mateix a partir de l'exteriorització produïda per l'obra d'art; sabent, alhora, que en aquesta exteriorització s'hi deixa una part del si mateix, a raó, tal vegada, de catarsi. L'acte de creació és el producte de la necessitat que té hom d'exportar el flux que és ell mateix i, gràcies a aquesta

<sup>20</sup> Jarauta, F. (1998): «Presentación». A: Bahr, H.: *Expresionismo*. Múrcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, pàg. 12.

<sup>21</sup> Com bé se sap, el fet de veure, encara que en un primer moment s'aprehengui com quelcom natural, és el resultat d'un aprenentatge determinat clarament per una manera de pensar en particular i per una cultura definida. Com en veritat escriu Bahr, tota la història de la pintura és sempre una història del veure (vegeu Bahr, H.: *Op. cit.*, pàg. 61). En contraposició, per autors anteriors, com ara Goethe, allò que era clàssic era equivalent a allò que era natural, a allò que pertanyia a l'humà en tant que humà, fins al punt extrem d'arribar a fer analogies entre clàssic i sa (vegeu Valverde, J. M.: *Breve historia y antología de la estética*. Barcelona: Ariel, 1998, pàg. 153).

<sup>22</sup> Bahr, H.: *Op. cit.*, pàg. 67-68.

<sup>23</sup> Jenny, L. (2003): *El fin de la interioridad. Teoría de la expresión e invención estética en las vanguardias francesas (1885-1935)*. Madrid: Cátedra, pàg. 31-33.

<sup>24</sup> Nietzsche, F. (2004): *Estética y teoría de las artes*. Madrid: Tecnos, pàg. 64.

<sup>25</sup> Deleuze, G. (2002): *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, pàg. 144-145.

exportació, esdevenir ell mateix en l'obra. Amb el descobriment de la «vista interior», és a dir, la facultat de percebre voluntàriament objectes quan aquests no són presents, no com a reacció d'un estímul sinó com a força de voluntat del propi esperit<sup>26</sup>, l'ésser humà adquireix la capacitat de crear un món a partir de la força productora d'aquest esperit<sup>27</sup>. És en aquest moment quan la tesi de Kandinsky sobre la necessitat interior es torna visible:

«L'artista és la mà que, per aquesta o aquella tecla, fa vibrar "adequadament" l'ànima humana.

L'harmonia dels colors ha de basar-se únicament en el principi del contacte adequat amb l'ànima humana».

Anomenarem aquesta base «principi de la necessitat interior.»<sup>28</sup>

Amb això, el pintor vol exclamar que tot artista ha d'expressar el propi element de personalitat, allò que és propi de l'època i allò que es propi de l'art en general, a saber, un element purament artístic que es troba present en l'home sense tenir en compte l'espai ni el temps<sup>29</sup>, una mena de contingut místic.

Quan allò que es tenia per cert deixa entreveure la seva cara d'erruïda; quan la moral, les religions, les relacions amb els altres es presenten com un desert on hom ja no té cap possibilitat d'habitar, els que volen desenvolupar-se en l'art no tenen altra opció que aferrar-se als propis ritmes interns. Com subratlla Barh:

«Si més no, ara sembla que en la nova joventut torna a demanar la paraula l'esperit amb ímpetu renovador. Fugint de la vida exterior es refugia en l'interior, escolta les veus ocultes de les seves entranyes i torna a creure que l'ésser humà no és un simple eco del món sinó, tal volta, el seu creador; o, en tot cas, almanco igual de fort que ell. Una generació així no pot sinó negar l'impressionisme i reclamar un art que torni a veure amb els ulls de l'esperit.»<sup>30</sup>

## L'estètica de la desolació

### 1. *Josefina*

El conte *Josefina, la cantant* és el símbol del pas de l'artista impressionista, abocat a l'exterior, a l'artista «expressionista», si usem els termes de Bahr, fixat en la immanència dels moviments de l'ànima.

Kafka diu que la gent del poble admira en la cantant allò que per a res admiren en ells<sup>31</sup>. El poble està entregat, condicionalment, a Josefina. Ella sembla que tingui la tasca de protegir-lo i cuidar-lo, però, al mateix temps, el poble la cuida a ella igual que un pare al fill adoptat. Aquesta tasca encomanada a Josefina fa que cregui que el seu cant pot salvar el poble de la pèssima situació econòmica i política en la qual es troba o, almanco, donar-li les forces suficients perquè pugui superar aquesta desgràcia<sup>32</sup>. Tal relació, com hom veu, dona a conèixer el caràcter tradicional del pensament sobre l'artista.

<sup>26</sup> Bahr, H.: *Op. cit.*, pàg. 81.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pag. 84.

<sup>28</sup> Kandinsky, V.: *Op. cit.*, pàg. 54.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pàg. 65-66.

<sup>30</sup> Bahr, H.: *Op. cit.*, pàg. 90.

<sup>31</sup> Kafka, F. (2003): *Obras completas III. Narraciones*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, pàg. 253.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pàgs. 256-257.

Com sabem, al llarg de la història, les societats han tingut la necessitat de trobar un accés a una figura excepcional o superdotada<sup>33</sup>. Aquesta figura no és més que allò que s'ha conegut com a geni. El concepte de geni troba les arrels en la teoria platònica de l'estat de mania de l'artista i en la doctrina de la capacitat inventiva d'Aristòtil<sup>34</sup>. Cal, però, anar fins a Kant per llucar la idea en el seu sentit modern. Aquest diu:

«Geni és el talent (doble natural) que dóna la regla a l'art. Com que el talent mateix, en tant que és una facultat innata productora de l'artista, pertany a la naturalesa, podríem expressar-nos així: geni és la "capacitat espiritual" innata (*ingenium*) mitjançant la qual la naturalesa dóna la regla a l'art.»<sup>35</sup>

Així, el geni és, en primer lloc, l'esperit d'invenció, o habilitat, per produir allò que no està determinat per cap regla, en què la principal qualitat és l'originalitat. Allò que el geni procura ha de ser exemplar, és a dir, modèlic, car no pot néixer de cap tipus d'imitació. Alhora, el geni no pot donar explicació sobre la realització de les obres, ja que és ell mateix qui en dóna les regles, igual que ho fa la natura<sup>36</sup>, car és aquesta mateixa la que, a través del geni, imposa les regles a l'art<sup>37</sup>. Així, el geni no necessita estar sotmès a cap tipus de precepte, puix que ell mateix n'és el productor, però, com es diu, aquestes màximes no són arbitràries, no són derivables d'altres models. A partir d'aquí, la majoria dels filòsofs varen basar-se en la concepció kantiana per desenvolupar el seu pensament sobre la genialitat. Per exemple, Schopenhauer diu que el geni és el que té la capacitat de veure la Idea en el fenomen; Wackeroeder el veu com l'asceta que, mitjançant el seu art, desperta el sentit religiós de comunitat amagat en totes les coses; Novalis l'entén com una mena de mag iniciat en els secrets de la natura.

Sabent això, hom copsa la relació recíproca entre Josefina i el poble. La singularitat del cant de l'artista rau en la solemnitat que aquest li confereix, ja que, com bé sap, el seu cant, un simple xiulet, no té res d'excepcional<sup>38</sup>. Com escriu Kafka, la llengua que parla el

<sup>33</sup> Kris, E. i Kurz, O. (2002): *La leyenda del artista*. Madrid: Cátedra, pàg. 31.

<sup>34</sup> Per Plató, la bellesa és quelcom objectiu i únic, situat no en l'àmbit de la sensibilitat, sinó en el de les idees, en el món intel·ligible que obliga, per tant, que només es pugui captar a partir d'un procés intel·lectual. És a dir, la bellesa no té res a veure amb la vida empírica de l'artista, sinó amb un esforç filosòfic per arribar al coneixement de la veritat i a la pràctica de la virtut. D'aquesta manera, l'art és un fenomen sensible que sorgeix de l'entusiasme i tendeix a l'entusiasme d'aquell que observa l'obra, però sense tenir cap rang filosòfic (Cabot, M. (2001): *Imatges i conceptes. Introducció a l'estètica*. Palma: Universitat de les Illes Balears, pàg. 73). L'art, com a tal, resulta, per això, ser la pitjor còpia d'una mala còpia, ja que no pot desfer-se de l'àmbit sensible en què troba el seu naixement. Alhora, accentuant la procedència divina de l'art, l'artista, submergit en un flux celestial que li permet expressar coses d'altíssima sapiència, malgrat que ell mateix no les compregui, resta degradat a la condició de mèdiu (Valverde, J. M.: *Op. cit.*, pàg. 16-17). Aristòtil, per la seva part, no parla en cap moment d'una bellesa inintel·ligible, sinó del fet de posar l'ull sobre les coses concretes i llurs condicions formals (Valverde, J. M.: *Op. cit.*, pàg. 21). En l'art, des del punt de vista aristotèlic, no se cerca la veritat, sinó la versemblança (recordem que, per Aristòtil, la bellesa rau en la magnitud i en l'ordre), en què el seu component veritatiu es troba en ell mateix i no en una veritat externa. Aquest fet li atorga una autonomia respecte també de la bondat, ja que allò que és bell té valor per si mateix, cosa que li possibilita un aspecte moral, car, com diu, allò que és bell no pot ser dolent, ja que neix en l'esfera de l'interès general. Finalment, aquest distanciament permet que la bellesa sigui un mirall simbòlic en què reflectir el coneixement i les accions de l'home, fet que li procura un reconeixement de catarsi (Cabot, M.: *Op. cit.*, pàg. 75-76).

<sup>35</sup> Kant, I. (2001): *Crítica del judici*. Madrid: Espasa Calpe, pàg. 262.

<sup>36</sup> Per tal de fer això, el geni fa venir un esperit peculiar que li ha estat donat des del seu naixement, que el dirigeix i el protegeix, i del qual provenen totes aquestes regles i idees originals.

<sup>37</sup> Kant, I.: *Op. cit.*, pàg. 263.

<sup>38</sup> Kafka, F.: *Op. cit.*, pàg. 252.

poble també és un brunzit, però, en el cas de Josefina, aquesta modulació és l'alliberadora de les cadenes de la vida quotidiana i, amb aital alliberament, pareix que el poble també esdevingui lliure<sup>39</sup>. Sembla, doncs, que Josefina transmet allò que el poble ja sap, però ho fa de tal manera que mostra el sentit màgic de la llengua, del tarannà que sempre l'ha envoltat, però que encara no ha descobert. Quan aquest fet succeeix, és quan es percep en l'artista la capacitat de genialitat. Josefina pot marcar les regles de la parla del poble, li pot donar un caràcter inèdit. La destresa de Josefina es troba en la seva capacitat, el seu enginy, per elevar l'esforç que porta a terme al rang diví, per sortir de l'àmbit de la mitologia i transmetre uns nous postulats a la posteritat<sup>40</sup>. És aquesta capacitat de transmissió d'un passat arquetípic el que fa que el poble se senti alliberat de les desgràcies i obsessions a què se sent sotmès. Quan el poble torna veure en ell la flama d'una solemnitat que ja ha perdut, el ritme pausat de la bellesa de la seva parla, pot estirar-se tranquil, perquè sap que està lligat a un univers que el salvaguarda, a pesar de les constants transgressions a què es veu captiu i, alhora, sap que aquest passat mític i elevat es repeteix en la veu de Josefina. Per això, en les situacions de màxima emergència, el poble escolta el cant de l'artista com mai no ho havia fet<sup>41</sup>. D'aquí que Josefina es posi «quasi fora de la llei»<sup>42</sup>. La possibilitat del seu cant és tal que el poble li perdona tot el que fa, encara que, àdhuc, el posi en perill, car sap que el geni té la capacitat de regalar-li les regles que utilitzaran com a model.

Aquí és, emperò, on apareix el problema. La distància que hi ha entre Josefina i el poble, a causa de la seva disposició de creació de patrons i de transmissió de continguts mítics, fa que aquest no la lluqui. És a dir, la possibilitat màgica de Josefina fa que ella, en un mateix temps, estigui completament vinculada al poble, però que, alhora, aquest es manifesti poc digne de posseir-la. Quan Josefina emet el seu xiulet, desvela en el poble una religiositat o mistificació que ell desconeixia. Quan el poble escolta Josefina i sent l'emoció de recordar el seu passat mitològic, es produeix una escissió, un divorci. Apareix en aquest moment una dislocació provocada per la llunyania del missatge de l'artista i per la generació de regles procedents d'aquesta mateixa llunyania. Girant l'ullada envers la teoria de l'expressió, l'artista, amb la seva obra, aconsegueix superar la natura mateixa, és a dir, l'àmbit de desenvolupament humà i, en aquesta superació, s'aconsegueix una manifestació de l'absolut, de l'ideal: quan això succeeix, es produeix un símil entre l'artista com a *alter deus*, com a ésser equiparable amb la divinitat<sup>43</sup>. El fet de percebre Josefina en tant que manifestació divina fa que el poble immediatament es vegi desconnectat d'ella, ja que, si més no, deixa de formar part del propi poble, és a dir, està amb ells però la seva genialitat fa que no sigui d'ells. Quin és el resultat? Senzillament, l'art de la cantant se situa fora del poble, perquè és la seqüela d'una facultat que no poden observar en ells mateixos, la qual cosa provoca que l'artista se situï fora de l'àmbit de comprensió de la comunitat<sup>44</sup>.

Kafka diu respecte de Josefina:

«Fa molt de temps —tal vegada des de l'inici de la seva carrera artística— que Josefina lluita per veure's alliberada de qualsevol tipus de treball en consideració al seu cant; se l'hauria d'eximir, doncs, de les preocupacions per guanyar-se el pa quotidià i tot allò que es relaciona amb la nostra lluita per l'existència per endossar-ho, probablement, al conjunt de la comunitat.»<sup>45</sup>

<sup>39</sup> *Ibid.*, pàg. 262.

<sup>40</sup> Aquesta mateixa relació es troba present en la majoria d'artistes de l'època anterior a la revolució avantgardista. Vegeu l'explicació que es troba a Kris, E. i Kurz, O.: *Op. cit.*, pàg. 35 i següents.

<sup>41</sup> Kafka, F.: *Op. cit.*, pàg. 258.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pàg. 262.

<sup>43</sup> Kris, E. i Kurz, O.: *Op. cit.*, pàg. 63.

<sup>44</sup> Kafka, F.: *Op. cit.*, pàg. 263.

<sup>45</sup> *Ibid.*

Com a resultat d'aquest distanciament, l'artista té la necessitat d'un oblit del viure quotidià. El treball és el que dóna diferència al diví respecte de l'humà<sup>46</sup>. Josefina, quan és equiparada a una divinitat, ha d'abandonar les tasques que estan declarades a l'ésser humà, per tal de dedicar tot el seu temps al cant, a la creació de regles i models. Aquest desempallegar-se del treball significa per a Josefina un reconeixement que cap altre dels integrants del poble posseeix, és a dir, la definitiva separació de la comunitat i l'artista. Fins ara, Josefina, amb el seu cant, s'ha situat en el poble però, alhora, fora del poble; serà en aquest instant, però, en el moment en què Josefina deixi el treball, allò que la fa humana, quan es produirà la total escissió amb el poble, empès per un moviment dialèctic, és a dir, pel fet de reconèixer i no reconèixer l'artista com una de les seves parts integrants. Aquest serà el punt en què hauran perdut Josefina i, per tant, qualsevol possibilitat de retrobar el seu passat.

Josefina ha de menester, però, aquest reconeixement, el privilegi que l'alçarà per damunt del poble i la llançarà a les dimensions altes de la creació. Mentre resta lligada al poble, mentre treballa, no pot elevar-se cap a horitzons diferents, ja que, vulgui o no, té un contracte amb la totalitat dels éssers humans. És per això que l'artista comença a fer xantatge al poble, a utilitzar un seguit de procediments que, com diu l'autor, són «en la seva opinió més efectius, a pesar que en la nostra, més perillosos per a ella mateixa»<sup>47</sup>: ara, l'artista deixa d'esforçar-se en el seu cant, elimina les floritures i les coloracions, no porta el seu art fins al màxim desenvolupament; tot per impossibilitar al poble la contemplació perfecta de l'antiguitat mítica. Si més no, el poble, a causa de la incomprensió del càntic de l'artista, no veu diferència entre el cant d'abans i aquest, ara esblaimat. En la cançó de Josefina, el poble reconeix igualment l'originalitat i la capacitat evocàtoria de les figures arquetípiques, sense percebre diferència entre un abans i un després, puix que, com a poble, com a individus sense geni, no poden entendre l'adveniment perfecte de l'ordre ideal.

Un cop veu que el joc de les paraules no és armament suficient, que el poble no les reconeix com a intents voluntàriament fallits d'arribar al que sempre havia arribat, Josefina decideix destruir-se a ella mateixa, és a dir, refugiar-se en la soledat:

«Josefina ha desaparegut, no vol cantar, ni tan sols vol que se li demani, aquesta vegada ens ha abandonat completament.»<sup>48</sup>

Aquí és on es produeix el que ja va afirmar Bahr davant la impossibilitat d'esdevenir en l'exterioritat: els artistes actuals s'inclinen envers la veu interior. La desaparició de Josefina significa l'extinció del model artístic romàntic, la desaparició dels genis, i l'entrada en l'art de la interioritat, en la mirada a l'esperit interior. Quant al poble, aquest sabrà trobar un substitut al geni romàntic, però, tal vegada, més destructiu. Potser la comunitat deixi de veure l'artista en l'esfera de l'art i aposti per un altre tipus de genialitat que, sota la consigna de la salvació, el condemni a la cambra de gas.

## 2. Samsa

L'esvaniment de Josefina és la seva transformació en bestiola. Cal recordar que la narració *Josefina, la cantant* acaba en el moment en què ella desapareix de l'espai públic, quan abandona l'exterioritat; en canvi, *La transformació* troba l'inici en un Samsa ja reclòs

<sup>46</sup> Basta recordar la condemna que Déu profereix a Adam quan aquest és obligat a abandonar el Paradís. Jahvè li diu que a partir d'aquell moment haurà de llaurar la terra, treballar, per poder sobreviure (vegeu *Gènesi*, 3, 17-20).

<sup>47</sup> Kafka, F.: *Op. cit.*, pàg. 265.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pàg. 268.

en la interioritat, sota la fesomia d'insecte. Gregor un matí es lleva per anar a treballar convertit en animaló. Després d'adonar-se que no es tracta d'un somni<sup>49</sup>, sent un gran temor dintre seu. La causa d'aquest temor, més que el fet de trobar-se inserit dintre del cos d'un insecte, és la impossibilitat que li suposa la seva nova forma per desenvolupar les tasques del treball diari.

«Però de moment el que he de fer és llevar-me, perquè el tren surt a les cinc.»<sup>50</sup>

Aquesta por mostra la diferència fonamental que hi ha entre l'home abocat a la quotidianitat, en el món lògic estandarditzat, i l'home que acaba de desempallegar-se d'aquest món. Quan hom es veu deslliurat del contracte amb l'espècie humana, quan ha deixat enrere totes les determinacions que el feien humà, no pot més que experimentar por, tant pel que deixa enrere com pel que li depara el futur. L'atemoriment és el símbol de l'home abocat a ell mateix, el que veu l'existència a partir dels corpuscles de la manca de determinació com a oblit del passat i de la presa de consciència que, en el moment que això ha succeït, ara, aquesta mateixa existència resta en mans pròpies. Una primera mirada a aquesta solitud provoca a l'individu que la fa seva el neguit d'estar sol davant un mateix. Aquest és el temor de Samsa, sublimat en el fet de no poder anar a treballar. El treball, com anteriorment s'ha anotat, és allò que és propi dels humans. Per tant, la por de Gregor és la por de veure que ha deixat de ser humà o, millor dit, de trobar-se encara en el món dels humans sota una forma no humana.

Aquest no trobar lloc en el món dels humans l'obliga necessàriament, com es veu al final de *Josefina*, a trobar un refugi fora del món que, en el cas de Gregor, es redueix a la seva habitació. El fet que aquesta es vagi despoblant lentament, a causa principalment de l'acció de la seva germana i, en menor mesura, de la mare, és el resultat de tal desaparició. En el moment en què hom deixa de ser humà, de pertànyer als humans, tot allò que li configura l'existència com a home necessàriament ha de ser ocultat. Cada moble que li és restat a l'habitació de Samsa esdevé signe dels atributs que li sostreu la societat, la humanitat. El punt culminat ve quan, després de l'armari, Gregor ja va despullat com qualsevol ésser no humà, l'habitació és desposseïda de l'escriptori. Com bé replica la bestiola: «l'escriptori ha de quedar-se»<sup>51</sup>. És a dir, quan Samsa troba l'aïllament suficient per dedicar-se en exclusivitat a les seves tasques d'escriptor, la taula de treball desapareix. Aquesta desaparició, però, significa dues coses: per una banda, ha deixat de ser un artista reconegut socialment; a la vista dels altres no és més que un ésser estrany; per altra banda, la seva nova condició de no humà, el fet que ell, interiorment i exteriorment, ha deixat de formar part d'un gènere determinat, necessita unes altres condicions, noves, inèdites, per tal de desenvolupar la seva tasca. La reducció de la seva existència a l'expressió artística fa que no pugui tenir un lloc determinat per realitzar la seva obra. L'escriptori és una peça més del mobiliari i, com cada un dels objectes que configuren l'habitació, mostra una de les cares de l'ésser humà que hi habita i, de fet, en la mateixa cambra es configura una determinació espacial i temporal en què cada objecte és utilitzat en un moment exacte del dia i en un horari establert. Quan Samsa es converteix en bestiola, l'escriptori

---

<sup>49</sup> Kafka, segurament per influència de la lectura de Freud, dona gran importància als somnis. El fet d'assegurar-se que la transformació no cau dins un cercle oníric, sinó que s'esdevé en la vigília, basta per veure la importància que aquest dona a les manifestacions del seu inconscient. Hom troba, també, exemples en moltes de les pàgines dels *Diàris*, textos fragmentaris que no són més que transcripcions de passatges onírics.

<sup>50</sup> Kafka, F.: *Op. cit.*, pàg. 88.

<sup>51</sup> Kafka, F.: *Op. cit.*, pàg. 117.

necessàriament ha de desaparèixer. Ha deixat de ser home per ser únicament escriptor, és a dir, «el món mateix no és més que art»<sup>52</sup>, el seu art. La seva creació no pot limitar-se a l'espai reduït de la taula, ja que aquesta ha agafat una nova configuració. Ara, el seu espai d'art és tot l'espai, el seu temps d'art és tot el temps. Ens trobem així davant una dissolució espaciotemporal: quan l'espai és nu de les seves determinacions, passa a transformar-se en no-espai; quan el temps es esborrat, es converteix en intemporalitat.

Una altra qüestió a tenir en compte és aquesta:

«A causa de la pols que ho cobria tot en la seva habitació i s'escampava al menor moviment, també ell estava completament cobert de pols; sobre la seva espatlla i als costats arrossegava amb ell fils, pèls i restes de menjar; la seva indiferència envers tot era massa gran per permetre-li tombar-se d'esquena i rastrejar-se contra l'estora, com abans feia diverses vegades al dia.»<sup>53</sup>

En el moment en què es destrueixen les consideracions espacials i temporals, l'artista torna indiferent, és a dir, les capacitats de diferenciació, de definició, es veuen esborrades. Quan hom veu eixamplada la seva actuació més enllà de l'esdevenir en el concret, més enllà de l'esdevenir en l'esfera de la realitat, es veu llançat en una manca de delimitació de l'exterioritat. Aquesta indiferència no és més que l'adveniment de l'artista com a ipseïtat, com a ésser tancat en ell mateix que, alhora, configura la realitat a partir del seu si. No és una manca de definició, la brutícia en cap moment significa això, sinó una falta de consideració, a causa de l'anihilació, de tot el que es troba a l'exterior. La deixadesa que l'envolta no és més que el dibuix del buidatge constant de la interioritat, del canvi en el punt de mira sobre la percepció. La necessitat de ser només creador, d'esdevenir en móns alternatius, d'implotar-se a si mateix per a la producció d'obres d'art, de veure's com a obra d'art.

La cima d'aquesta indiferència és la mort del protagonista. Després de ser definitivament reclòs en l'habitació per l'acció del pare, un matí la dona de fer net el troba mort, estès a terra, magre, fred. A la fi, Samsa ha alliberat la família del pes que suportaven. El monstre ha desaparegut, ha mort. Ara hom ja pot tornar-se a trobar en el perfecte moviment de la quotidianitat, en el cercle social que el reconforta, que li dóna seguretat i reconeixement.

Què significa, emperò, aquesta mort? Vegem què diu Nietzsche:

«Crear un ésser superior al que som nosaltres mateixos és la nostra essència. Crear més enllà de nosaltres! Aquest és l'instint de producció, aquest és l'instint de l'acció i de l'obra. Car tot voler pressuposa un fi, l'home pressuposa un ésser, que no hi és, però que proporciona un fi a l'existència. Aquesta és la llibertat de tota voluntat! En el fi està l'amor, l'estima, la visió perfecta, el desig.»<sup>54</sup>

No s'ha d'entendre la mort en sentit literal, és a dir, com a designació de tot fenomen en el qual es produeix un cessació, la pèrdua de la vida, la determinació última de tot mortal. La mort de Gregor és la culminació de tot el procés que s'havia dut a terme fins aleshores, el resultat final de tot el seu progrés artístic i l'alliberament del dolor que fins ara li produïa ser un ésser humà.

La bestiola roman encara dins els món dels humans, però com a símbol del seu estranyament. La família pot veure el protagonista però només com un ésser que ha deixat de ser com ells. Quan troben el cadàver, un cos sense vida, troben el que va ser l'artista en el

<sup>52</sup> Nietzsche, F.: *Op. cit.*, pàg. 73.

<sup>53</sup> Kafka, F.: *Op. cit.*, pàg. 131.

<sup>54</sup> Nietzsche, F.: *Op. cit.*, pàg. 65.



darrer estadi abans de constituir-se com a absolut creador. La mort, aquí, és la creació d'un més enllà del protagonista restringit a qualsevol altre ésser, la seva desintegració finita en la vida en tant que extrem de l'obra d'art.

### Conclusió

Hom només té coneixement que Samsa és escriptor en el moment en què la mare i la germana s'emporten la taula escriptori. No es troba cap rastre de generació d'objectes d'art en tota la narració. Com explicar-ho? La tasca de l'artista, en el moment de superació de la quotidianitat, del seu viure humà, ja no és la de crear obres d'art sinó la de fer-se ell mateix una obra d'art. Cal entendre l'art com a existència per copsar la figura de Gregor Samsa. Ha arribat un moment en el viure de l'artista en què, per tal de traslluir el sentiment creatiu, ja no necessita l'obra d'art: l'artista es crea a si mateix o, dit amb altres paraules, comprèn la vida en qualitat d'«autopoiètica»<sup>55</sup>. L'art es configura a partir d'ara com a domini de la vida. Samsa s'ha creat a ell mateix: la bestiola era el preludi de la seva acció artística. En el moment en què l'insecte és un ésser inert, l'artista ha deixat de formar part definitivament de l'esdevenir humà, ha tornat ell mateix obra d'art en situar-se més enllà de qualsevol determinació humana. La bestiola, encara que no era un ésser humà, convivia amb els humans: ells l'alimentaven, hi cohabitaven; què és el rebuig que li proferien sinó una mena de convivència? Quan mor l'artista excèntric, l'artista que es desenvolupa en un espai concret, que genera peces d'art, esdevé l'artista total, aquell que es crea constantment a si mateix en una forma d'esdevenir inèdita que ja no troba lloc dins qualsevol dels dominis cognitius estipulats per la comuna humana.

Samsa no necessita l'exteriorització de l'obra d'art, perquè ell mateix és obra d'art. Ha passat d'un univers artístic a un univers estètic. Deixant de banda els reptes de la producció d'objectes artístics, així és com, tan sols, pot alçar-se el productor d'art com a artista total. Gregor és la superació de qualsevol tipus de genialitat, de qualsevol consideració de l'artista: deixa de ser productor per esdevenir producte de la seva pròpia acció.

Sí, és veritat que la bestiola mor, com a prova en tenim l'alé que fa la família, però aquesta mort, en cap moment, és cessació en el sentit existencial del terme. Gregor mor, però mor pels humans, mor per un sistema d'organització determinat, per un pensament determinat, el mateix que el veia com a bestiola. Pren posició, per això, davant la producció completa de l'obra d'art, això és, tornar un mateix art. La creació d'una alteritat existencial, aquesta és la més gran obra d'art possible.

La vida es presenta com un moviment infinit que desenvolupa un nombre inabastable de direccions, en què qualsevol impuls, qualsevol pulsio, es transforma en necessitat creadora<sup>56</sup>. Concebre's un mateix com a obra d'art i, alhora, com a productor, és a dir, aprehendre la vida com a obra que es crea incansablement a si mateixa: aquest és el gran repte de l'artista actual. La producció artística sempre està inserida en uns elements que la fan concreta. La ruptura total amb aquests elements, els materials, el llenguatge, el mercat, la simulació, etc., fa que es conformi un univers alternatiu respecte del dominant, però únic respecte de si mateix. L'art es presenta, ara, en tant que vida, no com a producció material. És la victòria sobre aquesta materialització el que fa realitzable que les pulsions creadores esdevinguin obra d'art total. Aquesta superació, però, no pot ser entesa a partir de l'acció dirigida en una exterioritat en capacitat de reconeixement, sinó en qualitat d'una perfecta alienació de l'existència que empeny l'artista cap a la darrera alterització: aquí és on es troba el Samsa difunt.

<sup>55</sup> Perniola, M. (2001): *La estética del siglo veinte*. Madrid: A. Machado Libros, pàg. 32 i següents.

<sup>56</sup> *Ibid.* pàg. 35.



Referències bibliogràfiques

- BAHR, H.: *Expresionismo*. Múrcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1998.
- BATAILLE, G.: *Lo angélico y otros poemas*. Madrid: Visor, 1999.
- CASALS, J.: *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje, arte*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- CABOT, M.: *Imatges i conceptes. Introducció a l'estètica*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001.
- DELEUZE, G.: *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- FREUD, D.: *El yo y el ello*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- JENNY, L.: *El fin de la interioridad. Teoría de la expresión e invención estética en las vanguardias francesas (1885-1935)*. Madrid: Cátedra, 2003.
- KAFKA, F.: *Obras completas III. Narraciones*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2003.
- KANDINSKY, V.: *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós, 2003.
- KANT, I.: *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- KRIS, E. i Kurz, O.: *La leyenda del artista*. Madrid: Cátedra, 2002.
- MARCUSE, H.: *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel, 2002.
- NIETZSCHE, F.: *Estética y teoría de las artes*. Madrid: Tecnos, 2004.
- PERNIOLA, M.: *La estética del siglo veinte*. Madrid: A. Machado Libros, 2001.
- SÁNCHEZ MECA, D.: «Kafka como filósofo». A: *Volubis. Revista de pensamiento*. Melilla, octubre 2003, núm. 11, pàg. 8-12.
- VALVERDE, J. M.: *Breve historia y antología de la estética*. Barcelona: Ariel, 1998.



## LOS PRIMEROS PLANTEAMIENTOS EPISTEMOLÓGICOS EN LAS CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN: LA HERENCIA KANTIANA A TRAVÉS DE LAS CIENCIAS DE LA CULTURA

Joan C. Rincón Verdera  
Universitat de les Illes Balears

**RESUMEN:** La gran dificultad epistemológica para la Pedagogía proviene de su herencia histórica. Casi de partida se empezó a confundir lo educativo con la idealización del hombre, lo que sirvió para mantener discursos alejados de la realidad fáctica, situándolos en el mundo de la mera especulación idealista. La fundamentación de la Pedagogía se fue convirtiendo en un espacio vacío que poco decía de lo pedagógico y, por contra, mucho de las creencias de los autores que especularon sobre ello. Desde esta perspectiva, es fundamental el pensamiento filosófico y pedagógico desarrollado en Alemania desde el último tercio del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX, a través de los trabajos de Windelband y Rickert.

**PALABRAS CLAVE:** epistemología, pedagogía, fundamentación, Windelband, Rickert.

**ABSTRACT:** Pedagogy's main epistemological problem stems from its historical legacy. At the start, educational issues began to be confused with human idealisation. The discourses constructed had little in common with factual reality and entered the world of mere idealistic speculation. Pedagogy's foundations gradually turned into a kind of vacuum that barely addressed pedagogical concerns and in turn, focussed intensely on the personal beliefs of the authors who speculated on them. From this perspective, the philosophical and pedagogical thought that Windelband's and Rickert's work helped develop in Germany from the last third of the nineteenth century to the early twentieth century, is fundamental.

**KEY WORDS:** epistemology, pedagogy, foundation, Windelband and Rickert.

### *1. Introducción: la filosofía crítica alemana en el último tercio del siglo XIX*

Los primeros planteamientos epistemológicos en las ciencias de la educación coinciden con los que se llevan a cabo en las ciencias humanas y sociales (históricas, culturales y del espíritu), es decir, en la filosofía crítica alemana del último tercio del siglo XIX: Windelband, Rickert y Dilthey. El punto de partida es la necesidad de solucionar el problema de la fundamentación científica de estas ciencias, como respuesta a la asimilación que el positivismo había querido llevar a cabo entre ellas y las ciencias naturales. Esta filosofía crítica realizará una clara distinción entre las ciencias históricas y las ciencias de la naturaleza, haciendo extensible la teoría kantiana del conocimiento a la fundamentación de dichas ciencias, rechazando cualquier temática que sobrepase los límites de la conciencia. Estos posicionamientos epistemológicos los encontramos, por una

parte, en las ciencias del espíritu, de las que Dilthey extraerá una nueva metodología y una doctrina del hombre; y, por otra, en el neokantismo de Windelband y de Rickert que se propondrán definir y justificar, por medio del análisis trascendental, la ciencia del pasado. En este artículo nos ocuparemos de las aportaciones de Windelband y Rickert, dejando para un posterior trabajo la obra de Dilthey. Windelband y Rickert tendrán en común la exigencia kantiana de considerar la validez del conocimiento con independencia de las condiciones subjetivo-psicológicas en que tal conocimiento se verifica. Para Windelband, en la práctica, las ciencias de la naturaleza y las ciencias de la cultura se distinguen por los fines que se proponen, pues mientras las ciencias naturales buscan una explicación de los fenómenos desde el punto de vista de las leyes, las ciencias culturales lo hacen desde los acontecimientos aislados. En el primer caso el pensamiento científico es *nomotético* (leyes), mientras que en el segundo es *idiográfico* (ideas). Estos elementos serán el punto de partida de las reflexiones de Rickert que los desarrollará y sistematizará en una lógica de las ciencias históricas, preguntándose por el objeto de las ciencias, y distinguiendo entre ciencias naturales y ciencias culturales. En el plano educacional<sup>1</sup> la gran dificultad para el desarrollo de la Pedagogía (ciencia de la educación), proviene, en gran parte, de esta herencia neokantiana, pues se fue confundiendo lo educativo con la idealización del hombre (ontología, antropología, axiología, teleología), creándose una corriente espiritual y cultural pedagógica que sólo sirvió para elaborar discursos teóricos, poco prácticos (poca ciencia y pocas técnicas), de corte idealista, alejados de la realidad material de la ciencia. La fundamentación de la Pedagogía se fue convirtiendo en un foro de opinión que decía mucho de las creencias de los autores que especularon sobre ello, pero muy poco de lo verdaderamente pedagógico, de la realidad fáctica educacional y de su intervención para mejorarla. En otras palabras, la ciencia de la educación acabó reduciéndose a filosofía de la educación o, si se me permite, a filosofías de la educación o teorías educacionales que eran incomprensibles si no se conocía la filosofía de la educación en las que se fundamentaban. El lastre de esta situación se hizo notar hasta bien entrada la década de los setenta del siglo XX. En este sentido, la fundamentación epistemológica de nuestro campo de acción sólo se clarificará con la aparición de las Ciencias de la Educación, y dentro de ellas la Teoría de la Educación de corte anglosajón y pragmático.

## 2. *El fin de la ciencia en Guillermo Windelband: las ciencias nomotéticas y las ciencias idiográficas*

Para Windelband las Ciencias de la Naturaleza y las Ciencias de la Cultura se distinguen por los fines que se proponen: mientras las Ciencias Naturales buscan una explicación de los fenómenos desde el punto de vista de las leyes, las Ciencias Culturales buscan la explicación de acontecimientos aislados. En el primer caso el pensamiento científico es *nomotético* (generalizador), mientras que en el segundo es *idiográfico* (particularizador). En este sentido, la educación forma parte de la cultura humana objetiva, y la Pedagogía, Ciencia de la Educación, debe proceder *idiográficamente*, alejándose de las ciencias experimentales y generalizantes.

---

<sup>1</sup> Esta filosofía crítica neokantiana se concretará educativamente en el historicismo culturalista de Rickert, en el historicismo psicologicista de Dilthey y en las pedagogías especulativas de Eduardo Spranger, Herman Nohl, Guillermo Flitner, Jonas Cohn y Augusto Messer. Cohn y Messer reciben la influencia de la Escuela de Baden y, por lo tanto, están condicionados por las teorías axiológicas de Rickert, construyendo pedagogías centradas en los valores que emanan del ámbito de la comunidad cultural.

## 2.1. El mundo de los valores universales: la Escuela de Baden

La Escuela de Marburgo y la Escuela de Baden quieren hallar críticamente la validez del conocimiento con plena independencia de las condiciones subjetivas en que tal conocimiento se da (Messer, 1933, p. 84; Flamarique, 1991, pp. 153 a 163). Mientras la Escuela de Marburgo reduce los procesos subjetivos del conocer a los métodos objetivos que garantizan la validez del conocimiento (dimensión *lógica*), la Escuela de Baden elabora una *filosofía o teoría de los valores* (Schnädelbach, 1991) considerados independientes de los hechos psíquicos que los atestiguan (dimensión *axiológica*). Windelband, y posteriormente Rickert, se encargarán de *la esfera de la cultura humana objetiva* investigada por *las Ciencias de la Cultura*<sup>2</sup>. Se trata de una vuelta crítica a la doctrina kantiana, condicionada por una interpretación del mundo histórico y cultural, por una ciencia histórica que precisa de un sistema de principios críticamente sólidos. Estos principios serán los *valores*, considerados como normas ideales de validez absoluta. La *filosofía de los valores* será para Windelband *la ciencia crítica de los valores universales* (Cacciatore, 1993).

La tarea de la filosofía crítica consiste en preguntarse si hay una *ciencia* que tenga un *valor absoluto y necesario de la verdad*, si hay una *moral* que tenga un *valor absoluto y necesario del bien*, y si hay un *arte* que posea un *valor absoluto y necesario de la belleza*. La filosofía no tiene como objeto el material empírico de la realidad fáctica, sino las *normas* en las cuales *el pensamiento, el querer y el sentir* pueden poseer el valor de verdad a que aspiran (Windelband, 1947, pp. 168 y 169). Desde esta perspectiva, la filosofía no elabora *juicios de hecho*, sino *juicios de valor* referenciados a una conciencia valorante. Pese a ello, la reacción que se expresa en tales juicios ha tener una validez universal en el sentido que tales juicios *deben ser* reconocidos. Este deber ser es una *necesidad ideal* (indeterminismo, presencia de libertad), distinta de la necesidad natural (determinismo, ausencia de libertad). Esta idealidad configura una *conciencia normativo-valorativa* no fáctica, en la que sus leyes no deben verificarse, necesariamente, en todos los hechos singulares (Messer, 1933, p. 14), pues se trata de normas a las cuales deben ajustarse todas las *valoraciones lógicas, éticas y estéticas*. La conciencia normativa, por lo tanto, es un sistema de normas (código axiológico) que no sólo vale objetivamente, sino que también *debe valer subjetivamente*.

En esta necesidad ideal la *libertad* es la determinación de la conciencia empírica por parte de la conciencia normativa. Esta libertad siempre nos remite a lo religioso, a lo que Windelband llama lo *santo*, donde la conciencia normativa es una realidad transcendente y supramundana y, en cuanto que absoluta, se erige en la guía de los valores de verdad, bondad y belleza. En esta realidad transcendente y supramundana es real todo lo que *debe ser* y no lo es lo que *no debe ser*. En este plano de cosas los juicios valorativos (universalidad) se distinguen de lo subjetivo (relatividad) por su pretensión de *validez absoluta* (deber ser). Estos juicios críticos o valorativos pueden adoptar tres formas: *lógicos, éticos y estéticos*, dando lugar a las tres ciencias filosóficas fundamentales: la *lógica*, la *ética* y la *estética*. Para Windelband la *lógica* no es otra cosa que *axiología*, ya que, al igual que nos encontramos con normas éticas y estéticas, que posibilitan, por su adecuación a ellas, el *bien* y la *belleza*, también hay normas lógicas que posibilitan, por su adecuación a ellas, la *verdad*. Si en la realidad transcendente y supramundana es real todo lo que *debe ser* y no es real lo que *no debe ser*, para Windelband no todo lo que es pensado será verdadero, sino *sólo lo que deba ser pensado*. Este hecho es fundamental en la teoría del conocimiento windelbandiano, siendo la Psicología y la Metafísica excluidas de la filosofía crítica.

---

<sup>2</sup> Desde el punto de vista teórico son fundamentales sus *Preludios*, en particular el ensayo *La ciencia natural y la Historia*, pues supone la esencia de su *lógica de la historia*, la sistematización de sus planteamientos epistemológicos. Ver WINDELBAND, G. (1947) «La scienze naturali e la Storia», pp. 156 a 174, en *Preludi. Saggi e Discorsi d'Introduzione alla Filosofia* (Milan, Valentino Bompiani).

## 2.2. La metodología histórica

En el ensayo *La ciencia natural y la Historia*, Windelband elabora una teoría del conocimiento de la historia, distinguiendo entre *Ciencias Naturales* y *Ciencias de la Cultura*, siendo la principal diferencia la meta que unas y otras se proponen conseguir (aspecto finalístico). Las Ciencias Naturales buscan encontrar una explicación de los fenómenos desde el punto de vista de las generalidades, intentando descubrir las *leyes* a que obedecen los *hechos*, siendo, por ello, ciencias *nomotéticas*; las Ciencias de la Cultura, por su parte, buscan la explicación comprensiva de acontecimientos aislados y tienen como objeto lo *singular* en su forma históricamente determinada, por lo que son llamadas ciencias *idiográficas* (Windelband, 1947, pp. 162 y 163). Las primeras generalizan los hechos como ejemplares típicos de una misma especie, pues tienen como objetivo final el reconocimiento de lo universal; las segundas son ciencias individualizantes que buscan comprender la forma de lo particular en la vida del hombre, de los pueblos, de las sociedades, en el desarrollo de su lengua, su religión, su educación, su ordenación jurídica o sus producciones culturales, literarias y artísticas, teniendo, por lo tanto, como objetivo final el reconocimiento de lo contingente (Windelband, 1947, p. 166). A las ciencias nomotéticas pertenecen todas las *Ciencias de la Naturaleza*, mientras que a las idiográficas pertenecen las *Ciencias Culturales e Históricas* (Losee, 1989, p. 56)<sup>3</sup>.

Por lo general, las ciencias idiográficas son esencialmente *históricas* y *culturalistas*, siendo su finalidad fundamental hacer revivir el pasado en sus características individuales, como si la temporalización del pasado estuviese situada idealmente en el presente. Dicho en otras palabras, la historia se dirige hacia lo que se puede *intuir*, mientras que la ciencia de la naturaleza tiende a la *abstracción* (Windelband, 1947, p. 163). Desde esta perspectiva, intuición y abstracción nunca pueden subsumirse (reducirse una a la otra), pues el momento histórico (intuición) y el momento naturalista (abstracción) del saber humano no se dejan reducir, según Windelband, a una única fuente (Windelband, 1947, pp. 170 a 173): la *ley general* y el *suceso singular* quedan uno al lado del otro como las últimas magnitudes inconmensurables de nuestras representaciones del mundo (Windelband, 1947, p. 174). En este sentido, podemos decir que la ciencia que estudia la fenomenología educacional (Pedagogía) pertenece al amplio campo de las Ciencias Culturales e Históricas, buscando, sobre todo, el conocimiento de los sucesos singulares: ideas (Historia de la Pedagogía) y práctica (Historia de la Educación). La Pedagogía se reduce a la reflexión teórica y especulativa sobre los fines de la educación.

## 3. El objeto de la ciencia en Enrique Rickert: las ciencias naturales y las ciencias culturales

Rickert, siguiendo a Windelband, elabora una teoría formal de la ciencia, en la cual opone naturaleza a cultura, lo cual le permitirá distinguir las Ciencias Naturales de las Ciencias Culturales. Unas y otras ciencias se erigen en ciencias empíricas particulares de la realidad. Los objetos culturales se constituyen por referencia a los valores, mientras que los objetos naturales son ajenos a ellos. También se distinguen por el tipo de método que emplean: en las Ciencias Naturales se sigue el método naturalista, y en las culturales, el método histórico. El método naturalista es el método generalizador que procede por conceptos y leyes universales; en cambio, el método histórico es individualizador, no se preocupa de formar conceptos universales, sino que quiere exponer la realidad en su individualidad. En este sentido, la Psicología no puede ser la ciencia modelo de las Ciencias Culturales, pues al estudiar la psique (naturaleza) debe proceder por el método generalizador, buscando

<sup>3</sup> La distinción que establece Windelband (ciencias nomotéticas y ciencias idiográficas), no obstante, se ha de entender como puramente lógico-formal y metodológica, pues sobre un mismo objeto de la realidad puede, en ocasiones, actuarse por ambos procedimientos.

leyes universales que expliquen los procesos mentales. La ciencia en la que deben reflejarse todas las Ciencias Culturales es la Historia que quiere reflejar el pasado en el presente, en su individualidad y particularidad. En este sentido, es fácil deducir que la educación es un bien de cultura, un bien en el que residen valores; consecuentemente, la Ciencia de la Educación, la Pedagogía, se erige en una de las Ciencias Culturales y, como tal, debe investigar su realidad empírica (objetos y procesos educacionales) con una metodología histórica (especulativa), alejándose del método científico y experimental.

### 3.1. *Cómo conoce la ciencia: la lógica del conocimiento*

Rickert<sup>4</sup> pretende definir y desarrollar los intereses, problemas y métodos comunes a las disciplinas empíricas que pertenecen a las Ciencias Culturales, al tiempo que trazar la demarcación entre éstas y las Ciencias Naturales. Para ello elabora una lógica del conocimiento (teoría del método), a partir de la cual expone las dos formas fundamentales en las que se manifiestan los planteamientos científicos (Rickert, 1965, p. 25). Las ciencias pueden distinguirse por los objetos de que tratan (principio material) y por los métodos que aplican (principio formal). Rickert se opone al principio material de clasificación de la ciencia, propio de la época, que tiene en los conceptos de *naturaleza* y *espíritu* su punto de demarcación. Por lo general, el significante naturaleza se refiere al ser *corporal*, y el de espíritu al ser *ánimico*, y, de las peculiaridades que presenta el contenido de la vida psíquica en oposición con el contenido del mundo físico, se derivan las diferencias entre los dos métodos con que han de proceder las Ciencias del Espíritu y las Ciencias de la Naturaleza (principio formal). De ahí, precisamente, que junto a la *física*, la más general y fundamental de las ciencias del cuerpo, normalmente se coloque la *Psicología* como ciencia general y fundamental del espíritu (Rickert, 1965, pp. 37 y 38). No es éste el camino correcto y en lugar de una distinción entre naturaleza y espíritu, la teoría del método debe establecer otras dos parejas de conceptos fundamentales para establecer el principio material de la ciencia empírica: los de *naturaleza* y *cultura*.

La realidad, holística y sistémicamente considerada, como conjunto de toda la existencia física y espiritual, puede y debe considerarse, según Rickert, como un todo unitario, *monísticamente*. En consecuencia, hay que investigarla por medio de disciplinas particulares que utilicen un único y mismo método. En este sentido, sólo es posible conseguir una oposición material de los objetos de la realidad, que sirva como fundamento para la clasificación de las ciencias empíricas, si de la realidad total se destacan un cierto número de objetos y procesos en los que el investigador vea algo más que simple naturaleza. Desde esta perspectiva, ya no será suficiente la exposición naturalista, sino que se deberán plantear otras preguntas muy distintas referidas a los objetos y procesos llamados *culturales*. Se trata de oponer, como podemos ver, *naturaleza* a *cultura*, y, en este sentido, una división en *Ciencias Naturales* y *Ciencias Culturales*, basada en la especial significación de los objetos y procesos de la cultura, expresa la radical oposición de intereses de uno y otro campo de investigación en las ciencias empíricas (Rickert, 1965, pp. 41 y 42). Por otra parte, a este principio material hay que añadir el principio formal que nos conducirá a los diferentes métodos que utilizan una y otra ciencia. La oposición al concepto lógico de la naturaleza (en el sentido formal kantiano, en cuanto que está determinada por leyes universales), no puede ser más que el concepto lógico de *historia*, en el sentido formal del *sucedder singular*, en su peculiaridad e individualidad (que no está determinada por leyes universales). El

---

<sup>4</sup> Para el desarrollo de este apartado nos fundamentaremos, básicamente, en su obra (1965) *Ciencia cultural y ciencia natural* (Madrid, Espasa-Calpe), pues supone una síntesis perfecta de su pensamiento en lo referente al *objeto* de las Ciencias Culturales.

concepto de suceso singular está en oposición formal al concepto de ley universal, por lo cual deberemos distinguir entre el *método naturalista* y el *método histórico* (Rickert, 1965, pp. 42 y 43; Ledesma, 1982, pp. 35 a 44)<sup>5</sup>. Veamos todos estos aspectos con más detenimiento.

### 3.2. Naturaleza y cultura: conceptualización

Para Rickert *naturaleza* es el conjunto de lo nacido por sí, oriundo de sí y entregado a su propio crecimiento; enfrente se sitúa la *cultura*, ya sea como lo producido directamente por un hombre en función de fines valiosos; ya sea, si la cosa existe con anterioridad, como lo cultivado intencionalmente, en atención a los valores que en ella residen (Rickert, 1965, pp. 45 y 46). En todo objeto o proceso cultural hay siempre incorporado algún *valor* reconocido por el hombre y en función del cual lo produce o, si ya existe, lo cuida y cultiva. Lo que ha nacido y crecido por sí, debe considerarse sin referencia a ningún valor. En los objetos y procesos culturales residen valores, que llamaremos *bienes*, para distinguirlos, como realidades valiosas, de los valores mismos que no son realidades, sino idealidades valiosas (Dacal, 1995, p. 32). Los procesos naturales no son pensados como bienes y están libres de valores. Si de un objeto cultural se retira el valor, éste queda reducido a mera naturaleza. Por medio de esta referencia a los valores podemos distinguir dos clases de objetos, los *culturales* y los *naturales*; y sólo por ese medio podemos hacer la distinción entre ambas clases de objetos. Un valor de cultura, o es reconocido de hecho por todos como válido, o su validez debe ser afirmada, al menos, por un hombre de cultura. Además, a los valores culturales nos sentimos obligados, ya sea porque el valor es reconocido por todos los miembros de una comunidad, ya sea porque su reconocimiento les es exigido a todos ellos (Rickert, 1965, pp. 47 a 49).

La palabra cultura puede tener muchas connotaciones, siendo la que más equívocos produce la que señala como nota distintiva de lo cultural la manifestación de *factores psíquicos*, tomándose éstos como la única limitación posible de los objetos culturales frente a los naturales (Cohn, 1944, p. 32). Paralelamente a ello, la Psicología es considerada como la base principal de toda ciencia cultural (Mardones y Ursua, 1982, p. 45). Rickert piensa que el factor psíquico es condición necesaria, pero no suficiente, pues si desaparece la referencia a los valores culturales, aunque haya actividad psíquica, no hay más que naturaleza ante nosotros y en tal caso falla el criterio de clasificación (Rickert, 1965, pp. 51 y 52). Es cierto que los procesos culturales deben considerarse, no sólo en relación a un valor, sino también a un ser psíquico que los valora (conciencia psíquica valorativa), y, en este sentido, lo psíquico, en general, se suele considerar como lo más valioso, en comparación con lo corporal. Es evidente que existe un nexo de unión entre la oposición de naturaleza/cultura y la de naturaleza/espíritu (factores psíquicos), ya que en los procesos culturales, en tanto que bienes valiosos, hay siempre una valoración, con lo cual la vida psíquica también juega un papel importante (Bueno, 1978, p. 14). Pese a ello, no puede justificarse una división de las ciencias fundada en la oposición entre naturaleza y psique, pues la mera presencia de lo psíquico (naturaleza) no constituye por sí sola el objeto cultural<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Sin embargo, al igual que Windelband, entiende que para la consideración lógica de la ciencia empírica aparecen *territorios intermedios* en los cuales están estrechamente unidas investigaciones que pueden ser culturales en su contenido y naturalistas en su método y viceversa. Ver *Ibidem*, pp. 43-44.

<sup>6</sup> Rickert distingue conceptualmente entre la valoración, los valores y los bienes. En este mismo sentido ver los trabajos de FRONDIZI, R. (1977) *¿Qué son los valores? Introducción a la axiología*, pp. 60-73 (México, FCE); y RUGER, R. (1969) *La filosofía del valor* (México, FCE).



### 3.3. La transformación de la realidad empírica para su conocimiento

La realidad empírica se manifiesta como una *pluralidad incalculable* (complejidad), siendo el conocimiento que un hombre puede adquirir insignificante comparado con lo que tiene que dejar de conocer (Rickert, 1965, p. 57). Por ello, el conocimiento de lo real no puede ser nunca una reproducción (positivismo), sino una *transformación* simplificatoria de la realidad (Rickert, 1965, pp. 59 y 60). La imposibilidad de aprehender en conceptos la realidad, tal cual es, hace que Rickert afirme la *irracionalidad* de la realidad empírica, extrayendo dos principios de aplicación a todo objeto real que conozcamos inmediatamente (Rickert, 1965, pp. 61 y 62): por una parte, en la realidad empírica todo fluye constantemente (*principio de la continuidad de todo lo real*); y, por otra, en la realidad empírica no hay nada absolutamente homogéneo porque todo es diferente (*principio de la heterogeneidad de todo lo real*). El principio de la heterogeneidad (diferencia) se combina con el principio de la continuidad (fluidez), encontrando en la realidad una *continua diferencia*, lo cual imprime el sello característico de *irracionalidad*. Por ello, sólo mediante una separación conceptual de la heterogeneidad y de la continuidad puede la realidad hacerse racional: se trata de transformar la continuidad heterogénea en *discreción heterogénea*. Si queremos mantener las cualidades de la realidad tendremos que atenernos a su heterogeneidad, para lo cual será preciso hacer cortes en su continuidad, poniendo límites a nuestro campo de investigación, aunque para ello simplifiquemos la realidad, pues perderemos todo aquello que esté fuera de lo acotado (Rickert, 1965, pp. 63 a 65).

Para que no sea arbitrario este proceder transformativo, las ciencias necesitan un *a priori* que puedan utilizar para la acotación recíproca de las realidades. Se trata de definir un *principio formal de selección* en el que apoyarse para proceder a separar lo *esencial* de lo que no lo es (Rickert, 1965, pp. 63 a 66). En este sentido, el *conocimiento*, en su aspecto formal, es el conjunto de lo esencial, nunca una reproducción del contenido de la realidad (esencia de las cosas). A la metodología le corresponderá poner de manifiesto, según su carácter formal, la manera en que se forman dichas esencias, pues el carácter del método científico dependerá del modo cómo se hagan los cortes en la realidad y se seleccionen las partes esenciales. En este sentido, la solución al problema de si entre los dos grupos de ciencias particulares empíricas hay diferencias metodológicas, coincidirá con la solución al problema de saber si hay también dos puntos de vista diferentes en el principio que utilizan para separar lo esencial de lo que no lo es y reducir a la forma de *concepto* el contenido intuíble de la realidad (principio formal de la *conceptualización*). En definitiva, para comprender el método de una ciencia debemos estudiar el modo que tienen de proceder cada una de las ciencias empíricas particulares (Rickert, 1965, pp. 67 y 68).

### 3.4. La cuestión metodológica en las ciencias: generalización versus individualización

Para las Ciencias Naturales, la realidad se divide en lo *físico* y en lo *psíquico*, dando lugar a dos territorios separados de investigación y a dos sistemas de ciencias particulares generalizadoras: las que se ocupan de las *realidades corporales* y las que lo hacen de las *realidades anímicas*. Ambos sistemas son iguales en cuanto a su estructura lógica, y toda investigación de objetos y procesos corporales o espirituales (naturales) debe desarrollarse por el mismo procedimiento. Este proceder consiste en formar conceptos universales, a los cuales puedan subordinarse las distintas realidades empíricas. Lo fundamental será lo que tienen en común (general) todos los objetos y procesos que caen bajo el mismo concepto universal, mientras que lo que no sea común (particular) será considerado como no esencial y, por lo tanto, no entrará en la ciencia. Conocer la realidad significará descubrir *leyes generales* (universales), cuya esencia lógica incluya el no contener nada de lo que se encuentre sólo en los objetos y procesos singulares. Este es el proceder propio de las Ciencias Naturales, es decir, de las ciencias que utilizan una metodología generalizadora.

El modelo del primer tipo de ciencia empírica particular es la *Física* (mecánica), mientras que la *Psicología* lo es del segundo tipo. En este sentido, lo psíquico (naturaleza cuando no se refiere a valores) debe ser investigado por el método generalizador propio de las Ciencias Naturales, es decir, estableciendo conceptos universales y elaborando leyes generales (Rickert, 1965, p. 80).

Lo cierto es que la realidad es más compleja (incalculable) de lo que piensa el proceder positivista que sólo ve realidades físicas y psíquicas que *son*; también existe la dimensión axiológica, donde las normas ideales *valen* (Rickert, 1965, pp. 84 y 85; Cuellar, 1998). El hombre es capaz de establecer valores y cuando la unidad de lo real no se limita a lo físico y psíquico, sino que también se presenta como una referencia a valores, entonces puede afirmarse que la consideración generalizadora no es suficiente, y que no es lícito investigar la realidad sólo por el método naturalista. Si lo hiciéramos no nos quedaría más remedio que suprimir la referencia a los valores, que son los que individualizan la realidad, haciéndola irrepetible. Con esto, sin embargo, no se demuestra que la vida anímica, como tal, se oponga a entrar en una concepción naturalista, sólo se demuestra que determinadas especies de la vida anímica, por la significación que en ellas reside (los valores), no pueden tratarse únicamente por el método generalizador. Lo que le importa a Rickert es mostrar que la ciencia que investiga la vida anímica, refiriéndose exclusivamente a que es anímica y no corporal, no tiene fundamento alguno para usar un método diferente al naturalista, es decir, generalizador en el sentido lógico, pues toda realidad, y la psíquica también, puede y debe ser aprehendida por modo generalizador como naturaleza y, por consiguiente, debe ser concebida también por modo naturalista. Sin embargo, cuando entran en juego los valores, la parte de la realidad que se ve afectada por ellos no puede investigarse por el método naturalista, es preciso buscar un método que no sea generalizador, que no destruya la peculiar individualización de los objetos culturales. Aquí, precisamente, reside el problema de la ciencia cultural (Rickert, 1965, p. 85).

La ciencia necesita un principio directivo para la selección de lo esencial. En las Ciencias Naturales, tanto si se investiga lo físico como lo anímico, este principio consiste en la composición de lo común mediante comparación empírica y su exposición mediante leyes generales. Desde esta perspectiva, el concepto de ciencia coincidirá con el concepto de ciencia natural y toda ciencia que trate del ser real se reducirá al problema de encontrar los conceptos universales o leyes naturales a que se subordinan sus objetos. Ahora bien, si ha de haber para el mundo real, dentro de la investigación particular, un modo de conceptualización que se diferencie del que emplea la ciencia natural, no es posible asentarlos sobre las propiedades de la vida psíquica. Lo cierto es que hay ciencias que no se proponen establecer leyes naturales, que no se preocupan de formar conceptos universales. Se trata de las *ciencias históricas* que quieren exponer su parcela de la realidad (que no es general, sino particular) en su individualidad, gracias a la referencia a los *valores universales*. Tan pronto como la individualidad entra en consideración falla el concepto naturalista, porque la significación de éste consiste en separar y excluir lo individual por no ser esencial, perdiéndose toda la riqueza que supone lo único e irrepetible, propio de las Ciencias Históricas y Culturales. Si sólo se procediera por el método naturalista generalizador la ciencia no cumpliría su principal cometido que no es otro que el progreso de la humanidad, pues no captaría la realidad en toda su complejidad (Rickert, 1965, pp. 87 y 88).

Ahora bien, para Rickert, *naturaleza e historia* no son dos realidades distintas, sino la misma realidad vista desde dos puntos de vista diferentes. La realidad se hace naturaleza cuando la consideramos con referencia a lo universal (ausencia de valores); y se hace historia cuando la consideramos con referencia a lo particular e individual (presencia de valores). En consonancia con ello opone al proceder generalizador de la ciencia natural el proceder *individualizador* de la historia (Rickert, 1965, pp. 91 y 92). Las ciencias empíricas tienen todas en común el hecho de formular juicios verdaderos sobre el ser real del mundo sensible, con

lo cual sólo puede haber una ciencia empírica unitaria referida a la realidad, que también es única. Ahora bien, las ciencias particulares de la realidad se proponen, igualmente, los dos fines diferentes en la forma de la generalización y de la individualización y, para conseguir estos fines, debe haber también modos de conceptualización que sean diferentes en la forma. En este sentido, la educación es un bien de cultura, es decir, un bien en el que residen valores; consecuentemente, la Ciencia de la Educación, la Pedagogía, como ya sucedía en Windelband, se erige en una de las Ciencias Culturales y, como tal, debe investigar su realidad empírica (objetos y procesos educacionales) con una metodología histórica (especulativa), procediendo por individualización, alejándose del método científico experimental propio de las Ciencias Naturales.

#### 4. Conclusiones

Rickert, siguiendo las premisas windelbandianas, entiende que la conceptualización naturalista o generalizadora no es el resultado del funcionamiento de categorías universales, sino del empleo de ciertos métodos guiados por ciertos intereses. Podemos considerar las cosas en su concreta peculiaridad, tal como se nos ofrece cada una, o bien en su generalidad, como especies en las que el individuo y sus valores humanos (culturales) apenas cuenta. El valor, por lo tanto, es quien decide en cada caso cuándo hemos de ceñirnos al individuo o cuándo al colectivo. De aquí dos posibles métodos: el generalizador, peculiar de la ciencia natural (ajeno al hombre y al mundo de la vida), y el individualizador, propio de las ciencias de la cultura (centrado en los valores humanos, es decir, culturales, y en las relaciones que se establecen en el mundo de la vida). Estos intereses que orientan la metodología generalizadora o individualizadora no son otra cosa que las distintas concepciones de la realidad, de la vida y del mundo, es decir, creencias, ideologías y cosmovisiones. Rickert, por otra parte, resalta que para una clasificación lógica de las ciencias, lo que importa, única y exclusivamente, son los fines, nunca los medios que siempre son secundarios o subsidiarios de aquéllos. En este sentido las ciencias positivas, en particular la psicología explicativa y causal, sólo pueden actuar como auxiliares de la ciencia histórica y, en tanto que auxiliares, tan sólo colaborar en la determinación de los medios, nunca de los fines que dependen de los valores culturales.

Para Rickert las ciencias de la cultura, que son también ciencias históricas (Windelband), se rigen por el criterio del valor: sólo el valor convierte un determinado hecho en históricamente relevante. La esencia del valor no es su facticidad, sino su vigencia, es decir, su significación para el desarrollo y progreso de la cultura. Lo cierto, sin embargo, es que el valor escapa a la historia, pues tiene carácter ideal, es universal y, según Rickert, es lo que asegura la objetividad empírica de las ciencias históricas. Para fundamentar esta objetividad y no caer en el relativismo historicista, se apoya en el concepto de avaloración, es decir, en la referencia teórica de los objetos históricos que residen en los bienes de la cultura. Así pues, Rickert resalta los fines, fundamentados en valores culturales universales, por encima de los medios, con lo cual se aleja de la realidad concreta de la ciencia, refugiándose en un idealismo trascendental que ignora la facticidad del mundo real; y, por otra parte, la centralidad del concepto de valor y de avaloración sobre la realidad cultural histórica, acaba siendo referida a determinadas concepciones del mundo, es decir, a determinadas creencias cosmovisionales. Éste es el bagaje que Rickert, tras los pasos de Windelband, aportará a los filósofos educacionales que desarrollarán pedagogías axiologicistas, con lo cual la posibilidad de establecer una teoría educativa sustentada en la realidad, con base científica y preocupada por los medios y los métodos educativos tendentes a la transformación y mejora de la realidad, educacional y social, tendrá pocos visos de viabilidad.

Desde esta perspectiva, podemos decir que son dos los grandes posicionamientos o paradigmas desde los que se pretende abordar y conocer la realidad: el paradigma positivista (naturalista) y el paradigma crítico-hermenéutico (culturalista-espiritualista); cada uno se decanta por una metodología específica: método científico-experimental (naturalista) y método científico-racionalista (culturalista-espiritualista). Desde la concepción unitaria de la Pedagogía en Herbart hasta la emergencia de la etapa científica de principios del siglo XX, la Pedagogía se orientó, por una parte, hacia una pedagogía de corte racio-filosófica (Pedagogía Racional: Paulsen) y otra, de corte científico, basada en la metodología experimental (Pedagogía Experimental: Lay y Meumann). La científicidad de la Pedagogía se fue debatiendo entre dos proyectos: erigirse como reflexión sobre los fines de la educación (culturalista-espiritualista), o constituirse como ciencia de medios y procedimientos que guiaran la acción (naturalista). La Pedagogía especulativa neokantiana alemana elaborada sobre los presupuestos epistemológicos de Windelband y Rickert optó por la reflexión finalística de lo educacional, dando lugar a una Pedagogía especulativa de marcado carácter filosófico, asentada entre las Ciencias Culturales, cuya misión era comprender e interpretar (teorizar) la fenomenología educacional. Por su parte, la Pedagogía positivista, científica y experimental (Dewey) se decantará por el segundo proyecto (practicar), desembocando, con el tiempo, en las llamadas Ciencias de la Educación entre las que aparecerá la Teoría de la Educación. La historia de la educación occidental se ha debatido entre pensar la educación y practicarla, creando, entre una y otra, un gran abismo: la disociación entre la preocupación y la ocupación, entre la realidad y la idealidad, entre el ser y el deber ser.

Desde el primer tercio del siglo XX hasta, aproximadamente, finales de la década de los setenta del mismo siglo, van a aparecer en el campo educacional innumerables obras con alguno de estos títulos: Pedagogía General, Pedagogía Sistemática, Pedagogía Fundamental o Pedagogía Crítica. La pretensión científicista del primer tercio del siglo XX aspiraba a desarrollar un cuerpo unívoco de conocimientos sobre el hecho educativo y sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje, lo cual debía facilitar el desarrollo de la Ciencia de la Educación (Pedagogía), pues la investigación educacional abandonaría la línea histórico-filosófica que la ciencia educacional había iniciado (y la Pedagogía Racional había desarrollado modernamente), con la pretensión de describir y explicar la fenomenología educativa (leyes generales) y deducir de dicho conocimiento científico los procedimientos y técnicas que pudieran regular de manera eficaz las prácticas de enseñanza (normas particulares). La Pedagogía se erigiría entonces en la Ciencia de la Educación por excelencia, aunque dependiente de otras ciencias auxiliares (visión científico-normativa y unitaria de la Pedagogía como ciencia autónoma de la educación). Desde esta perspectiva, todas las pedagogías que hemos mencionado anteriormente poseen un contenido eminentemente humanista al centrarse en el estudio del hombre y sus manifestaciones: la Pedagogía será fundamental por su temática, sistemática por la ordenación estructurada de sus contenidos y crítica al estudiar al hombre.

A partir del carácter humanista de la Pedagogía surge la imposibilidad de construir una teoría única de la educación, pues al fundamentarse en el hombre, concibe el pattern o modelo teleológico desde posiciones antropológicas, aspirando a la optimización del ser humano de acuerdo con un arquetipo previamente diseñado, cuya meta u objetivo se conseguirá mediante la actividad educacional. Como vemos, lo antropológico determina el sentido del campo que se pretende estudiar, ya que siempre es un modelo humano (un modelo perfecto) el que se considera como el objetivo que debe cumplir, determinando así todas sus actuaciones. Será, consecuentemente, la pluridimensionalidad de modelos antropológicos, así como los valores que lo sustentan y los fines que se persiguen (ontología, antropología, axiología y teleología), lo que posibilitará las múltiples teorías que existen sobre la educación. Lo onto-antropo-axio-teleológico es, pues, el condicionamiento de la relación educativa, ya que ésta, como hemos visto, siempre establece su evolución en

función del modelo antropológico que se le presenta como meta o finalidad. De ahí que las teorías de la educación surjan con el afán de sistematizar los elementos educativos que se adecuan a la finalidad humanística que se persigue (contexto ideológico o teorías de la educación), sin estudiar denotativamente el objeto primordial de toda Pedagogía, es decir, sin llegar, simple y llanamente, a la esencia de la educación y su fenomenología (Teoría de la Educación).

La gran dificultad epistemológica de la Pedagogía es consecuencia de su herencia histórica, lo que equivale a decir que la problemática conceptual de la educación, más que epistemológica, es histórica (o también histórica). Casi de partida y desde distintos posicionamientos se empezó a confundir lo educativo con lo espiritual y con la idealización del hombre, lo que supuso que se abriera una pobre polémica, a lo largo de más de sesenta años (último tercio del siglo XIX y primer tercio del siglo XX), sobre el saber educativo, que llevó a confundir argumentos y a crear una corriente subjetiva de pensamiento que tan sólo sirvió para alejar lo educacional de la realidad fáctica, situándose en la esfera de la especulación idealista (neohumanista y neoplatónica), desligándose de la necesaria materialidad de la ciencia. Esta situación nos acerca al propio fracaso de la disciplina pedagógica. Sólo a partir de la atomización de las Ciencias de la Educación (década de los setenta del siglo XX), que reemplazarán a la poco operante Pedagogía, los estudios pedagógicos van siendo tenidos en cuenta. La Pedagogía, orientada hacia las grandes trascendencias ontológicas, fue desentendiéndose de los verdaderos problemas educacionales, de la realidad material de la educación, que, por el contrario, poco a poco fue interesando a las demás Ciencias Humanas y Sociales (a partir de la segunda Guerra Mundial), que se fueron apropiando de su campo de estudio. El fracaso del pensamiento acerca de lo pedagógico fue tan claro y de tal calibre que hizo que la Pedagogía pasase a mejor vida a manos del pragmatismo, el realismo y el materialismo aportado por las Ciencias Humanas y Sociales en su aplicación al estudio de la educación (ciencias extrapedagógicas). La historia de la construcción de la Pedagogía culminó, pues, con la desaparición de la propia Pedagogía, siendo sustituida por la Teoría de la Educación, que, ahora sí, buscará abordar la construcción de un saber material, es decir, científico-tecnológico sobre la fenomenología educacional.

### Bibliografía

- BUENO, G. (1978); «Sobre la idea de la Cultura», *La Nueva España*, Oviedo, 25 de Octubre.
- CACCIATORE, G. (1993); *Storicismo problemático e metodo crítico* (Napoli, Guida).
- COHN, J. (1944); *Pedagogía Fundamental* (Buenos Aires, Editorial Losada).
- COLLINGWOOD, R.G. (1956); *The Idea of History* (Oxford University Press, Nueva York).
- CUELLAR, H. (1998); «Los valores, ¿Existen?», Paideia (Twentieth World Congress of Philosophy, in Boston, Massachusetts from August 10-15, 1998). Versión electrónica (<http://www.bu.edu/wcp/MainValu.htm>).
- DACAL, J.A. (1995); «Cultura y Filosofía», *Logos*, nº 67, Enero-Abril.
- FLAMARIQUE, L. (1991); «La filosofía crítica o la hermenéutica de la razón vital», *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, XVIII, pp. 153-163,.
- FLITNER, W. (1935); *Pedagogía Sistemática* (Barcelona, Editorial Labor).
- FRONZIZI, R. (1977); *¿Qué son los valores? Introducción a la axiología* (México, FCE).
- GARCÍA, V. (1985); *Principios de Pedagogía sistemática* (Madrid, Rialp.)
- GÖTLER, J. (1955); *Pedagogía sistemática* (Barcelona, Herder).
- GRONDIN, J. (1989); *Kant et le problème de la philosophie: l'a priori* (Paris, Librairie Philosophique J. Vrin).
- HENZ, H. (1976); *Tratado de Pedagogía sistemática* (Barcelona, Herder).
- HUBERT, H. (1976); *Tratado de Pedagogía sistemática* (Barcelona, Herder).
- HUBERT, R. (1990); *Tratado de Pedagogía general* (Buenos Aires, El Ateneo).

- KRIEKEMANS, A. (1982): *Pedagogía general*. Barcelona: Herder.
- LEDESMA, R. (1982): «De Rickert a la Fenomenología», *La filosofía, disciplina imperial*. Tecnos: Madrid.
- LEMUS, L.A. (1973): *Pedagogía. Temas fundamentales*. Buenos Aires: Kapelusz.
- LOSSE, J. (1989): *Filosofía de la ciencia e investigación histórica*. Madrid: Alianza.
- MARDONES, J.M<sup>a</sup>. y URSUA, N. (1982): *Filosofía de las Ciencias Humanas y Sociales: materiales para una fundamentación científica*. Barcelona: Fontamara.
- MESSER, A. (1933): *Fundamentos Filosóficos de la Pedagogía*. Barcelona: Editorial Labor.
- NASSIF, R. (1987): *Pedagogía general*. Madrid: Cincel.
- NOHL, H. (1965): *Antropología Pedagógica*. México: FCE.
- REDDEN, D. y RYAN, F.A. (1967): *Pedagogía general y Filosofía de la Educación*. Madrid: Morata.
- RICKERT, H. (1965): *Ciencia cultural y ciencia natural*. Madrid: Espasa-Calpe.
- RUGER, R. (1969): *La filosofía del valor*. México: FCE.
- SCHNÄDELBACH, H. (1991): *Filosofía en Alemania (1883-1933)*. Cátedra: Madrid.
- STEFANOVICS, T. (1961): *Dilthey, una filosofía de la vida*. Montevideo: Editorial Bibliográfica Uruguaya.
- WINDELBAND, G. (1947): «La scienze naturali e la Storia», *Preludi. Saggi e Discorsi d'Introduzione alla Filosofia*. Milan: Valentino Bompiani.
- ZARAGÜETA, J. (1953): *Pedagogía fundamental*. Barcelona: Labor.

## BLANCHOT: LA ESCRITURA DE LO NEUTRO

José Vidal Valicourt

**RESUMEN:** El concepto de lo Neutro es, en sí, una paradoja pues, justamente, se trata de eso que desborda los límites del concepto, que no se deja circunscribir en categorías. Y, sin embargo, hablamos de lo Neutro. *Neuter*, literalmente, «ni uno ni otro». Territorio de la ambigüedad, eso que oscila entre la manifestación y el ocultamiento y que, en cualquier caso, no es ni uno ni otro. Lo neutro no es presencia, ni tampoco ausencia. Se trata de esa misteriosa articulación que reúne a ambas. Según Blanchot, la historia de la filosofía no ha sabido tratar con lo Neutro, limitándose a suprimirlo como objeto de pensamiento o bien relegándolo al ámbito de la mística. En este sentido, la obra de Blanchot, en lugar de explicar o adueñarse de lo Neutro, lo despliega, lo abre, lo muestra en toda su crudeza.

**PALABRAS CLAVE:** Neutro, paradoja, ambigüedad, hay, presencia/ausencia/manifestación/ocultamiento, rumor, rumor, fascinación, ética/estética de la escritura.

**ABSTRACT:** The concept of *neuter* is a paradox because it deals with something that overwhelms the limits of the concept, that does not allow itself to be categorised. However, we speak of *Neuter*, which literally means «neither this, nor the other». *Neuter* is neither presence nor absence; it is a mysterious articulation that brings them both together. According to Blanchot, the history of philosophy has been unable to satisfactorily address the concept of *Neuter* and has attempted to abolish it as the object of thought or relegated it to a mystic notion. In this sense, instead of explaining or appropriating the concept of *neuter*, Blanchot's work deploys it, opens it up and shows *Neuter* in its rawest form.

**KEY WORDS:** *neuter*, paradox, ambiguity, there is, presence/absence/manifestation/concealment, rumour, fascination, the ethics/aesthetics of writing.

El concepto de lo neutro es una paradoja en sí misma, pues lo neutro no admite ser conceptualizado. Es, de alguna forma, lo pre-conceptual. Lo neutro afecta a varios campos, tanto del habla como de la escritura. Es la inmovilización del tiempo en el que no hay acontecimientos. Un vacío que no es silencio, sino rumor incesante. El silencio para Blanchot sólo puede ser escrito. La escritura suprimiría ese murmullo incesante. La escritura impone silencio y la disolución del autor. Éste desaparece en su escritura. Tal es la exigencia de impersonalidad que arguye Blanchot. El conjunto de su obra es un progresivo e implacable viaje hacia el despojamiento de la personalidad del autor. Espacio del lenguaje en curso no sustentado ni defendido por sujeto alguno.

Es bueno recordar que la obra de Blanchot es una larga, intensa y concentrada meditación sobre la experiencia de la escritura, sobre el propio acto de escribir en el que se dan la mano la estética y la ética. En efecto, se distingue a lo largo de su trayectoria, tanto en el campo de la ficción como en el terreno del ensayo, una voluntad estética que, de



alguna manera, coincide con un impulso ético. Anne-Lise Schulte Nordholt, en referencia a la obra blanchotiana, la califica de una «verdadera ética de la escritura.» ¿En qué consiste esta ética singular?

El propio Blanchot llegará a afirmar, según unas declaraciones recogidas en *Le Monde* en 1983, que «escribir es una exigencia ética antes que estética.» Se trata de una exigencia ética que no es prisionera de ninguna obligación, sino que responde a un mandato interno, a una suerte de imperativo que habita en el seno del mismo acto de la escritura. Una elegancia del lenguaje que haga emerger lo neutro, que tienda hacia el afuera y que no se satisfaga en los lugares comunes. Una ética que no sale del espacio literario. La responsabilidad del escritor, que desaparece en su obra en curso, tiene que ver con esa relación inaplazable con el Otro, con lo extraño que lo desafía y a la vez lo mantiene en un estado de fascinación.

Lo Neutro, como el Ser, se dice de muchas maneras. Puede ser el murmullo colectivo, la palabra cotidiana y a menudo banal, ese rumor indiscernible. *Rumor* en el doble sentido del término: palabrería, charlatanería, vacuidad de la palabra, inautenticidad y, por otra parte, murmullo parecido al silencio y que, sin embargo, no es silencio. El rumor de la vida pública y anónima, que toma cuerpo en las grandes ciudades y que consiste en la yuxtaposición infinita de las palabras. Un círculo vicioso que, habitualmente, se designa como *opinión pública*. Lo Neutro es también ese rumor, ese *basso ostinato* del tedio que abre una brecha en el interior del anonimato o déficit de subjetividad. La escritura detiene el rumor, silenciándolo. La escritura es una interrupción en el curso anónimo del rumor. Sin embargo, la ficción y el arte en general pueden imitar ese rumor cotidiano y, de esta manera, aproximarse al espacio neutro. Una especie de cascada o torrente de palabras es, sin ir más lejos, ese libro denominado *Le Bavard* («El charlatán», en castellano), de Louis-René des Forêts, que Blanchot comenta con profusión en su libro *L'Amitié*, concretamente en el capítulo titulado *La parole Vaine* (La palabra vana). Todo un derroche expresivo, casi sin filtro. Incontinencia de la palabra que es tratada de un modo literario o artístico. Blanchot (La escritura del desastre, p.15), escribe:

«La prosa charlatana: el balbuceo del niño y, sin embargo, el hombre que babea, el idiota, el hombre de las lágrimas, que ya no se domina, que se relaja, también sin palabras, desprovisto de poder, no obstante más próximo del habla que fluye y se derrama que de la escritura que se retiene, aún más allá del dominio. En este sentido, no hay otro silencio que el escrito, reserva desgarrada, corte que hace imposible el detalle.»

«Corte que hace imposible el detalle». Ese corte o abertura a través de la cual se precipita toda esa prosa tumultuosa, el movimiento incesante. Instante en el que la escritura y el rumor coinciden. Disipación torrencial en la que el detalle queda sepultado o es arrastrado por esa vorágine vacua. Estamos en el reino de la ambigüedad, pues la charlatanería no es todavía, como admite Blanchot, escritura. Es más, ¿se puede hacer arte o literatura de la verborrea? Una especie de palabrería sin principio ni fin. ¿En qué ámbito nos hallamos? ¿En el de la inspiración o en el de la mistificación fraudulenta? Blanchot no menosprecia la potencia de esta debilidad que es el murmullo incesante, el palabreo que apunta a lo infinito, esa nada parlante que, a pesar de todo, nos continúa fascinando. Dos mundos en principio antitéticos, el de la plenitud de la palabra y el del vacío hablante, que se solapan. Blanchot, en lugar de tratar de disolver esta ambigüedad, no sólo la preserva sino que la ahonda cuando dice que la ambigüedad es una característica esencial del lenguaje. Más aún: el lenguaje es ambiguo o no es. Si podemos hablar de verdad del lenguaje, ésta consistiría en una permanente oscilación entre manifestación y ocultamiento. Aunque Blanchot da otra vuelta de tuerca al afirmar que la verdad del lenguaje reside en una «contaminación de las palabras por el mutismo y del silencio por las palabras.» En esta porosidad radica esa verdad del lenguaje y, en fin, de la literatura y el arte. Esa ambigüedad nos impide saber a menudo qué territorio estamos pisando. En cualquier caso, Blanchot no privilegia en



absoluto la palabra «auténtica» –la que tiene que ver con la seriedad o con el espíritu de lo serio– sobre la palabra «inauténtica», charlatana o exhibicionista y burlona. Confesión desparramada en la que, evidentemente, los espíritus de lo serio hallarían una multitud de flecos que habría que recortar «por el bien y buena salud del arte y la literatura.»

Antes hemos hablado de contaminación. En efecto, la elección de este término no es inocente. En las ficciones de Blanchot se respira un aire enfermo. No en vano, casi todos los personajes que habitan sus páginas son seres que sufren alguna dolencia o bien están convalecientes, casi siempre afectados por una extrema fragilidad o una fatiga crónica. Lo neutro también se manifiesta en ellos como una pasividad, una espera que no siempre es espera de algo, un cansancio central que los constituye. En *L'Entretien infini*, escribe: «No pido que se suprima el cansancio. Pido que me devuelvan a una región en la que sea posible estar cansado... El cansancio es la más modesta de las desgracias, lo más neutro entre lo neutro...» Un habla cansada que se expresa gracias a ese cansancio, pero éste a su vez le impide seguir hablando. De nuevo, la ambigüedad, la paradoja, motor y nervio de todo el pensamiento blanchotiano. Cansancio que, a veces, nos hace hablar sin freno, en un colosal despliegue de la palabra vana y frívola que, según Blanchot, no deja de ser una manera de bordear el silencio. O, por otro lado, ingresar en un laconismo puntuado por el rumor, el murmullo: por lo neutro. Ese espacio, más que muerto moribundo, que se dilata entre palabra y palabra. Dos formas de ver lo neutro: por exceso (la charlatanería) y por defecto (el laconismo). Lo neutro, también y sobre todo, como ausencia de concepto, lugar en el que el concepto no existe y al que es inútil aguardar. Espera de nada o de muerte, pues la muerte es imposible en el sentido de que no tenemos experiencia de ella. Lo neutro se manifiesta hurtándose en ese espacio entre el *aún no* y el *ya no*. Hurtándose, ¿en qué sentido? En el sentido de la experiencia del umbral, lugar que es no-lugar. Umbral: lugar de paso, neutral por vaporosamente fronterizo. Blanchot, en su libro *Le pas au-delà*, acude a la etimología para ofrecernos una aproximación de lo neutro: «Lo neutro deriva, del modo más simple, de una negación con dos términos: *neutro*, ni lo uno ni lo otro (*ne-uter*).» Es lo que Edmond Jabès denomina, en su obra *El libro de los márgenes*, «el peso de lo impersonal». Lo neutro no es presencia, ni tampoco mera ausencia. Podríamos arriesgar unos términos que, tal vez, se acercarán a lo que Blanchot entiende por neutro. Materialidad de la ausencia, invisibilidad de la presencia. Está claro que Blanchot nos «obliga» a operar mediante términos paradójicos y aporías. Levinas nos ofrece un término similar al neutro blanchotiano: el *Il y a*. Ese «hay» que el filósofo lituano identifica con el miedo y el horror, con el pánico a lo anónimo, a ese rumor inaprehensible, existencia sin existente, «amenaza indeterminada». Para Levinas, la experiencia de ese *hay* es, de alguna manera, equivalente al «horror de ser». Momento en que la conciencia de ser se torna tan aguda que se hace insoportable. Es como si el vacío se materializase, como si el silencio se pusiera a hablar. En principio, no hay nada tangible o visible. Sólo queda esa redundancia: *hay hay*.

En su libro *De la existencia al existente* Levinas, refiriéndose al intrincado concepto del *hay*, escribe lo siguiente: «... es el ser en cuanto campo impersonal, un campo sin propietario y sin dueño, donde la negación y la aniquilación y la nada son acontecimientos, como la afirmación y la creación y la subsistencia, pero acontecimientos impersonales. Presencia de la ausencia, el *hay* está por encima de la contradicción; abarca y domina a su contradictor.» Levinas deplora la extinción del sujeto, pues sin él no puede haber responsabilidad ni el menor atisbo de relación ética con el Otro. Ahora bien, ese sujeto se desmonta y se fractura para dar entrada al Otro como Otro y no como reflejo variable de lo Mismo. Un sujeto sin poder que se expone y que se disuelve en tanto sujeto arraigado en un suelo estable. Aquí el Yo queda en entredicho. Se desapropia para pasar a ser menesteroso, en el sentido de necesitar del Otro, empobrecerse para no caer en la tentación de la prepotencia. Esta desestabilización del concepto de sujeto, Blanchot la sustenta con una exigencia ética del diálogo siempre inconcluso y con la práctica de una escritura discontinua. Esta discontinuidad permite y favorece la intervención del otro y el encuentro. Encuentro que

sólo es posible gracias a la distancia y el respeto. Mantener la distancia no significa frialdad. Es una exigencia ética y estética en la que Blanchot perseveró a largo de su dilatada vida de hombre en la sombra. Queda resonando en el aire su pregunta, que siempre vuelve: ¿cómo hablar de modo que el habla sea esencialmente plural? Habla plural o habla neutra que es apertura hacia lo desconocido. Es también una amenaza para el pensamiento. Pues lo desconocido siempre se percibe como neutro, como una presencia ilocalizable, aunque perseverante. No nos encontramos en el ámbito del ojo. La mirada no tiene *nada* que ver. De nuevo, estamos en el reino de la ambigüedad tan grato, por otro lado, a Blanchot. No hay concepto posible que encierre esta experiencia con lo desconocido. La solidez del Yo se resquebraja. En *L'attente l'oubli*: « Con qué melancolía, con qué tranquila certidumbre, él sentía que ya nunca podría decir: Yo». El Yo, meticulosamente sometido a un vaciado, queda cómo cáscara hueca, residuo de una certeza que sólo pertenece a la inercia y a los automatismos propios de los lugares comunes. Sustracción que tiene vocación de infinito. En cualquier caso, lo desconocido, en Blanchot, no espera una resolución, es decir, no aguarda ser conocido, sino que es experimentado como tal, ajeno a todo intento de aclaración. Experiencia, sin duda, extrema pues supone habitar la ausencia de acontecimientos como un acontecimiento. Como un vacío que se adensa, como la nada solidificándose. Queda excluida cualquier afirmación, así como toda negación. Se trata de un movimiento exasperado que se hurta a todo intento de apropiación y de comprensión. ¿Por qué dice Blanchot que lo neutro es una amenaza y un escándalo para el pensamiento? Lo neutro consume la linealidad del pensamiento, la progresión de la lógica aristotélica. Promueve el desconcierto en el hábito del pensar, acostumbrado a operar con nociones como las de sujeto, coherencia y verdad. Según Blanchot, la historia de la filosofía es un prolongado intento de adueñarse de lo neutro, bien desactivándolo como un *algo* incognoscible y, por tanto, indigno de ser pensado –en este caso, lo neutro quedaría en el ámbito de lo puramente místico o trascendente– bien como algo desconocido, pero que tarde o temprano será por fin conocido. Para Blanchot, lo desconocido se hurta a ambos tipos de relación. Sin duda, estamos de nuevo inmersos en la contradicción. Es ésta una tarea muy ardua, pues se trata de «relatar lo desconocido en tanto que desconocido.» Aún más: lo desconocido no quedaría oculto o velado, sino expuesto en todo su desconocimiento. Todo el trabajo de la poesía y del arte va en esta dirección, que nace de una original desorientación o desvío. No hay revelación ni epifanía. No hay manifestación, ni claridad, ni mucho menos una relación dialéctica en que todo se resolvería en una síntesis tranquilizadora. La relación con lo neutro o desconocido es radicalmente *otra*. Se rompe el sentido, pues la relación ya no es deudora de una relación con lo visible ni con lo invisible. Se trata, más bien, de una relación fundada en la distancia, en ese mantenimiento perpetuo de la distancia que, paradójicamente, se va haciendo cada vez más próxima. Otra manera de experimentar lo neutro. Presencia resbaladiza que puede traducirse como inhóspita familiaridad. He aquí una de las claves del pensamiento de Blanchot: la pérdida de familiaridad. En su libro *La sentencia de muerte* (p.35), escribe: «Y sin embargo la familiaridad es precisamente lo que hemos perdido para siempre.» Blanchot apura aún más, en otra vuelta de tuerca definitiva, cuando sentencia: «La respuesta es la desgracia de la pregunta.» No hay descanso, ni satisfacción, sino inquietud perpetua, movimiento libre y también ciego que no se agota en la supuesta tranquilidad que se pretende con la respuesta. La respuesta no cierra el círculo. Entre una y otra, entre la pregunta y la respuesta, pulula lo neutro, lo que Blanchot denomina «la pregunta más profunda», que es la respuesta que pierde su condición de refugio para convertirse de nuevo en pregón ta. Pero ahora es una pregunta indiscernible, una resonancia, un reflejo que no puede verbalizarse sin traicionarla. En palabras del propio Blanchot, «un residuo inidentificable... Lo Neutro siempre está allí donde no se ubica.» En efecto, un afuera que obliga al pensamiento a salirse literalmente de sus casillas, que lo interroga sin fin y que por tanto, lo saca –también literalmente– de quicio.

Lo neutro también se manifiesta como ausencia de tiempo, es decir, como suspensión del tiempo habitual que es la sucesión cronológica. El tiempo de la escritura es el tiempo sin tiempo de la fascinación. Una vez que el yo ingresa en el espacio literario, pierde su cotidianeidad presente para perderse en un ámbito sin límite. Atrapados por el poder de las imágenes, atraídos fatalmente por ellas, nos relegamos a un no-lugar, a un espacio que no está regido por las leyes del día, es decir, por las pautas temporales de la jornada laboral y sus servidumbres. La fascinación como atracción absoluta por una imagen que a su vez nos ciega. Un exceso de visión, un desbordamiento de la imagen que se convierte en una presencia sin rostro, neutral, impersonal, que rechaza la comprensión y la interpretación. Literalmente, nos deja sin palabras, nos despoja arrojándonos a la intemperie. De nuevo, la paradoja en acción: la fascinación es la experiencia de lo neutro, esa lejanía que nos palpa, que se adensa y es como una presencia impersonal, una ausencia que nos rodea. En *El espacio literario*, escribe Blanchot: «Alguien está fascinado, y hablando con exactitud, no ve eso que ve, pero eso lo toca en una proximidad inmediata, se apodera de él y lo acapara, aunque lo deje absolutamente a distancia. La fascinación está fundamentalmente ligada a la presencia neutra, impersonal, el Uno indeterminado, el inmenso Alguien sin rostro.» A lo largo de toda la obra de Blanchot, tanto la ensayística como la de ficción (con el tiempo, ambas se harán indistinguibles) podemos rastrear la huella de lo neutro, la impronta borrosa de una fascinación que también y, sobre todo, causa inquietud y en muchos casos bastante pavor. En *Thomas El Oscuro* son constantes las escenas en que aparece la relación neutra con el mundo, distancia que toca o, como dice Blanchot, «cuando ver es un contacto a distancia.» Los ejemplos son múltiples, y sólo mostraremos una serie de ellos: «No había nadie en la habitación. Su soledad era completa. Y sin embargo, cuanto más seguro estaba de que no había nadie en la habitación, y ni siquiera en el mundo, mayor era su convencimiento de que alguien estaba allí, que habitaba su sueño, alguien íntimamente cerca de él, a su alrededor y cerca de él.» «Alguien se le estaba acercando, alguien que ya no estaba en ninguna parte y en todas a la vez.» Sin duda, podríamos extendernos con ejemplos de este tipo. Ejemplos que culminan en la ya famosa sentencia, que es punto de partida y motivo central del pensamiento de Blanchot: cuando ese «todo ha desaparecido» aparece. Es decir, cuando ese vacío de presencia se hace patente y cobra, irónica y paradójicamente, cuerpo. Cuando la ausencia se hace inquietante presencia.



## SABER Y PODER. DEL KRAUSISMO A LA *ILE*: UN MODELO DE *UTOPIA HUMANISTA*

Francisco J. Falero Folgoso  
Universitat de les Illes Balears

**RESUMEN:** En el presente artículo se procede a la construcción de la categoría teórica «Utopía humanista» como pauta de interpretación histórica de un episodio fundamental de la historia de las ideas en España: el Krausismo. Para dicha construcción nos hemos valido de los análisis de Jacques Lacan sobre el discurso inconsciente, así como de los trabajos críticos del poder de Michel Foucault. Sobre esa base se reconstruye el itinerario del humanismo en el pensamiento occidental y se entronca con el pensamiento liberal decimonónico bajo la óptica del carácter utópico de ésta, matriz desde la que se segrega el krausismo español y la Institución Libre de Enseñanza.

**PALABRAS CLAVE:** Liberalismo, humanismo, utopía, krausismo, siglo XIX, psicoanálisis, pensamiento crítico, ideología, pensamiento político.

**ABSTRACT:** This article constructs a theoretical category known as “humanist utopia” as the basis for the historical analysis of a milestone in the history of thought in Spain, i.e. Krausism. To do so, we have drawn on Jacques Lacan’s analysis of the “discourse of the unconscious”, as well as Michel Foucault’s critical work on power. We retrace the history of humanism in Western thought while establishing a link with nineteenth-century liberal thought from the viewpoint of its utopian nature, the matrix from which Spanish Krausism and the Institución Libre de Enseñanza were born.

**KEY WORDS:** Liberalism, humanism, utopia, Krausism, nineteenth-century, psychoanalysis, critical thinking, ideology, political thought.

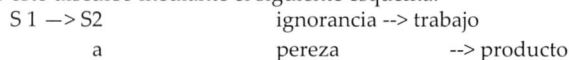
Nos disponemos a construir una categoría histórica que se erija en un instrumento hermenéutico que sea lo suficientemente operativo como para avanzar una explicación plausible de una opción ideológica: la del krausismo español en el devenir histórico. Por tanto, la categoría que proponemos desarrollar es la de *Utopía humanista*: una construcción teórica que nos permita una lectura global bajo una hipótesis razonable.

Para la caracterización de la *Utopía humanista* nos hemos valido de las teorías del estructuralismo psicoanalítico del hermético Jacques Lacan, si bien bajo un código de filosofía cultural que, tal vez, él no hubiera consentido. Según Lacan el inconsciente freudiano se formula como un saber, el saber psicoanalítico, que se articula como una correspondencia de palabras, más exactamente, de significantes por lo que se constituye como un saber sin conocimiento, esto es, en el mismo sentido en que el saber matemático se fundamenta en una necesaria, consistente y completa relación de signos carentes de significado; se trata de un saber que está fuera de toda significación, que no radica en la profundidad del significado de los significantes sino en la manera cómo se encadenan ellos mismos, independientemente de la correspondencia con el sujeto. Este saber

inconsciente tiene por objetivo ocupar el lugar de otro que no existe referido a la relación sexual humana; como es sabido, es la función asignada por Freud al *Edipo*: dar respuesta a la relación sexual en la naturaleza humana. Pero si esta noción desarrolla la idea de lo que se busca en el saber inconsciente, ha de completarse, por otra parte, con la idea de la conexión entre el saber y la satisfacción, por cuanto el saber inconsciente siempre supone un goce aunque no completo. Es una relación que no es nueva; fue Spinoza en la edad moderna quien propuso la *beatitudo* como la entera satisfacción en el amor intelectual de Dios, en una concepción que identificaba la tradicional beatitud religiosa con la mundana felicidad. No en vano, Lacan se encuentra entre los grandes lectores de Spinoza. Pero hemos dicho que para aquél en el saber inconsciente siempre hay un goce al que no se puede acceder, es incompleto respecto al goce, muestra una impotencia hacia lo que se puede llamar una *plus-de-goce*. Lacan ha recurrido al *Discurso del Amo* para explicar la estructura de funcionamiento del saber inconsciente. Este discurso reproduce un circuito de trabajo donde el *Amo* ordena trabajar al *Esclavo* produciéndose un *Objeto*. En este proceso el sujeto (consciente) permanece inactivo, se ofrece como un efecto de ese circuito de trabajo, acepta pasivamente que el *Otro* realice el trabajo, se constituya como agente. Así, ha señalado cuatro lugares definidos como el de la *ignorancia*, el de la *pereza*, el del *trabajo* y el del *producto* en un campo topológico interactivo. El primer lugar sería el espacio del sujeto agente (*Amo*), el segundo el de la verdad (como efecto: sujeto pasivo), el tercero el del otro (*esclavo*) y el cuarto el de la producción<sup>1</sup>.

En la cultura occidental, el tema de la esclavitud (*esclavo versus amo*) se remonta a la antigüedad clásica donde, salvo los estoicos que siempre la negaron como institución social reservándole sólo su verdadera consideración a un estado moral: servidumbre de las pasiones, era comúnmente aceptada y se justificaba como resultado de una utilidad para ambos en su supervivencia, formarían una especie de simbiosis que según Aristóteles, en su *Política*, es tan natural como la de hombre y mujer. En la Edad Media, Santo Tomás de Aquino insistió en las tesis aristotélicas aunque sólo vio la división como producto de una utilidad social, ya que a los ojos de Dios, por naturaleza, todos somos iguales como se dejaba bien claro en el mensaje cristiano y no se cansaron de repetir los Santos Padres (curiosamente, esta argumentación es la que es seguida por la democracia cristiana moderna). Sólo en el mundo moderno, resultado de la filosofía iluminista, se abominó de cualquier grado o modalidad de esclavitud como consecuencia de la afirmación sin condiciones de la igualdad radical del individuo (ciudadano), sería vista como una sinrazón. No hay más que acudir a la voz «Egalité» del *Dictionnaire philosophique* (1764) de Voltaire. Sin embargo, Hegel en la *Mánomenologie des Geistes* (1807) recogió la imagen de la relación amo/siervo en un sentido que parece obedecer a la justificación social clásica, pero que, independientemente, le sirvió para ilustrar el tipo de relaciones que se establecen entre el objeto y el sujeto en términos de goce y trabajo a partir de la conciencia de sí del «Yo», como primer momento de la historia de la autoconciencia del mundo humano que concluiría en el *sujeto absoluto* en el momento en que la autoconciencia se transforma en razón, es decir, asume el negativo no como opuesto de sí, sino como momento de sí misma. El siervo como conciencia de sí en general se constituye como el instrumento que realiza los objetos para que el amo los goce y participe de ellos mediante el goce, tanto como el

<sup>1</sup> Lacan ha expuesto este discurso mediante el siguiente esquema:



Sobre todos estos aspectos véase el libro de Jacques LACAN: *Seminarios. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1989. Una excelente exposición resumida puede consultarse en Jaques-Alain MILLER, «Del saber inconsciente a la causa freudiana», *Cuadernos andaluces de Psicoanálisis*, n° 2, Granada, Coordinadora del Campo freudiano en Andalucía, 1990, pp. 8-31.

siervo participa por mediación del deseo (claro está, entendido en un sentido más próximo a la *appetitio* que a la *cupiditas*; es ante todo una carencia de ser, «manque-à-être», como lo habría expresado Lacan) en la producción. Se trata de un momento histórico-dialéctico (esto es, la identidad hegeliana entre el momento histórico y el lógico) de la autoconciencia escindida, en cuanto la autoconciencia se considera como un objeto, es decir distinta de la conciencia. Sin duda, Lacan debió tener presente este pasaje de Hegel a la hora de elaborar su esquema del saber inconsciente.

Lo que nos interesa de todo este entramado teórico es el modelo de correspondencia que se desprende entre el saber y el poder. Se establece una relación que les confiere lugares distintos en la estructura del discurso inconsciente; pero es una relación de subyugación del saber con respecto al poder. Si transferimos esta estructura, en definitiva de la conformación del sujeto humano, a la conformación de las sociedades humanas nos conduce a la radical oposición entre una *clase dirigente* y una *clase sapiente*. Podemos determinar, por un lado, el poder como intrínsecamente ignorante y, por otro lado, el saber como intrínsecamente incapaz de trabajar por sí mismo, con necesidad perentoria de ser ordenado. Aplicando el esquema lacaniano, obtendremos ahora que el lugar de la *pereza* lo ocupa el sujeto social (podemos decir el pueblo –en el sentido en que se habla de soberanía popular– o la sociedad civil), el de la *ignorancia* es ocupado por el poder (no sólo político, el estado en estricto, sino por los grupos dirigentes, fácticos del poder), el del *trabajo* por el corpus del saber (la ideología) y, en fin, el de la *producción* es habitado por los objetos (no sólo materiales sino también espirituales, la cultura en el sentido de la antropología descriptiva, se podría decir, el conjunto de bienes sociales; el activo que revaloriza una sociedad). ¿Cuál es el funcionamiento de este sistema de espacios así determinados? La ideología se presenta como un saber producido en lugar de otro que no existe inscrito en la naturaleza humana, en este caso: las relaciones sociales humanas; por contra de lo que sucede en los animales, donde opera el instinto. El hombre no sabe cómo relacionarse, de ahí que tenga que elaborar un saber sobre ello: la ideología. No existe ese pretendido estado de naturaleza humano originario, sencillamente porque un hombre en *estado de naturaleza* es un no-hombre. Y esto es así porque no existe una continuidad de esencia entre la existencia biológica del hombre y su existencia histórica; las categorías de la historia permiten definir la especificidad de la existencia histórica del hombre asumiendo la realidades biológicas como soporte existencial de la existencia histórica pero sin el poder de constituir la ni de determinarla<sup>2</sup>. Pero este saber en cuanto producto ideológico responde a la servidumbre del poder que es el beneficiario. El pueblo queda como efecto de una verdad ideológica, de esa relación poder-saber: es dominado ideológicamente

<sup>2</sup> La conexión entre la estructura del inconsciente y la de la ideología ha sido puesta de manifiesto por Louis Althusser, quien ha hecho hincapié en el *desconocimiento* como fundamento de dicha conexión. Sobre este aspecto merece la pena reproducir *in extenso* el siguiente párrafo al respecto del tema que tratamos: «Es significativo que Freud haya comparado a veces la repercusión crítica de su descubrimiento con las conmociones de la revolución copernicana. Después de Copérnico, sabemos que la tierra no es el «centro» del universo. Después de Marx, sabemos que el sujeto humano, el ego económico, político y filosófico no es el «centro» de la historia -incluso sabemos, contra los filósofos del Iluminismo y contra Hegel, que *la historia carece de «centro», aunque posee una estructura que sólo tiene un «centro necesario» en el desconocimiento ideológico.* Freud, a su vez, nos descubre que el sujeto real, el individuo en su esencia singular, no tiene la figura de un ego, centrado sobre el «yo», la «conciencia» o la «existencia» sea la existencia del para-sí, del cuerpo propio o del «comportamiento», que el sujeto humano está descentrado, constituido por una estructura que tampoco tiene «centro» salvo en el desconocimiento imaginario del «yo», es decir en las formaciones ideológicas en que se «reconoce». De este modo, como se habrá advertido, se nos abre sin duda una de las vías por las que un día llegaremos quizá a una mejor comprensión de esa *estructura del desconocimiento*, que interesa principalmente a toda investigación sobre la ideología.» [el subrayado es nuestro]; Louis ALTHUSSER, «Freud y Lacan», en AA. VV., *Estructuralismo y Psicoanálisis*, selección de José Sazbón, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971 (pp. 55-81), p. 80.



(además de materialmente, mediante actos represivos). Históricamente, se comprueba una alianza entre el poder ejercido por los aguerridos reyes y príncipes y la sabiduría en manos de sumos sacerdotes. Los pueblos se dejan dominar por sus señores satisfaciendo las imágenes cosmogónicas que les presentan los vicarios de la divinidad. Nada quizá más explícito en nuestra cultura occidental que la simbiosis papado e imperio en la ideología del Sacro Imperio Germánico. Tras esta exposición tratemos de definir la categoría que hemos propuesto. En primer lugar, establezcamos el carácter del humanismo.

Cuenta Panofsky, el gran historiador del arte, que cuando Kant ya muy enfermo recibió la visita de su médico pocos días antes de morir se incorporó de su asiento y permaneció de pie con extrema debilidad y balbuceando algunas palabras ininteligibles. Sorprendido, su fiel compañero procedió a sentarse porque comprendió que su íntimo amigo no lo haría hasta que él no lo hiciese. Una vez restablecido, Kant pronunció la siguiente frase: «Aún no me ha abandonado el sentimiento de la humanidad». Esta anécdota la rememora el mencionado autor para explicar el sentido profundo del término *Humanität* empleado por el procvecto filósofo. Más allá de «buenos modales» o «urbanidad», quería expresar la plena conciencia de la ufanía de un hombre que se sentía orgulloso de haber aceptado libremente sus propios principios, que, en esos instantes, contrastaban con las servidumbres ajenas a él a las que se veía sometido a causa de su enfermedad. Era, por tanto, un manifiesto de la afirmación de la grandeza de la libertad del hombre. Éste es uno de los sentidos que en la historia se han dado a la *humanitas*, en cuanto compara al hombre con todo lo inferior a él, se trata, en consecuencia, de un valor. Pero, además, también se le ha comparado con todo lo superior a él, lo que lo trasciende, considerándose, entonces, como una limitación (las determinaciones de la enfermedad del filósofo de Königsberg). Dos acepciones que tienen su expresión, por un lado, en el mundo antiguo al diferenciar la *humanitas* no tanto del reino animal como de la *barbarie*, es decir, de aquéllos que no son *homo humanus* por su ausencia de *pietas* y de *paideia*; por otro lado, en la Edad Media se distinguió la *humanitas* de la *Divinitas*. El humanismo deviene de la conjunción de ambos significados, en palabras de Panofsky: «Éste no es tanto un movimiento como una actitud que se puede definir como la fe en la dignidad del hombre, fundada a la vez en la reafirmación de los valores humanos (racionalidad y libertad) y en la aceptación de los límites del hombre (falibilidad y fragilidad). De estos dos postulados se derivan consecuentemente la responsabilidad y la tolerancia»<sup>3</sup>.

En el humanismo lo que los griegos entendieron por *paideia* y los romanos en tiempos de Cicerón y Varrón por *humanitas* se constituye como el elemento fundamental: la búsqueda y la realización que el hombre hace de sí, de su verdadera naturaleza humana. En la *paideia* encontramos dos caracteres constitutivos, por una parte, la investigación filosófica que incluía toda forma de saber (*theoria*); por otra, se concibe exclusivamente en la vida comunitaria (*polis*). Ambos aspectos se encuentran íntimamente conectados, ya que sólo puede realizarse el hombre como tal en la vida en común: el «animal político» de Aristóteles. Pero hay que tener en cuenta que la naturaleza humana no se entiende como un concepto dado, esto es, no es un esquema arquetípico con independencia del espacio y del tiempo. Como ha señalado Werner Jaeger, en su espléndida obra sobre los ideales culturales de los griegos, la idea de una *paideia* en un sentido intemporal y absoluto tergiversa el genuino significado de aquella y fue obra de los mismo griegos de comienzos del Imperio romano, los cuales empezaron a considerar como clásicas las obras de la gran época de su pueblo, convertidas en todas sus facetas como prototipos objeto de veneración; se dio nacimiento a lo que él llama «teología clasicista» que estima característica del humanismo: «... un concepto abstracto y antihistórico que considera al espíritu como una región de verdad

<sup>3</sup> Erwin PANOFSKY, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza, 19854, p. 18-19.



y de belleza eternas, por encima del destino y de los azares de los pueblos.»<sup>4</sup> El sentido prístino del concepto de *paideia* suponía «...una forma viviente que se desarrolla en el suelo de un pueblo y persiste a través de los cambios históricos. Recoge y acepta todos los cambios de su destino y todas las etapas de su desarrollo histórico. [...] El pueblo griego transmitió, sin duda, a la posteridad una riqueza de conocimientos imperecederos en forma imperecedera. Pero sería un error fatal ver en la voluntad de forma de los griegos una norma rígida y definitiva.»<sup>5</sup> En suma, significaba la formación del hombre<sup>6</sup> en vistas a su mejoramiento y perfección. En todo caso, implica un saber que conlleva una búsqueda: en el que se persigue la *kalokagathia* como suprema virtud. La sabiduría griega intenta dar una respuesta al enigma humano: establecer en la *polis* unas relaciones cívicas que sean morales atendiendo a la razón.

Llegados a este punto es indispensable precisar el sentido con que empleamos el término ideología. Cuando hablamos del lugar del saber como ideología no debe entenderse en un sentido despectivo, es decir, de falseamiento de la realidad, tal y como Napoleón llamó «ideólogos» a los doctrinarios hijos del espiritualismo tradicionalista, o sea, pensadores privados de sentido político, y en general, sin contacto con la realidad. Este es el sentido del que Marx parte en *La ideología alemana* (1845-6) o en *Miseria de la filosofía* (1847), entendiendo por tal noción el conjunto de creencias en cuanto no tienen otra validez que no sea la de expresar una determinada fase de las relaciones de producción para legitimar los intereses de la clase dominante. No es este el significado del concepto que nosotros utilizamos. La ideología es la determinación del individuo como sujeto social, el modo de su inscripción en las relaciones sociales. Es una noción abstracta, formal y que no depende de las relaciones históricas, es anterior a ellas; por consiguiente, no puede pensarse en un sujeto sin ideología porque ésta es su acta de nacimiento –me remito a la anterior cita de Althusser–. Quiere ello decir que no cabe esperar unas futuras relaciones sociales en las que no tenga presencia la ideología como consecuencia del fin de la dominación clasista que daría lugar a su vez al ocaso del sujeto alienado.

De este modo, el humanismo debe ser entendido como una de las formas del saber ideológico. Y como tal es una respuesta que tiene consecuencias y, por consiguiente, es valorable, enjuiciable, en contraposición a otras posibles respuestas con sus respectivas consecuencias. La Historia se constituye de esta manera como criterio de valoración; por ello la investigación histórica está implicada políticamente –en sentido amplio–, es un discurso *engagé*. Vayamos ahora hacia el concepto de utopía y tomémoslo en su acepción actual, es decir, como ideal político-social de imposible realización. Desde esta perspectiva se puede ya comprender qué sentido tiene la categoría *Utopía humanista*. Denominamos así a aquellos programas que pretenden instaurar la *kalokagathia* de un modo que es en sí mismo irrealizable. Entonces debemos preguntarnos dónde radica la imposibilidad del humanismo, es más, ¿es el humanismo *per se* utópico?. Responderemos que sí y no. La paradoja tiene su explicación; pero procedamos por partes. Atenderemos en primer lugar a la respuesta negativa que implica la validez del primer interrogante. La imposibilidad del humanismo se halla en todo proyecto que intente establecer en el *Discurso del Amo* una reflexión del circuito, es decir, que pretenda dirigir una corriente inversa compensadora a la del mandato del amo. Si el amo ordena trabajar al saber es para que cause *efecto de verdad* en el sujeto, no para que el amo sepa, ya que lo que le interesa es gozar del producto, no lo

---

<sup>4</sup> Werner JAEGGER, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 13.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>6</sup> La lengua alemana, como es sabido, distingue entre *Bildung* y *Kultur* para significar lo que nosotros entendemos por cultura, correspondiendo al primer término el sentido de la *paideia* que encierra nuestras ideas de educación y cultura a la vez.

que el saber diga. Por eso se produce un cortocircuito cuando el saber pretende ofrecerse para ilustración del amo, porque éste no quiere saber, ocupa el lugar de la ignorancia. Históricamente lo vemos tanto en la Grecia clásica cuando, según nos cuenta Jaeger: «Políticos eminentes como Pericles y altas personalidades sociales como Calias, el hombre más rico de Atenas, daban el ejemplo de un amor apasionado por el estudio y muchas personas preeminentes mandaban a sus hijos a las conferencias de los sofistas. Pero no se podía desconocer el peligro que encerraba la *Bofia* para el hombre de tipo aristocrático. De ahí que no quisieran que sus hijos se convirtieran en sofistas. Algunos discípulos bien dotados de los sofistas seguían a sus maestros de ciudad en ciudad y aspiraban a convertir en profesión las enseñanzas que recibían. En cambio, los jóvenes distinguidos que asistían a sus conferencias no los consideraban precisamente como un modelo digno de imitar. Por el contrario, acentuaban la diferencia de clase que los separaba de los sofistas, todos los cuales procedían de familias burguesas, y establecían un límite más allá del cual no podía pasar su influjo.»<sup>7</sup> (por ello la *kalokagathía* tiene además la connotación aristotélica de *megalopsyquia*, signo de la persistencia ética aristocrática arcaica), como en el período renacentista en el que en la Florencia medicea se observa la simbiosis entre el mutuo elogio de Alberti hacia la vida activa y el de Lorenzo el Magnífico hacia la contemplativa, pero que finalmente cuando la «razón de Estado» se imponga condenarán al ostracismo a las brillantes cancillerías detentadas por los humanistas (Moro, Maquiavelo...) reemplazándose por la diplomacia profesional. O, también, en los esfuerzos frustrados de los *philosophes* por culturizar a las monarquías ilustradas, como el caso de Diderot con Catalina de Rusia. En última instancia, la *Utopía humanista* hallará su más acabada expresión cuando se lance la consigna de «los intelectuales al poder» (un saber en posición de amo). La aspiración que alienta esta forma ideológica es la transformación de la «razón de Estado» en un «estado de Razón». En suma, este programa resulta utópico porque se hace caso omiso de la lógica del poder. Ciertos radicalismos han basado, por contra, su programa en la eliminación *tour court* de la posición de poder, disolver el poder por ser considerado la esencia de la perversión humana; es una de las fórmulas que ha adoptado la Metafísica del Mal.

En cuanto se acepta una respuesta afirmativa hay que caer en la cuenta de que se ha cambiado el objeto. En efecto, si se asiente que el humanismo es una utopía no es éste un juicio sobre la praxis sino sobre el contenido, es un juicio teórico. Lo que se está diciendo es que el saber humanista no sirve como ideología para regir las relaciones sociales y por ello no es realizable; se trata, pues, de un error teórico. Entonces, lo que procedería es preguntarse por las deficiencias de su construcción. No es extraño que el determinismo, cualquiera que sea su índole, haya arremetido contra el humanismo por esta vía, por el espacio de libertad racional que supone, en contraposición de los libérrimos del pensamiento político, que se alinean en la vía que anteriormente hemos visto, por cuanto achacan al humanismo los límites impuestos al hombre que impiden la destrucción del poder. Así pues, tenemos que indicar que estamos tratando con saberes que implican un conocimiento, pero unos saberes que no se contrastan con un código interno, sino externo: hay una ética del saber. La praxis, lo que se refiere a la acción, nunca concierne a lo necesario o imposible sino a lo contingente porque de lo contrario sería ocioso actuar; por tanto, sólo hay en rigor acción humana en el régimen de lo factible. De lo universal y necesario sólo cabe el conocimiento, que en el ámbito de la praxis se le llama vida contemplativa –que en sentido estricto es una *contraditio in terminis*–, supone la mística que no es un actuar sino un dejarse llevar –el arrebato–, en última instancia, el *nirvana* o negación del deseo, lo que equivale, para decirlo en términos freudianos, a la *pulsión de muerte*, donde todos somos iguales. Los saberes ideológicos se constituyen, pues, como saberes éticos porque nos dan una *filosofía de la praxis*, para decirlo ahora en términos marxistas. Desde el punto de vista de la sociología moderna, Karl Mannheim ha contrapuesto la ideología a la

<sup>7</sup> Werner JAEGER, *Paideia...*, op. cit., p. 291.

utopía basando la oposición en la virtualidad del contenido y cuyo criterio de valoración es, lógicamente, la realización, por lo que una ideología no adquiere la categoría de utopía mientras no demuestre históricamente su realización social. En el fondo de esta teoría se descubre la dicotomía Ciencia/Ideología que estableciera Vilfredo Pareto. Es una teoría que insiste en el juicio teórico pero, como el criterio es *post facturo*, *a priori* no puede saberse si nos encontramos ante una ideología o ante una utopía ya que no podemos someterla a comprobación experimental (de ahí la inferioridad científica de las ciencias sociales) hasta que no ocurra, de manera que el futuro es imprevisible. Si esto es así, de hecho, en acto, no nos queda más remedio que mediar un juicio ético sobre el contenido del saber ideológico y no sólo presuponerlo sino quererlo utópico.

Por ello el humanismo será una utopía mientras nos decidamos a construirlo, mientras se le considere una *filosofía de la acción* y, al mismo tiempo, será una utopía (ideología según Mannheim) en la que la investigación historiográfica debe señalar sus impotencias que, antes de ser causa de desaliento, deben servir de acicate de la praxis. Por otra parte, el contenido mismo no es ajeno a la praxis porque es inherente a él un poder de persuasión (Pareto) que estará presente mientras tengamos la capacidad de ofrecer una imagen de un mundo mejor, una satisfacción del deseo, de felicidad, goce de lo que es producido, o producir lo que sea susceptible de ser gozado. De ahí que no podamos separar la Ética de la Estética. Y si hemos dejado sentado el axioma de que en el hombre no existen inscritas unas relaciones sociales, ese escepticismo no tiene por qué originar una actitud de pesimismo ante la condición humana (ya trágicamente determinada por fuerzas inescrutables o prescritas, ya al paio de azares ingobernables) sino que quiere decir que serán lo que nosotros queramos que sean; pero con una limitación: esa voluntad (de saber) se encuentra dominada por el poder (lo que es posible). La teoría de Lacan –y la de Freud– nos ha revelado que el sujeto es un *sujeto de deseo* que es la estructura formal de conformación humana anterior a la Historia, pero el contenido del saber que genera ese deseo es histórico, es un *contenido de razón*, por lo que el devenir histórico es una lucha por racionalizar el deseo; ahora bien, es el deseo el que provoca su contenido, de manera que acabar con él es acabar con la razón. De ahí el cortocircuito cuando se erige el saber en poder, porque por sí mismo no actúa, es *contemplativo*, lo que dará lugar a un poder disfrazado de saber: el deseo se desvanece en la razón. En esta dialéctica el límite de la razón es no destruir el deseo, no ocupar su lugar que es el de la *ignorancia*, pero se es libre para ir dirigiendo la teleología del deseo. Y a su vez, el deseo no puede ocupar el lugar del *trabajo*, porque se autoaniquila. Un poder que se transforme en saber deja el lugar libre para un nuevo poder que lo dominará, le dará un nuevo contenido que satisfaga su deseo; se comprende que los aristócratas atenienses no quisieran que sus hijos se hicieran sofistas, a pesar del poder de persuasión de su doctrina.

Si como decía Althusser, Freud nos descubrió un sujeto descentrado y Marx ya había mostrado una sociedad descentrada, donde el sujeto histórico estaba condicionado por la ideología dominante, entonces, se trata de alterar el lugar ocupado por el sujeto social, que abandone el lugar de la *pereza*, que deje de reconocerse en la ideología dominante y construya su propio saber de acuerdo con su deseo, que deje de acogerse a la *ignava ratio*, que actúe, que asuma una conciencia *de sí* (deseo) y *para sí* (saber), en otros términos que tenga el coraje y la audacia de saber por sí mismo –*sapere aude*–. Hay que tener en cuenta que el contenido (saber de conocimiento) no es neutro socialmente, porque contiene el deseo en acto, por lo que el lugar del saber se constituye como campo de disputa política; no sólo se actúa políticamente en la consecución del gobierno o en la ocupación del estado, ya que el saber sigue sirviendo al mismo amo con lo que el nuevo poder se disuelve en ese mismo amo. En conclusión, en cada lugar se libra el conflicto político (el *buen gobierno*).

Para Lacan, el psicoanalista en el proceso de análisis se adjudica el lugar del «significante amo» y pone a trabajar al sujeto por sí mismo, desplaza al saber inconsciente al lugar de la pereza y le dice que no actúe (de ahí la posición tumbada) para que no se reintroduzca –se

reproduzca— por la puerta falsa el saber inconsciente, que es el que guía su hacer, anulando el análisis. En cierto modo, lo que hallamos es una teoría del papel del intelectual en la sociedad. El intelectual como tal no puede constituirse en poder (gobierno de ilustres) sino que, como el psicoanalista, su misión es la de compeler al sujeto social a tomar conciencia de sí. Según Lacan en el momento del análisis el psicoanalista no es portador de ningún saber, pero es supuesto por el analizante que le reconoce como tal, de lo contrario no funcionaría el análisis. Esto nos trae a colación las tesis que Michel Foucault mantenía en diálogo con Gilles Deleuze: «Ahora bien, lo que los intelectuales han descubierto después de la avalancha reciente [mayo del 68], es que las masas no tienen necesidad de ellos [intelectuales] para saber; saben claramente, perfectamente, mucho mejor que ellos; y lo afirman extremadamente bien. Pero existe un sistema de poder que obstaculiza, que prohíbe, que invalida ese discurso y ese saber. Poder que no está solamente en las instancias superiores de la censura, sino que se hunde más profundamente, más sutilmente en toda la malla de la sociedad. Ellos mismos, intelectuales, forman parte de ese sistema de poder, la idea de que son los agentes de la «conciencia» y del discurso pertenece a este sistema. El papel del intelectual no es el de situarse «un poco en avance o un poco al margen» para decir la nuda verdad de todos; es ante todo luchar contra las formas de poder allí donde éste es a la vez el objeto y el instrumento: en el orden del «saber», de la «verdad», de la «conciencia», del «discurso».<sup>8</sup> Son dos posturas encontradas y que, sin embargo, se compenetran. Si el intelectual como tal forma parte del sistema de poder (Foucault) entonces el saber que él produce obedece a los intereses del sistema (Lacan). Pero si el intelectual actúa como parte de las masas, es decir, como no intelectual entonces su lucha se inscribe en la ruptura del discurso de saber, como una práctica más (Foucault), o lo que es lo mismo, como un contrasaber, un no-saber que abre las expectativas del saber oprimido (Lacan). La conjunción de ambos sistemas, muy probablemente, no satisfacerla a ninguno de los dos: el saber es operativo en cuanto es construido con el instrumento máspreciado de la humanidad, a saber, la Razón. En efecto, el intelectual —lo mismo que el trabajador, el estudiante, la mujer, el homosexual...— que opera contra el sistema de poder puede (quiere y tiene capacidad) hacerlo porque obedece a una estructura de deseo contraria, a un saber distinto. Pero este saber es distinto en cuanto a su contenido, no en cuanto a su estructura. Luego el contenido tiene su propia operatividad al margen de la estructura del discurso. El intelectual que trabaja en el saber, aun siendo servidor del poder, elabora un contenido que se objetiviza y, en consecuencia, se emancipa del sistema de poder que lo ha engendrado proyectando sus propios efectos. Como el analista lacaniano, al ocupar el lugar de la ignorancia ha dejado de ser el intelectual, no trabaja el saber en el discurso de poder, pero su saber es supuesto por la sociedad que lo reconoce como intelectual, le otorga un certificado de aptitud, que es el que permite que el contenido objetivado penetre. Desde este punto de vista, el intelectual no tiene el papel real de agente de la conciencia social, de vanguardia del movimiento social (Foucault), sino que le compete al propio saber en la medida en que su contenido sea efectivamente adverso al poder. Se podría decir que es la propia sociedad al autoinvertirse en sujeto agente, mediante un saber supuesto, ficticio, la que pone a trabajar su estructura de saber, que a su vez ha podido actuar por efecto de un contenido objetivizado contrario al poder. Y si, como hemos dicho, la razón actúa contra el deseo, en la medida en que el contenido objetivado sea racional será capaz de poner en movimiento al cuerpo social para ocupar él, mientras pueda, el significante amo, que no es otra cosa que un movimiento hacia la democracia. Los procesos revolucionarios desde finales del siglo XVIII hasta primeros del siglo XX tienen su origen, sin ninguna duda, en el pensamiento originado, durante

---

<sup>8</sup> Michel FOUCAULT-Gilles DELEUZE, «Los intelectuales y el poder», en Michel FOUCAULT, *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1980 (pp. 77-86), p. 79.

el brillante período del Iluminismo, por poderes despóticos que, una vez objetivado, se vuelven contra el poder que los promovió. Asimismo, se comprenderá que la *paideia* no sea una educación independiente de los contenidos, sino una educación al servicio de unos contenidos: el hombre culto. La formación (educativa) es siempre la dominación del goce, de cómo se domine dependerá la humanidad que se viva. En términos de Freud la cultura es el resultado del dominio del «Superyó» sobre el «Ego», es decir, del sujeto moral sobre el sujeto de deseo, sólo que en Freud el desmesurado esfuerzo de su pensamiento racionalista desemboca en el pesimismo (*malestar de la cultura*), tan singular y característico de un período de extraordinaria crisis de la conciencia burguesa, que casi podríamos calificarlo de *racionalismo nihilista*: la similitud entre el «Superyó» y el «Superhombre» va, por supuesto, más allá de lo puramente terminológico, es un síntoma cultural.

Así pues, y en conclusión, la caracterización de la categoría *Utopía humanista* nos aporta una clave de interpretación del papel desempeñado por el krausismo español y, aún más, el de la Institución Libre de Enseñanza, habida cuenta de su tentativa de reforma de la sociedad española por medio la educación una vez fracasado el proceso democrático inaugurado por la Septembrina. Se pasa del programa del gobierno de los ilustres (profesores) al programa de la formación y elevación cultural del gobierno de los notables. En todo caso, esos programas son políticos, pero su elaboración y el pensamiento generado por ellos en cualquiera de sus ámbitos (del Derecho, de la Ética, de la Estética...) no puede ser valorado exclusivamente por el resultado político de esos programas.



## O CUIDADO: TÉCNICA, ÉTICA E AXIOLOGIA

**Ramiro Délio Borges de Meneses**

Instituto de Bioética. Universidade Católica Portuguesa (Porto)

**RESUMO:** O artigo visa pensar, no âmbito do cuidado, a relação que este apresenta com a técnica, a ética e a axiologia, enfatizando o problema da sua revinculação depois da cisão entre os juízos de facto e os juízos de valor, ocorridos no início dos cuidados. Assim, procura-se delinear o caminho tomando, como referência, a ética da responsabilidade e a visão dos cuidados como um valor. Ao fim será discutida a relação entre ética e axiologia para favorecer as bases de novo humanismo dos cuidados. Assim, será possível determinar os fundamentos de ordem ontológica e gnoseológica, nas relações entre técnica, ética e axiologia, em ordem a adequada distinção entre «care» e «cure».

**PALABRAS-CHAVE:** Cuidado, técnica, ética, axiologia, gnoseologia, ontologia, fundamentos, Kant, Heidegger

**ABSTRACT:** In this article we try to analyze the relation that exists, in to the health, between the concepts of technology, ethics and axiology. By means, we try to emphasize the problem of the union between these concepts, after the break that has occurred in the beginning of the health in order to the fact and value judgments. Thus, we try to find a solution to this conflict using the responsibility ethics and the care as a value judgement. At the end of this article, we will to discuss the relation between ethics and axiology, with the purpose of stimulating the construction of the bases for and new humanism of the health. Likewise, we will find the ontological and gnoseological principles of the care, the relation that exists between technology, ethics and axiology, in order to distinguish among «care» and «cure».

**KEY-WORDS:** Care, technic, ethic, axiology, gnoseology, ontology, foundations, Kant, Heidegger

### *Introdução*

No âmbito dos cuidados, apresentamos a relação entre a ética. A tecnologia com a axiologia têm, por plano de fundo, a preocupação de humanizar, dado que ganhou «autonomia» no decurso da modernidade. Avaliaremos se é possível revincular a ética, a ciência e a tecnologia, depois da grande cisão ocorrida no início dos tempos modernos. Colocada a questão ética, poderemos perguntar, ao concluir as reflexões, pelas bases e condições do surgimento de novo humanismo.



O estudo dos cuidados serão buscados numa nova articulação entre ciência, técnica e a filosofia dos valores, dando ensejo a uma forma aretológica para a humanização dos cuidados, procurando-se novo sentido para o cuidado.

A maioria dos pensadores (Bacon, Descartes), em maior ou menor grau, falam de ciência e de técnica a partir de um mesmo lugar ou ponto de vista e com base no mesmo parâmetro. O lugar é o homem e o ponto de vista será sempre antropológico. O parâmetro é a ciência e a técnica, como instrumento e meio de poder, vinculada ao homem e a suas acções, ora para libertá-lo e oferecer-lhe nova morada, ora para manipulá-lo, ora ainda para o sujeitar. O lugar antropológico e a orientação da técnica estão claramente presentes até mesmo em Adorno, que pressupõe, entretanto, que a ciência está ao serviço de uma parcela da humanidade, onde a ciência e a técnica são objecto ou instrumento á disposição dos homens.

Será, neste contexto, que Adorno vincula a ciência do curar e a técnica á problemática da «consciência reificada», ao falar do enfeitiçamento da técnica, enfatiza o carácter manipulatório das relações geradas por ela (manipulação da natureza e do homem) e mostra o tipo de homem, requisitado pela civilização tecnológica: o individuo tecnologizado. Naturalmente, os enfermeiros/médicos chamar-se-ão, na pósmodernidade, «pessoas tecnológicas», cuja energia psíquica e modo de agir estão em perfeita sintonia com o poder tecnológico, gerado pela ciência (Adorno, 1995, 10-19). A enfermagem participa deste poder tecnológico na busca de sistematizar cientificamente a sua rede de cuidados, que vai da prática até á «poiética» tecnológica, terminando na epistemologia. Neste escudo, encontraremos o sentido e experiência do cuidado, desde o aspecto técnico até ao ético, passando pelo sentido axiológico do «cuidado».

1.- Adorno verifica a existência de algo exagerado, irracional e patogénico no actual relacionamento do homem com a técnica e sublinha que isso se deve ao «véu tecnológico», que é ideológico, que poderá afectar, em muito, o sentido e evolução da enfermagem na vida dos cuidados. Segundo o filósofo das «éticas discursivas» (Escola de Frankfurt), os homens inclinam-se a considerar a técnica como sendo algo *per se*, um fim em si mesuro, uma forja própria, esquecendo que ela é a extensão do braço do homem. Os cuidados e a técnica são um conceito de meios dirigidos á «autoconservação» da espécie humana e encontrara-se encobertos pela consciência das pessoas. Os fins – uma vida humana digna em Enfermagem – são ocultados e subtraídos á consciência dos homens. Desta sorte, pensadas como instrumento e colocadas na extensão da mão, da mão dos homens, a ciência e a técnica vão gerar a imagem de algo domesticável, imagem a que se associa a ideia de conforto, da parte do usuário, que a emprega, permitindo-lhe imaginar que poderá controlar e acabar com o jogo, por parte do enfermeiro que a usa.

2.- Será justamente essa ideia confortável da técnica, como objecto ou instrumento à mão dos seres humanos, que será profundamente questionada por Heidegger (Heidegger, 1958, 16-39). Pelo filósofo de Freiburg, se a técnica, em vez de instrumento e objecto à disposição dos homens, fosse sujeito e sujeitasse os indivíduos humanos aos seus desígnios, ao ganhar autonomia e funcionar como verdadeiro demiurgo, produzindo um novo mundo e fabricando o próprio humano.



É aqui que Heidegger invoca o conceito de –armação– (Gestell). O filósofo mostra que a tecnologia não é um instrumento ou um meio, mas elemento co-ligador e uma espécie de «armadura», que molda e instaura o homem à sua medida, conforme sua necessidade (o técnico ou indivíduo tecnológico – enfermeiro) e ao mesmo tempo instala a realidade, como instrumento de acumulação e como «stock» (Heidegger, 1933, 19-46). Heidegger introduz uma verdadeira alteração na reflexão tradicional, a técnica não pode mais ser vista como um desdobramento potencializado nas mãos do homem, nem mesmo como instrumento ao serviço ou à disposição dos indivíduos, mas como algo diferente, como um poder autónomo, para o qual o homem não passa de um meio ou de um instrumento, e na qual está capturado como objecto ou matéria prima, ao instalar-se na rede de produção tecnológica do real. Com a autonomização de ciência e da técnica, gerando o reinando das tecno-ciências, a técnica não poderia ser dominada pelos homens. Então, como pensar a humanização da técnica e a possibilidade de devolver o poder da técnica aos homens, no caso em Enfermagem. Parece que a escolha não é entre a rendição total ao império da técnica, ao agrado dos tecnocratas, ou a saída de Heidegger e pelo agrado dos filósofos. Heidegger, perante a rendição do técnico e do homem comum, rejeita e vê por trás a errância do homem e a acção do nihilismo. Então, o que fazer hoje se queremos humanizar a técnica?

Há quem pense que a saída e a resposta estariam nas *artis leges*, as quais, com a sua sensibilidade e desprendimento, bem podem humanizar a ciência e a técnica. Seria o lado estético que humanizaria o sentido da técnica, em Enfermagem, criando novo humanismo. A saída pela *ars* tem toda a simpatia de Heidegger, em geral, a literatura e, em especial, a «poesia». A literatura poiética tem o seu profundo sentido estético, como encontrou Heidegger nos poemas de Höderlin. Assim, a saída não será fácil, quando descobrimos que as tecno-ciências, com seu poder avassalador, deixaram de ser instrumento e meio de poder ao serviço dos homens e converteram-se em sentido e potencia autónomas, convertendo o homem em objecto e instrumento para seus fins.

3.- Na raiz, deste estado de coisas, está uma dupla cisão ocorrida no início dos tempos modernos e aprofundada ao longo dos três séculos que se lhe seguiram, atingindo o ápice no curso do século XX, até chegar ao século XXI. Este enquadramento também se verifica em Enfermagem e em Medicina. Por um lado, a cisão entre a ética e a ciência, fundada na separação entre o «juízo de facto» (técnica/ciência) e o «juízo de valor» (estética e humanismo do técnico de saúde), cuja formulação vamos encontrar em Hume e cujo desdobramento se encontra em Kant. Mas, por outro, a cisão entre a ciência e a tecnologia, em razão da tecnologia ter ganho «autonomia», revela-se com o poder de selar o destino da ciência, uma vez que no decurso do processo, a ciência viu-se cada vez mais dependente do conjunto das tecnologias, que ela mesma gerou. Existe um «cuidado-técnica» que se afirma como «tese», dialecticamente, e que marca a vivência da Enfermagem. A revinculação, entre a ética e a ciência, estende-se á técnica (arte), dado que se traduz no cuidado-moral, onde os técnicos de saúde se apresentam numa vivência ora deontológica, ora aretológica. O enfermeiro, pelo cuidado-moral, vive na sabedoria prática (*phrónesis*) segundo uma ética de virtudes. Daqui que esta posição será a antítese (cuidado-moral), dado que dialecticamente pressupõe

a existência de uma forma de agir: cuidado-técnica. Ao propormos a revinculação não queremos dizer que não haja nenhuma ética a vincular-se com a ciência. Muito pelo contrário, há uma ética, como a do pragmatismo, que surge como fusão do utilitarismo e do hedonismo, que foi gerada num tempo que, depois de clivar o juízo de facto e o juízo axiológico, conduziu tanto á santificação dos factos, quanto á divinização dos processos que os originou, ligados, de uma maneira ou de outra, á acção sobre coisas e pessoas. Muito facilmente, a ética pragmática enquadra -se na acção de Enfermagem sem, contudo, favorecer um clima de oportunidades para uma complementaridade entre o cuidado-técnica e o cuidado-moral.

4.- Não poderá também ser a «ética do dever» ou dos fins absolutos, de que nos falava M. Weber ao aludir á moral do santo, que não pode ser aplicada a coisas deste mundo, para não dizer que, mesuro que o pudesse, as boas intenções e os fins absolutos do individuo, por si sós, não garantiriam nada na esfera da colectividade, que é hoje a esfera da ciência. Esta, há muito que deixou de ser um negocio exclusivo do cientista, como os fins e os resultados das actividades extrapolara as intenções da boa alma e as próprias acções dos indivíduos. Assim, se assevera pelo pensamento de M. Weber, ao falar do «paradoxo das consequências» (Weber, 1973, 10-25), mostrando que os resultados das acções se descolara das intenções dos agentes, como sucede em Enfermagem ou coram os clínicos, de sorte que a recta intenção não tem o poder de santificar os actos dos indivíduos, menos ainda os efeitos ou resultados. Porém, a noção de autonomia, pedra angular do deontologismo kantiano, constituiu-nos de tal forma que a doutrina moral é a «eleuteronomia», mais do que o «eudemonismo». É forçoso reconhecer que a filosofia prática kantiana tem a sua raiz na «eleuteronomia» (Kant, MS, VI, 378).

Como muito bem refere Conill (2004, 25-60), a filosofia prática de Kant é eleuteronómica, mais do que deontológica, mas em todo o caso deontológica, mais do que eleuteronómica. A vida deontológica da Enfermagem tem muito de eleuteronómico em virtude do comportamento do doente. Segundo esta vivência, o cuidado-moral manifesta-se como um *cuidado eleuteronómico*. A vida da Enfermagem, segundo a filosofia prática de Kant, tem tanto de deontológico, quanto de «eleuteronómico», dado que o fundamento é a – *Freiheit* – (Kant, MS, VI, 379-381). Naturalmente que, segundo o idealismo transcendental kantiano, a liberdade fundamenta o agir do enfermeiro e do doente.

A liberdade é o único direito inato, segundo Kant, como se demonstra pela reflexão transcendental, praticada sobre o –*factum*– do direito positivo moderno (Kant, MS, VI, 237). Se o direito quer ter alguma forja obrigatória, então tem que entender-se como mínimo, como aquele tipo de coacção, que pretende evitar ,que uns indivíduos coacionam obrigatoriamente outros, pela sua tarefa, durante séculos, sendo necessário contrastar a coacção exercida como mínimo indispensável. Na filosofia prática, a *Freiheit* é provada por uma lei apodíctica da *Vernunft*, como pedra de toque da razão pura. Kant coloca a liberdade na condição de fundamento insondável. O acesso a uma espécie de experiência interna moral não é a liberdade, mas a sua –*ratio cognoscendi*–, isto é, a «lei moral». Naturalmente, a mesma lei moral será responsável pelo carácter essencialmente negativo da liberdade. O livre arbítrio, no «cuidado moral», abraça uma simples forma de agir

(técnico), bem como uma independência, perante qualquer conteúdo material pela determinação da nossa faculdade de desejar (Kant, MS-RL, VI, 214).

A liberdade do «cuidado moral» não será simplesmente exigida como complemento facultativo do supremo bem (cuidar do doente), como ocorre com as ideias de imortalidade ou nutras. Ela será a condição suficiente e indispensável para se poder falar na – *praktische Vernunft* –, que está presente no cuidado-moral e que, na verdade, fundamenta o cuidado-técnica. Este cuidado é da ordem da *Verstand* (entendimento), enquanto que o «cuidado-moral» pertence á ordem da «razão prática». Na *Grundlegung*, Kant apresenta a Boa Vontade (*guter Wille*) e o imperativo categórico como exigindo a *Freiheit*, como seu fundamento. Porém, na *Kritik der praktischen Vernunft*, a apresentação da consciência da lei moral, como elemento da *Vernunft*, (Kant, KpV, V, 31), torna a *Freiheit* num postulado da reflexão moral. A «*Freiheit*» é, com efeito, o conceito-chave da filosofia prática de Kant. Ela modifica o rosto do «cuidado-moral», em Enfermagem, tornando-o um imperativo de universalidade. Surge, pois, como tarefa (*Aufgabe*) para si própria. Assim, a tarefa do «cuidado-moral» manifesta-se na liberdade do agir bem ou mal do enfermeiro. A autonomia (*Autonomie*) não se refere somente na expressão mais imediata da independência face ás inclinações sensíveis, mas igualmente na capacidade de agir em conformidade com a lei moral, sem a medição sedutora de esperanças insensíveis e fanáticas, que impliquem os limites da *Vernunft*. A verdadeira autonomia, no «cuidado-moral», pela prática de Enfermagem, opõe-se não só á heteronomia do egoísmo das inclinações sensíveis, mas também á heteronomia do dogmatismo moral. A verdadeira essência do acto moral, presente no mundo do «cuidado-moral», em Enfermagem, não reside na crença no nutro mundo, mas antes na obediência ás precisões morais imediatas – *unmittelbare sittliche Vorschriften* – (Kant, T, II, 372), que o homem-técnico encontra no seu coração. Aqui está a essência ética do «cuidado-moral», segundo os difames da razão prática. A autonomia da razão prática determina a recusa da teonomia, para se afirmar a *eleuteronomia*, porque um imperativo categórico, onde o bom técnico obedece á lei moral, que a sua vontade contém imediatamente. Este é o alicerce de uma «fé moral» (*moralischer Glaube*), que vivida pelos «cuidados-morais» do doente. O Enfermeiro percebe e vive nesta eleuteronomia, porque ven da autonomia de uma «Boa Vontade» (*guter Wille*).

5.- Se não é nem uma, nem nutra ética, surgirá uma ética teleológica, de que falava Aristóteles, numa ética do *phrónimos*, onde surge o sábio. Poderá ser nicomaqueia, num tempo em que o sábio desapareceu, e, somente, ficou o cientista. A condição é não esquecermos que o individuo, por mais prudente e responsável que seja, calculando os seus actos e valorizando os resultados de suas acções, jamais poderá santificar as suas acções e tornar éticos os seus resultados.

Naturalmente, a ciência é uma empresa colectiva e as acções colectivas deverão ser contextualizadas, acarretando o risco de levar em conta o contexto, as excepções e os casos de a moral desaparecer e a ética se converter em casuística. Para o «cuidado-ético», ao fundamentar o «cuidado-técnico», surgirá a necessidade de uma moral de responsabilidade ou da moral do *phrónimos* ser redefinida, passando a ser alada, não do individuo, como pensava Weber, mas da colectividade, como se verifica nas relações entre o «cuidado-técnica» e o «cuidado-moral». Também,

o Enfermeiro deverá adoptar a ética da responsabilidade ou a moral do *phrónimos*, enquanto assunto de um corpo social ou agrupamento colectivo. Será então que a ética da ciência e da tecnologia revelar-se-á, no «cuidado-moral», como ética social, que dará ensejo a uma ética comunitária, fundada em valores socialmente partilhados, como a liberdade, a justiça e a responsabilidade, como é afirmada por H. Jonas. Historicamente, a ética de Aristóteles ficou conhecida como «eudemonista», pois um dos eixos desta ciência prática é a *felicitas*.

Toda a actividade, toda a arte e toda a conduta existem em função de um fim, que é definido como um *-Bem-*. Existem, contudo, fins relativos (que são desejados) e um fim último e supremo (que é um *Bem supremo*), dado que se os fins relativos fossem infinitos, os conceitos de bem ou de fim seriara esvaziados do seu conteúdo e efectivamente destruídos. Afinal, a ideia de fim implica um termo. Logo, é com um tal *Fim Supremo*, que Aristóteles identifica a ideia de *Felicidade*. Se a felicidade é um fim supremo, que fim é esse? Para o Filósofo, trata-se da «excelência», ou seja, da realização plena e perfeita da função própria do homem, que é a «razão».<sup>1</sup> O «cuidado-moral», segundo a aretologia nicomaqueia, é uma excelência da razão da competência ou da razão moral em Enfermagem.

Dentre as virtudes, dianoéticas ou da razão, é necessário destacar a *phrónesis*, de difícil tradução. Os latinos diziam *-prudencia-*, sobretudo S. Tomás de Aquino (*recta ratio agibilium*), actualmente costuma-se traduzir por «sabedoria» ou por «racionalidade prática» ou «sabedoria prática». Assim, por sabedoria prática, Aristóteles entendia a capacidade de exercer, de maneira excelente, a parte calculadora ou opinativa da razão, ou seja, a virtude responsável por dirigir correctamente o agir humano, isto é, saber deliberar sobre o que é bem ou mal para o homem.<sup>2</sup> E o que será o bem para o homem? Trata-se do que é escolhido e praticado segundo a *recta ratio*. Este conceito é elucidado em relação com a ideia de «justo meio» entre extremos. As virtudes são, precisamente, o «justo meio» entre extremos, que são conhecidos, determinados e procurados pela «recta razão». Trata-se, pois, de um justo meio que tudo supera em seus extremos (o excesso e o vício). Esta *recta ratio* está presente na relação formal entre o «cuidado-técnica» e o «cuidado-moral», para que exista um *in medio virtus*, na vivência do enfermeiro. A Enfermagem, nas relações com o doente, vivência-se por meio desta sabedoria prática na prestação de cuidados. Através desta, o «cuidado-técnica» transforma-se em «cuidado-ética». Seguramente é relevante destacar que Aristóteles distingue dois tipos de «racionalidade prática», visto que são normalmente confundidos pelos filósofos contemporâneos (escolásticos e neo-aristotélicos). O primeiro é a supramencionada *-phrónesis-*, o segundo tipo de racionalidade prática, que é a verdadeira filosofia das coisas humanas, trata da «ciência-política», que consiste na capacidade de exercer bem a parte científica, isto é, cognitiva da razão, mesmo com objectivo prático, com o fim de definir o bem para o homem, ao determinar qual é a sua felicidade, para alcançá-la pela «praxis». É precisamente este segundo grau de *lógos orthós*, que orienta a competência do enfermeiro, constituída como a razão teórica do «cuidado-técnica», e que determina o seu fundamento.

<sup>1</sup> Arist., 2001, VI, 1, 5e 7-8.

<sup>2</sup> Arist., 1998, 1325b<sup>16</sup>

Aristóteles vê, por conseguinte, no homem virtuoso alguém para o qual a virtude não existe para si mesmo, mas para os outros. Lembremo-nos do dito de Cícero: *meliores erimus singuli*, dado que na solidão não poderemos ser maus. Por isso, apenas no convívio, com os outros, precisamos mostrar que somos realmente bons. O ponto fundamental da «ética aristotélica» está precisamente na sua «racionalidade», que exige uma dialéctica, que nos orientará para uma síntese no «cuidado-valor».

6.- Como os valores fundamentara os bens objectivos para a «pessoa», estes dimanara desta, como seu horizonte axiológico. Naturalmente, a bondade moral é o maior dos bens objectivos para o ser humano, porque a «bondade», inserida no cuidado-moral, é um *valore*. O valor é o *principium* e a importância do bem objectivo é o *principiatum*. O valor é pressuposto ou condição *sine qua non* de nutro tipo fundamental de bens objectivos: a possessão e o gozo de bens, que proporcionara uma genuína felicidade, como o conhecimento da verdade, da amizade, de uma personalidade esplêndida, a contemplação da beleza da natureza e da arte, etc. Todos estes elementos se encontrara no sentido e complementaridade dos «cuidados-técnica» com o «cuidado-moral». E todos eles pressupõem o valor do bem, assim como a sua aptidão para proporcionar a felicidades *congregatio omnium bonorum ad finem*. Esta é eticamente um trago de união entre «cuidado-técnica» com o «cuidado-moral». Exige-se, assim, que o ser seja portador de um valor, para que seja capaz de converter-se num bem objectivo para a pessoa. O carácter do bem objectivo funda-se no valor do objecto. Os Bens Elementares serân a integridade do corpo humano, a saúde, os meios de subsistência mínimos, a digna morada, o alimento imprescindível, etc. Todos possuem um valor indirecto, como meios ou condições de uma parte da existência humana, a qual possui um grande valor.<sup>3</sup> Estes elementos possuem valor no âmbito do «cuidado-técnica», quer do doente, quer do enfermeiro/médico. A qualidade do bem objectivo não radica no valor do bem como tal. Este possui um valor indirecto, porque é um bem objectivo para a pessoa. Esta propriedade é fonte do seu valor indirecto. Aqui o valor é o *principiatum* e a importância do bom objectivo *principium*. Esta inversão só é válida para a relação entre o valor indirecto do bem objectivo e o seu carácter de bem objectivo para a pessoa. São estes os elementos axiológicos, que caracterizara o «cuidado-técnica».

7.- Na esfera dos valores não só existe uma escala, como também surge uma gradação hierárquica era virtude da qual podemos dizer que um valor é superior e outro inferior, segundo o valor inerente de um bem superior e de outro inferior. A ordem hierárquico-axiológica é tão relevante, que o aderir o desprezar-se dela na *ordo amoris*, segundo S. Agostinho, aparece como fonte da moralidade. Há, com efeito, um desenvolvimento da personalidade ética não é um processo de evolução espontânea concomitante ao desenvolvimento intelectual.<sup>4</sup> A vida humana, enquanto humana, verifica-se necessariamente inscrita numa

---

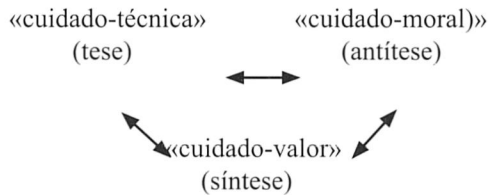
<sup>3</sup> Dalí de Mangione, 146-147.

<sup>4</sup> Von Hildebrand, 2001, 114-115.

trindade indivisível (personalidade, sociedade e cultura). Toda a atmosfera está, dialecticamente, penetrada por este modelo ético, que exerce uma influência tremenda de forma afectiva, consciente ou inconscientemente. Mas esta influência pode diminuir a capacidade de apreender os valores. Um conhecimento claro e profundo dos valores exige mais requisitos morais do que qualquer outro tipo de conhecimento.

O decisivo nos «cuidados-moral» são as disposições interiores: *si oculus tuus fuerit simplex, totum corpus tuum erit lucidum*.<sup>5</sup> E comenta S. Tomás, por olho entende-se a intenção. Todo aquele que quer agir, tenta, de modo que se a sua interpretação é lúcida, sendo dirigida ao Absoluto, todo o seu corpo, ou seja, as suas actuações serão lúcidas. E ocorre assim era quem é bom. Do coração do enfermeiro/médico brotara as obras que o enobrecem e o elevava ou aquelas que o degradara. Tanto o bem como o mal, pelo «cuidado moral» são gerados na interioridade pessoal. As disposições interiores revelara-se através dos frutos que são as obras. O coração é a fonte do valor moral do nosso agir. Toda a vida profissional do enfermeiro/médico, seus pensamentos, seus amores, suas esperanças, seus actos estão orientados e qualificados pela direcção fundamental do coração, que leva consigo um compromisso total. Um enfermeiro, segundo a axiologia do cuidado, vale o que vale o seu coração. O coração não só sente, como sabe e entende. Aqui se encontra o centro dos valores.

Interessa considerar que, no «cuidado-moral», o encontro da afectividade superior com a inferior, no coração – centro da pessoa –, será essencial na vivência dos valores. Daqui nasce, segundo a nossa perspectiva, o denominado «cuidado-valor», que se assume na seguinte forma dialéctica:



Segundo o cuidado-valor, existem certas respostas que, em razão da sua essência, estão motivadas exclusivamente pelos valores. Nos cuidados-valor, o sentido axiológico do respeito, da veneração, da admiração pressupõem o conhecimento de um valor. Analogamente, a indignação ou o desprezo exigem o conhecimento de um *desvalore* do objecto.<sup>6</sup> Se a nossa atitude estiver determinada pelo importante *per se*, pelo valor, perante as habilidades do nosso próximo, ficaríamos admirados e alegres. Pelo cuidado-valor, a diferença entre uma resposta ao valor e as motivadas somente pelo aspecto subjectivo serão decisivas para o desenvolvimento moral da pessoa. Logo, no cuidado-valor, a resposta axiológica funda-se totalmente na intrínseca bondade, na sua beleza e no eminente valor, na entranhável riqueza do importante de si mesmo e da intrínseca bondade do

<sup>5</sup> Mt. 6, 22.

<sup>6</sup> Von Hildebrand, 2000, 35-60.



valor do Outro. No entusiasmo, na veneração, no amor ou na adoração, segundo o «cuidado-valor» ao doente, os técnicos de saúde trespassam os limites do egocentrismo para aderir ao *ethós* do valor.

Toda a resposta ao valor, dada na axiologia dos cuidados, do enfermeiro ao doente, contem um elemento de entrega de nós mesmos, de reverência, de certa submissão, de veneração perante o Bem, um interesse na sua integridade e existência, enquanto tais, o dar-nos inexoravelmente ao Outro (*des-valido*) implica «transcendência». Esta transcendência do homem desprende-se tanto na participação do *lógos* objectivo do ser mediante o conhecimento, como em todas as respostas ao valor, onda pela vontade, ou com o nosso coração, adoptamos a forma do importante em si e participamos da sua intrínseca bondade. Todas as respostas pressupõem um acto cognoscitivo. Mas, a resposta ao valor, além de pressupor o conhecimento do seu objecto, exige a «consciência» do seu valor, a apreensão da sua importância positiva ou negativa do valor ou do desvalor. A participação nos valores pressupõe a união alcançada na compreensão do valor e implica algo de novo: um novo grau de união, uma união mais íntima, mais profunda e superior à do conhecimento.

Os valores afectara um domínio de receptividade específico, um plano mais íntimo da nossa alma, um centro qualitativo e nitidamente diferente daquele que entra em jogo no caso do subjectivamente satisfatório. Trata-se precisamente do centro donde emerge o «amor».<sup>7</sup> Ao sermos afectados pelos valores, transcendemo-nos e elevamo-nos sobre nós mesmos. Quando um valor nos afecta, experimentamos uma força unificadora: o nosso interior une-se, e há uma coesão e integração harmónicas. Pelo facto de que esperamos ser afectados por um valor determinado, revela-se a maior intimidade da união alcançada, mediante este novo contacto e constitui-se uma melhor disposição, relativamente ao influxo e profundidade de participação no valor, que o alcança mediante a simples apreensão.

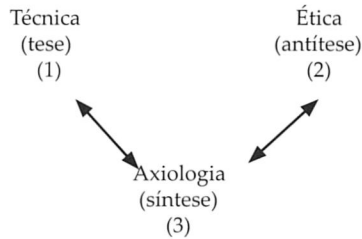
Será naturalmente na «resposta ao valor», que se incrementa a união com o Bem, elevando-se a um nível superior. Com efeito, no «cuidado-valor», por um movimento espiritual de amor para a outra pessoa (doente, moribundo, etc.), na entrega de nós-mesmos ao Outro, como Outro, o meu coração (do enfermeiro/médico) responde e constitui novo estádio na união espiritual com o Outro. Unicamente na resposta axiológica emergente, encontramos a palavra teleológica e interior neste sofrer com o Outro e dar-se inexoravelmente ao Outro. Convém recordar que se trata de uma profundidade qualitativa do coração, aquela que marca o sentido e evolução do «cuidado-axiológico». Poderemos dizer que o cuidado-valor, por parte dos técnicos de saúde, aparece como: *solidum in profundas pertinet* (a solidariedade alcança-se na profundidade do agir moral). O grau de afirmação da nossa resposta, expressa neste mais ou menos, refere-se ao núcleo mais próprio e profundo da palavra interior e de resposta ao valor. Naturalmente que o «cuidado-valor» é *cor intimius intimo meo*.

---

<sup>7</sup> Von Wildebrand, 2000, 20-30.

Afirmamos que, pelo «cuidado-valor», há uma escrita correspondência qualitativa e significativa entre a «palavra interior» da resposta ao valor e a essência específica do valor do objecto.<sup>8</sup> Mas, o «cuidado axiológico» implica sempre um valor e um contra-valor. A palavra –interior da resposta axiológica–, a admiração, a alegria e o objecto, dotados com um valor, até ao qual se dirige esta palavra, guardara uma profunda e significativa relação. Todo o bem, como valor, exige uma resposta adequada. Será este o sentido evolutivo da «vivência axiológica», que está presente no «cuidado». A dita adequação axiológica engloba a conformidade do carácter positivo ou negativo da essência do domínio do valor, bem como a correspondência entre o sentido do valor e a profundidade da nossa afirmação como técnicos. O cuidado-valor será a síntese axiológica entre o cuidado-técnica e o cuidado-moral. O sentido axiológico supõe necessariamente o sentido «técnico» e o elemento «moral».

### Conclusão



Como se verificou ao reflectir sobre o «cuidado», a moral é matéria controversa, por lidar com valores muitas das vezes dispares, ante os quais cada um deverá escolher entre Deus e o diábo, na ausência de uma norma universal, segundo a ética narrativa ou discursiva, pela Escola de Frankfurt. Em suma, o caminho proposto será como não podemos moralizar a técnica, nem elaborar uma ética científica, com base nela, devendo a ética Picar com a filosofia, se não com a teologia moral, poderemos moralizar o cientista e pensar a ética da ciência por meio de um «caminho axiológico», que será uma ética de responsabilidade. Será a própria comunidade humana e uma nova disposição do sistema de saberes, que articule técnica, ética e axiologia, abrindo-se era novo horizonte antropológico. O cuidado marca a semelhança e a diferença na vida clínica, que se descreve (fenomenologia clínica) nos três grandes momentos desta: técnica, ética e axiologia. A filosofia dos valores será a «resposta» última para uma descrição filosófica do cuidado. Os técnicos de saúde possuem no «cuidado» a sua filosofia de vida, bem como uma fenomenologia axiológica, onde se hierarquizam os «valores» e se dá forma e vida à vivência clínica. O cuidado, segundo o pensamento aristotélico, implica uma aretologia axiológica. O cuidado é a excelência do «valor» clínico, onde se encontrara dialecticamente ora a técnica, ora a ética. O cuidado tem tanto

<sup>8</sup> Von Wilberand, 2001, 10-26.



de técnica, quanto de deontologismo marcado pela «excelência» (*virtus*), que se decifra na –dignidade– do agir humano, que é a axiologia do mesuro, como dimensão e/ou tautologia. Na verdade, o coração constitui o «eu real» da pessoa, mais do que o intelecto ou a vontade. Assim, não poderá ser de nutra maneira, dado que a *felicitas*, que é o objectivo principal de todo o homem, tem o seu lugar na esfera efectiva. A única forma de experimentar a felicidade será senti-la. A felicidade pensada ou querida não é a felicidade, converte-se numa palavra sem significado, se a separarmos do sentimento, a única forma de experiência, que pode ser vivida de modo consciente.

Quando queremos a uma pessoa, não a queremos de um modo intelectual ou volitivo, queremos de modo intelectual ou volitivo, mas desejamos com todo o nosso ser, com a força do coração, que é o núcleo da nossa «afectividade».<sup>9</sup> A palavra pronunciada chega ao «coração» só quando se trata de uma palavra verdadeira, boa e bela. Será nesta dimensão tripla da realidade, onde o coração se faz eco, faz-se com o dito, porque ambas –palavra e coração– se identificara. A voz portadora de valores, a voz que anuncia e ensina o Bem, deve ser uma «voz amada» como aquela que aparece no cuidado-valor. Este tipo de cuidado tem a sua no desvalido dos caminhos da saúde e da doença.<sup>10</sup> Se o «*ubi*», onde se acolhe a voz do ser, está no coração, naturalmente nos encontramos, na realidade, como uma forma de encontrar o «cuidado-valor» do enfermeiro/médico para com o doente. Com efeito, a voz do ser não é a nossa voz, não somos nós próprios. Por este motivo não haveria «dia-logos» (duas inteligências: doente e técnico de saúde), mas somente «mono-logos» (uma inteligência). Quando a voz do cuidado fala e a pessoa está atenta, inicia-se o «diálogo», onde se implicara a inteligência, a vontade e o coração. Perante este diálogo, onde se manifestara os fins, o homem deve dar uma «resposta». E esta resposta, se quer ser uma resposta verdadeira pelos cuidados, «deve» ser responsável, livre, racional e afectuosa, denominando-se «resposta axiológica», que constitui a essência do «cuidado-valor». No começo do encontro, o homem «comove-se», onde se realiza o «cuidado». A comoção é como uma paralisação, que reflexiona. A comoção nos cuidados não é nenhuma emoção, nem nenhum tipo de acção sentimentalista.

Nos cuidados em saúde, tal como surge na parábola do Bom Samaritano, se não há comoção da resposta será pouco reflexiva e pouco razoável, sendo uma resposta não deliberada, pouco livre e muito pouco «responsável», que implica não fidelidade nos cuidados a prestar ao doente. A fidelidade deve estar continuamente em aperfeiçoamento, sendo esta a «perfeição no amor», o «milagre profano».<sup>11</sup> Aqui está o sentido dos cuidados, dado num milagre do profano, no sagrado do doente, como ser pessoal e debilitado. Pelo «cuidado-valor» busca-se o «bem» do doente; pelo «cuidado-técnica» surge a competência e eficácia e, finalmente, pelo «cuidado-moral» refere-se a morada da conduta humana.

---

<sup>9</sup> Ruiz Retegui, 1998, 173.

<sup>10</sup> Sanchez León, 2005, 382.

<sup>11</sup> Llano, 2002, 13-19.

*Referências Bibliográficas*

- ADORNO, T., (1995), *Educação e emancipação*, S. Paulo: Paz e Terra.
- ARISTÓTELES, (1998), *Política*, bilingue, trad. A. C. Amaral, Lisboa: Presença.
- ARISTÓTELES, (2001), *Ética Nicomachea*, texto greco a fronte, trad. Cláudio Mazzareli, Milano: Bompiani.
- DA DALT DE MANGIONE, E., (2005), «Conocimiento y respuesta al valor. Enfoque fenomenológico axiológico de Von Hildebrand», in: *Sapientia*, vol. 60, 217, pp. 135-171.
- HEIDEGGER, M., (1933/1934), *La auto-afirmación de la universidad alemana*, Madrid: Tecnos.
- HEIDEGGER, M. (1958), *Essais et conférences*, Paris: Gallimard.
- HEIDEGGER, M., (1975), *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Frankfurtam-Main: Klostermann-Verlag.
- KANT, I., (1952), *Kritik der praktischen Vernunft*, Band IV, in: *Kants Werke*, Darmstadt: W. Buchlandung.
- KANT, I., (1995), *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, Porto: Porto Editora.
- LLANO, A., (2002), *La vida lograda*, Barcelona: Ariel.
- RUIZ RETEGUI, A., (1998), *Pulchrum*, Madrid: Rialp.
- SÁNCHEZ LEÓN, A., (2005), «Recuperar la Palabra», in: *Mayéutica*, vol. 31, pp. 371-382.
- VON HILDEBRAND, D., (2000), *La gratitud*, Madrid: Encuentro.
- VON HILDEBRAND, D., (2001), *El corazón*, Barcelona: Ariel.
- WEBER, M. (1973), *O político e o cientista*, Lisboa: Presença.





**Taula**  
**núm. 41, 2007/2008**

**RESSENYES**  
**BIBLIOGRÀFIQUES**



Martín Casares, Aurelia: *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid: Cátedra, 2006.

La rellevància que ha adquirit el concepte de gènere, sobretot a partir de les darreres dècades del segle xx, l'ha convertit en una de les claus del pensament contemporani. Tot i així, la palesa confusió d'aquesta categoria provoca la necessitat d'oferir eines conceptuals essencials per comprendre de manera adequada la perspectiva de gènere. Aquest és l'objectiu principal que Aurelia Martín es proposa assolir amb aquest llibre.

Amb el convenciment que la incorporació de la perspectiva de gènere en la investigació social es fa necessària si hom vol comprendre certs aspectes fonamentals, i que tal enfocament exerceix una influència en el marc teòric i metodològic del corpus disciplinar de les ciències socials, l'autora es proposa desenvolupar la seva exposició estructurada en quatre blocs.

El primer capítol, dedicat a la perspectiva de gènere en l'antropologia, conté definicions actualitzades de conceptes elementals i dels seus derivats, la comprensió dels quals esdevé indispensable per incorporar la categoria analítica de gènere en el bagatge conceptual que tothom ha de menester per pensar la realitat. Aquesta transformació també ha estat necessària en l'antropologia, que ha hagut de realitzar el seu camí particular, gràcies a la incorporació d'etnògrafes i als pressupòsits ideològics feministes, perquè l'especialitat de l'antropologia del gènere veïés la llum. Des de ben bé el inicis, aquesta disciplina ha desenvolupat la difícil tasca de posar en evidència la ideologia androcèntrica de les investigacions antropològiques tradicionals i de posar remei a la manca de dades etnogràfiques sobre la realitat de les dones. Identificar les distorsions que l'enfocament androcèntric provoca en la construcció científica antropològica fou un dels objectius de les antropòlogues dels anys setanta i vuitanta. Amb això, l'autora no vol dir que el sexe dels investigadors sigui l'element determinant en la construcció teòrica, i posa especial esment a remarcar

que no existeix cap grup particular que ostenti un privilegiat accés al coneixement científic, motiu pel qual qualsevol persona pot contribuir al desenvolupament de l'antropologia del gènere. Una vegada que ha deixat aquesta qüestió ben clara, no dubta a afirmar que el grup de més prestigi social i amb una posició privilegiada, integrat per una majoria de científics barons, dificulta la percepció del biaix androcèntric. Així, constata que tot i haver-hi homes que estudien aspectes de gènere, a l'antropologia del gènere predominen els estudis realitzats per dones, no en virtut del sexe biològic, sinó en tant que víctimes conscients de la dominació masculina. Així, és lògic que es trobi molt vinculada des dels seus orígens al moviment feminista.

L'autora explica que, malgrat l'operativitat i la pertinència de la noció de gènere, en tant que categoria d'anàlisi científica, i la seva ràpida incorporació a les ciències socials, no n'existeix una definició unívoca, perquè el seu significat està subjecte a precisions constants. Ofereix una visió evolutiva del concepte, des de les seves arrels històriques fins a convertir-se en l'instrument operatiu que és avui. També exposa el ventall conceptual que ha derivat de l'evolució de les teories relatives al gènere: relacions de gènere, rols de gènere, estratificacions de gènere, «transgènere», «generitzar» i identitat genèrica són nocions associades que giren al voltant del concepte nucli.

Les relacions entre sexualitat i gènere és la darrera qüestió que tracta al primer capítol, que significa les aportacions de diversos intel·lectuals que, durant la segona meitat del segle xx, plantejaren la necessitat de transformar les concepcions relatives a la sexualitat en el món occidental. Les aportacions de Foucault en aquest sentit resultaren molt interessants perquè, tot i caure en alguns tòpics androcèntrics, alertà sobre el caràcter social del sexe. Així, la dicotomia sexe/gènere aparegué com a derivada de la que formava l'oposició

entre naturalesa i cultura, ja sense validesa científica.

El segon capítol està dedicat a recuperar la memòria de les primeres antropòlogues que presentaren dones com a vertaders subjectes de discurs, i contribuïren així a modificar el marcat caràcter androcèntric de què feien gala els principals corrents de pensament en la construcció del coneixement antropològic. Les aportacions d'antropòlogues precursors, relacionades amb un incipient moviment feminista, conformen el corrent anomenat antropologia de les dones. El mèrit principal d'aquestes investigadores fou introduir notícies etnogràfiques sobre dones d'altres cultures, gràcies a la importància que atorgaren als testimonis d'informants femenines. Això no obstant, la seva feina quedà relegada a un segon pla. Aurelia Martín recupera la memòria d'aquestes pioneres i es deté en les aportacions d'Alice Fletcher, Elsie Clews Parsons i Phyllis Kaberry.

Així mateix, l'autora reconeix la influència que les teories de Simone de Beauvoir tingueren en els estudis de gènere. Considera inqüestionable que el pensament de la filòsofa sobre la construcció social de la feminitat determinà el desenvolupament i l'evolució del concepte de gènere com a categoria d'anàlisi científica. Afirma que uns dels més grans encerts de Beauvoir fou plantejar la pertinença de l'aplicació de les categories «altre» i «alteritat» a les dones, sense oblidar les seves reflexions sobre les causes de la subordinació de les dones, l'impacte de la maternitat en la vida de les dones i les seves conseqüències socials, la infravaloració de la productivitat de les dones i l'androcentrisme de les teories psicoanalítiques respecte de la libido femenina.

Margaret Meed és una altra de les científiques socials destacades al capítol, amb una exposició de les seves investigacions principals, treballs que coadjuvaren a desfer el determinisme biològic en les relacions entre homes i dones i conformaren una de les bases de l'actual antropologia del gènere. Meed, pionera a establir el caràcter cultural i social dels sexes, considera la dona subjecte rellevant del discurs antropològic, fet en

què rau de manera especial el seu mèrit, segons l'autora. Així mateix, li reconeix la importància del seu plantejament sobre les conseqüències de l'educació desigual de nins i nines, dels primers esbossos del que avui denominam anàlisi de la divisió «generitzada» —i no sexual— del treball, i de la defensa de l'artificialitat d'aquesta divisió.

Al capítol tercer, Aurelia Martín analitza el discurs relatiu a les dones i al gènere en quatre dels corrents antropològics clàssics, i estableix un diàleg entre aquests i les actuals teories de gènere. També exposa les tesis naturalistes contemporànies sobre el comportament de dones i homes.

Comença amb la perspectiva antropològica evolucionista, desenvolupada durant la segona meitat del segle XIX, la premissa fonamental de la qual és la interpretació de la cultura com a quelcom que evoluciona de manera uniforme i en progressió positiva, és a dir, que pressuposa l'existència d'un ordre inherent en la història de la humanitat, amb l'excepció de l'evolucionisme marxista, que posa el seu accent en els modes de producció propis de cada etapa històrica i no comparteix la idea d'evolució positiva. Parla de les dues tendències fonamentals, segons situïn el patriarcat o el matriarcat en els orígens de la humanitat, i dels seus defensors més importants. Amb aquest esquema expositiu, l'autora comenta les aportacions més destacades dels autors, allhora que destaca els tòpics que es vinculen amb aquestes teories, com són ara les diferències biològiques com a fonament de la inferioritat de les dones en tots els aspectes: físic, mental, d'estatus sociocultural i de poder. Androcentrisme i etnocentrisme són assenyalats com a defectes significatius de les teories evolucionistes, però potser el que és més sobtat és que, mentre durant la primera meitat del segle XX l'evolucionisme unilineal queda arraconat per les seves posicions sobre la superioritat occidental, l'androcentrisme no constituí cap problema, perquè formava part del paradigma antropològic vigent. No obstant això, posa de manifest l'impacte de les teories sobre el matriarcat en el moviment feminista.



Bachofen, en plantejar la existència d'un poder femení en el passat, contribuï a la consideració del patriarcat com a institució cultural; a més a més, obrí un interessant debat entre antropòlogues feministes sobre la construcció del poder de les dones. Caure en l'immobilisme i fins i tot defensar una base natural de la dominació masculina és un risc que comporten les explicacions universalistes de caràcter biològic per justificar les relacions de gènere, perill emfasitzat per l'autora.

Malgrat les pretensions del funcionalisme de corregir els defectes de l'evolucionisme, mitjançant el desenvolupament d'un enfocament antihistòric, presenten nombrosos punts en comú, sobretot en la interpretació de les relacions de gènere; ambdós corrents expliquen el rol de les dones apel·lant a factors biològics.

El biaix androcèntric dels estudis de Malinowski és posat en evidència per l'autora, que opina que l'antropòleg incorpora els estereotips de gènere a les seves investigacions, la qual cosa el fa infravalorar el treball de les dones, o simplement ignorar-lo, alhora que detalla amb precisió les activitats masculines; el treball domèstic de les dones el considera no productiu, al mateix temps que ho interpreta com a obligació i servei. La descripció de grups masculins quan utilitza genèrics és també posada en evidència, per exemplificar el sexisme del seu llenguatge. Això no ha impedit —remarca— que l'obra de Malinowski hom l'empri com a exemple d'etnografia.

D'igual manera són analitzats els treballs d'Evans-Pritchard sobre els nuer, exemple clàssic d'etnografia en els estudis d'antropologia, sense que ningú no tingui en compte el seu marcat androcentrisme. Només té present la realitat de les dones en tant que elements del sistema de parentiu, és a dir, lligades a llurs capacitats biològiques de procreació i mai com a agents socials amb funcions econòmiques definides. L'autora parla de la manipulació que Evans-Pritchard realitzà dels estudis de Kaberry i Mead, per tal de demostrar les seves hipòtesis sobre les dones, denúncia que il·lustra amb exemples significatius.

En definitiva, Pritchard considerava que les desigualtats entre homes i dones eren naturals i necessàries. Aurelia Martín sosté que la posició teòrica de l'antropòleg està mancada d'anàlisi científica seriosa i revela un sexisme extrem que fonamenta en interpretacions errònies de la vida de les dones primitives, l'objectiu últim del qual és frenar les reivindicacions de les dones britàniques de l'època.

Al voltant d'uns dels debats més intensos en antropologia feminista dels anys setanta i vuitanta, la suposada associació universal de les dones a la naturalesa, es deté a analitzar les teories estructuralistes de Lévi-Strauss, que perceben el món en forma d'oposició de categories del tipus home/dona i naturalesa/cultura. L'autora considera que Lévi-Strauss aplica un marc teòric formal, l'estructuralisme lingüístic, a un esquema de pensament androcèntric. L'antropòleg no reconeix les dones en el seu discurs; les dones apareixen com a béns dels homes, anul·lades com a productores de cultura i sense cap iniciativa. En una paraula, assumeix els valors etnoandrocèntrics com si es tractàs d'evidències. En realitat, ens diu l'autora, les seves teories només tenen sentit si partim de la negació del paper actiu de les dones en les relacions de parentiu.

Assenyala que postestructuralistes com Derrida, Foucault i Lacan, tot i compartir amb Lévi-Strauss la idea de l'existència de sistemes de pensament que operen de manera independent a la voluntat dels individus, negaren la universalitat del pensament binari. Però malgrat que s'interessaren per les relacions de poder, no abordaren en profunditat la dominació masculina i, tal com recriminen les antropòlogues feministes a Foucault, aquest autor cau en els mateixos tòpics que critica.

Sherry Ortner i el seu famós article «És la dona a l'home allò que la naturalesa és a la cultura?» també són comentats per l'autora, que ens diu que si bé Ortner planteja que l'associació home-cultura i dona-naturalesa és una construcció cultural, cau en el mateix etnocentrisme que Lévi-Strauss en considerar que la subordinació entre naturalesa i cultura és un element universal. Això no obstant, li reconeix el

mèrit de qüestionar-se per què les dones no es relacionen amb la cultura, tot i ser elles les encarregades de realitzar el pas d'allò que és cru a allò que és cuit en la majoria de les societats.

El materialisme és presentat com un dels primers corrents que tingué en compte en els seus projectes teòrics l'alliberació de la dona. I dins aquest àmbit de pensament, Friedrich Engels i el seu estudi sobre la subordinació de gènere han estat de gran influència per a les actuals investigacions sobre les condicions materials i els factors econòmics amb relació a les categories de gènere. Atribueix, però, a les teories marxistes l'errada de pensar que la subordinació de gènere està subsumida en la divisió de classes.

Entre les crítiques a les teories marxistes destaca la de Kate Millet, que si bé subratlla la validesa d'algunes aportacions, també expressà desacord amb relació a la concepció del cos i de la sexualitat de les dones, que exposà Engels. Fou acusat per Coward d'essencialista i Karen Sacks no comparteix la idea que les condicions de les dones siguin pitjors en societats classistes. Sacks defensa la necessitat de no conceptualitzar els àmbits familiar i social com a esferes separades, si hom vol aconseguir la igualtat entre homes i dones. També nega que la dominació masculina estigui relacionada amb la condició de mares de les dones. Les idees de Sacks són rebatudes per Eleonor B. Leacock, qui intenta demostrar mitjançant dades etnogràfiques i etnohistòriques la condició més bona de la dona en les societats sense classes.

Al darrer capítol, l'autora ofereix una panoràmica de les actuals línies d'investigació en l'antropologia del gènere, i posa especial èmfasi a remarcar-ne l'amplitud temàtica i la riquesa científica. Aquesta tasca la duu a terme mitjançant l'exposició de l'estat de la qüestió de les investigacions fonamentals que la disciplina realitza, tot i atendre'n l'evolució.

El treball, en tant que element crucial en l'anàlisi de la construcció social de gènere, és un important tema d'estudi les conclusions del qual pretenen transformar les idees tradicionals que vinculen activitat i biologia.

La divisió «generitzada» del treball, a la llum de les darreres investigacions etnogràfiques, es revela com a tret universal, tot i que les formes que adopta varien d'una societat a una altra i al llarg de la història. En conseqüència, no hi ha cap relació entre diferències fisiològiques i la divisió del treball; en canvi, aquesta divisió suposa un factor clau en la perpetuació simbòlica de les relacions asimètriques de producció, ja que les activitats femenines són considerades sempre de menys importància que les masculines.

Sexe i raça són conceptes a partir dels quals les societats han aixecat tanques artificials infranquejables. Hi ha hagut, però, una evolució significativa, en què el discurs antropològic ha tingut un gran protagonisme, sobretot en deslligar els aspectes biològics de la categoria raça, i en proposar el terme etnicitat, concepte que posa l'accent en la dimensió cultural de les diferències. L'autora es planteja el possible paral·lelisme entre els binomis raça/eticitat i sexe/gènere en el camí evolutiu de desempallegar-se de les qüestions biològiques, per demostrar-nos que el camí no ha estat el mateix. La noció de sexe apareix encara completament vinculat a la biologia i conté un poderós simbolisme orgànic que cal destruir per aconseguir la igualtat. En l'actualitat, amb els avenços de la medicina, és més fàcil canviar de genitals que de color de pell —ens diu l'autora— i, això no obstant, mentre que la paraula raça vol ser eliminada per l'antropologia, la paraula sexe roman ben assentada al seu discurs.

Destaca la importància de l'estudi de l'univers simbòlic de les societats per aprofundir en la investigació de les relacions de gènere. Marilyn Strathern, una de les primeres antropòlogues que estudia el poder de les simbolitzacions humanes, conclou que els símbols neixen amb una intenció determinada: perpetuar l'estabilitat de les jerarquies i de l'ordre social imperant. L'eficàcia dels símbols rau en el fet que, tot i ser arbitraris, sembla que estan basats en la naturalesa. Així, els estereotips de gènere exageren les diferències físiques, que passen a ser simbòliques, i aconseguen

que les desigualtats entre homes i dones semblin naturals. El llenguatge, en tant que sistema simbòlic, no és neutre respecte del gènere, com tampoc no ho és respecte de l'ètnicitat o la classe social. La preeminència del llenguatge simbòlic del cos sobre altres formes de llenguatge ha estat el motiu que nombroses investigacions hagin aprofundit en la construcció social del cos i hagin obert el debat al voltant del llenguatge corporal com a element que simbolitza la dominació masculina.

La perspectiva de gènere en el desenvolupament, de recent incorporació, també és revisada per l'autora. Des dels primers enfocaments de desenvolupament que tenien en compte les dones, fins a l'actual, que se centra en la qüestió de gènere, exposa els passos fets per poder aconseguir el canvi de les relacions d'injustícia i la millora dels individus i de la societat.

Respecte de l'antropologia de la masculinitat, investigacions incipients que persegueixen desenvolupar un nou paradigma, exposa algunes línies d'investigació i planteja algunes de les errades que han comès els enfocaments que es realitzen al marge de l'antropologia del gènere.

Ens presenta de manera breu les teories desenvolupades dins l'àmbit de l'anomenada antropologia queer, expressió utilitzada per definir un grup de persones el comportament de les quals transgredeix l'heteronormativitat. Aquestes teories, molt vinculades al moviment feminista i a l'esquerra política, han permès aprofundir en la crítica del binarisme excloent present a les categories que la investigació científica sobre sexualitat i gènere fa servir i, en contrapartida, han donat privilegi a altres

conceptes del tipus ambigüitat, fluïdesa, etc. Si bé és cert que els objectius principals es dirigeixen a desfer les identitats sexuals, només en aparença estables, també estén la seva esfera d'influència a altres entramats socials com l'ètnicitat, l'ecologia o la religió, és a dir, tots el grups que el capitalisme globalitzat ha marginat.

L'ecofeminisme, moviment social que reuneix les ideologies ecologista i feminista, s'oposa a la doble explotació que els sistemes patriarcals duen a terme de l'ecosistema i de les dones. El seu objectiu —ens diu Aurelia Martín— és transformar el món per convertir-lo en un espai més just de convivència. Ens parla dels dos vessants de l'ecofeminisme: un, vinculat al corrent essencialista del feminisme; l'altre, el que segueix una línia constructivista. En tot cas, espiritualitat, dones i sud són tres dels conceptes fonamentals de l'ecofeminisme actual. Destaca la figura de la hindú Vandana Shiva, com una de les fundadores més prolífiques del primer vessant; del segon assenjala Ivone Gebara que, des de la perspectiva de la teologia de l'alliberació, ha fet importants aportacions, ha negat l'existència d'essències immutables de gènere, sexe, raça i naturalesa, i ha afirmat que són els grups humans els constructors dels seus significats.

Així conclou l'autora el seu recorregut per les diferents contribucions que l'antropologia del gènere ha dut a terme dins l'àmbit dels estudis antropològics, amb l'obertura de noves línies d'investigació. Amb una impecable capacitat de síntesi i claredat expositiva, ens estimula a l'aprofundiment en el tema; l'extensa bibliografia que hi inclou ho facilita.

**Catalina Aparicio Villalonga**

Muzzi, Sara (2006): *Per conoscere Raimondo Lollo. La vita, il pensiero e le opere*. E. Porziuncola: Assisi, 56 pp.

*Per conoscere Raimondo Lollo* es un libro destinado a la lectura rápida de quien pretende introducirse por primera vez en la temática que aborda. Para valorarlo es necesario, en consecuencia, entenderlo desde la perspectiva de un lector no docto en el tema y cuyos intereses giran en torno a uno de los aspectos que, hoy en día, han sido objeto de mayor revalorización en los estudios actuales: la relación entre las religiones. Ya la propia autora deja claro en su introducción que el objeto del libro es resaltar precisamente este elemento del lulismo, definiendo al medieval el «promotore di un dialogo tra somiglianti», como uno de los religiosos que con más avidez afrontaron la necesidad de convertir a los infieles. No es de extrañar que, por tanto, la tesis que articula el discurso sea que la actividad misionera constituye el núcleo del lulismo, interpretando los demás elementos que forman su pensamiento a partir de éste. Para desarrollar esta tesis, la autora parte de los datos biográficos que de Lulio se conservan, máximamente de los tres objetivos vitales que al Beato se atribuyen en la *Vida coetánea*, con la finalidad de mostrar que desde sus inicios se trata de dar la vida por los demás. Es por este motivo que las obras sobre las cuales reposa el análisis son, entre otras, el *Libro del gentil y de los tres sabios*, el *Liber de passagio*, el *Tractatus de modo convertiendi infideles*, el *Liber de quinque sapientibus*, el *Llibre de contemplació* o el *Arte demostrativa*, entre otros. No obstante, la autora no restringe el estudio de Lulio a la misión entre los infieles, sino que también destaca la importancia que tuvo en la búsqueda de la unidad del cristianismo, buscando la concordancia entre dos Iglesias que en la época habían intentado aproximarse. Asimismo, el libro destaca la importancia que tuvo el Beato en el desarrollo de algunos de los acontecimientos más importantes del siglo XIII y la gran actividad política que llevó a cabo con el fin de lograr sus objetivos.

La obra se estructura en tres partes: una introducción, en la que se desarrolla

la importancia del estudio de Lulio hoy día (pp. 5-8); un estudio biográfico (pp. 9-22) –titulado «la lunga vita per la missione di un personaggio emarginato»–, en el que se abordan algunos temas de su vida, su empresa misionera, la ortodoxia de su sistema y las principales obras que compuso; y un estudio sobre los temas relativos a su pensamiento (pp. 23-47), en donde se tratan la cuestión de la lengua como vehículo para la religión, el problema de la creencia, el conocimiento y el amor, el método de conversión de los infieles, la herencia del pensamiento griego en cuanto a la evangelización, la razón y la fe, el *Libro del gentil y de los tres sabios*, la dialéctica del dar y el recibir, la cruzada y el preparación de misioneros. Finaliza el libro una selección bibliográfica específica para cada uno de los apartados (pp. 49-53), con especial énfasis en las publicaciones aparecidas en lengua italiana. Con una redacción clara propia de un estilo introductorio, el libro destaca por las citas recogidas de algunos de los lulistas que han escrito en lengua italiana, que se intercalan, en ocasiones con casi una página de extensión, entre el texto: A. Ricciardi, S. I. Boudin de Gaiffier, J. Gayà, O. Todisco, A. Francia, P. Rossi, D. Mancini, M. Batllori, B. Orizio e, incluso, Juan Pablo II. Este mismo carácter de introducción es el que conduce a la poca presencia de notas a pie de página (un total de dieciséis) cuyo objetivo es siempre el de ampliar brevemente las explicaciones del texto u ofrecer bibliografía de lengua no italiana que sirva al lector para ampliar el tema abordado. En este sentido, el texto al completo adopta el carácter de un discurso estructurado cuya finalidad reside en mostrar cómo la apologética constituye la finalidad principal de Lulio, utilizando para ello el recurso a algunos de los más destacados estudios actuales sobre el tema.

Tomando el libro desde la finalidad que le da su autora, el lector podrá observar como se cumplen sus objetivos: representa un rápida introducción a la vida y a algunas obras de Raimundo Lulio, centrándose en el problema del diálogo

entre religiones y la necesidad de unificar el cristianismo. Aunque no desarrolla una tesis propia, el libro se hace eco de las más importantes sobre el tema, citándolas de la mano de quienes las han escrito. Por ello, el lector no sólo puede extraer el significado de la obra de Lulio –siempre según la autora– sino también las fuentes italianas más importantes. No obstante, y pese a su carácter introductorio, el libro reposa excesivamente sobre este único tema,

dejando de lado otros tan importantes como el contenido de su pensamiento o el propio método para convertir a los infieles que, si bien aparecen de forma secundaria, no son objeto de explicación. En general, por tanto, puede considerarse que, entendido como una obra que pretende introducir la actividad de Lulio en cuanto al diálogo interreligioso, esta obra cumple sus expectativas de introducción.

**Antoni Bordoy**

Centre Jean Pepin (CNRS)

\*\*\*

Cabot, M. (2007): *Más que palabras. Estética en tiempos de cultura audiovisual*. Murcia: Ed. CENDEAC, 212 pp.

Alejándose de la idea de una Estética ahistórica, semejante a una *philosophia perennis*, el autor de este libro toma como objeto la reflexión de esta disciplina en base a la época actual. En este sentido, el libro sugiere la necesidad de tomar en cuenta los cambios que se han producido en el arte y en la propia filosofía para formular los principios, el objeto y los métodos de la Estética. Frente a la idea de una pérdida de sustancialidad, de decadencia o superficialidad del arte, el autor intenta transmitir la noción de un cambio cultural que tiene sus raíces en la Modernidad, pero que hoy día se expresa en un íntimo vínculo con la tecnología. La Estética debe entonces adaptarse a la nueva situación, planteando las cuestiones que debe resolver desde el estado actual del arte y la filosofía, pero sin dejar de lado todas aquellas aportaciones que se han hecho a lo largo de la historia. Es por este motivo que el autor intercala los análisis de la situación actual con los estudios históricos, centrándose tanto en los autores modernos como en sus precedentes clásicos, y analizando en cada uno de ellos cuáles son los problemas fundamentales, los conceptos sobre los cuales reposan y las soluciones aplicadas.

Escrito en estilo ensayístico, el libro consta de dos partes precedidas por una introducción y entre las que se sitúa un “inter-medio” para concluir la primera y prologar la segunda. La obra consta de un «Inicio» (pp. 7-18) en el que se introducen, en primer lugar (pp. 7-17), los cambios que experimenta Europa a partir de la Modernidad en relación a sus ideas básicas, aquellas que conforman su propia conciencia; y, en segundo lugar (pp. 17-18), una descripción del contenido del libro y de los objetivos que se persiguen en cada una de las partes. Sigue a esta introducción una primera parte, titulada «Arte contemporáneo y público» (pp. 19-85), formada por cuatro ensayos: «Arte contemporáneo y cosas simples. Después de Duchamp» (pp. 21-33); «El arte contemporáneo y el público» (pp. 35-51); «Del arte y la percepción en la era digital» (pp. 53-66); y «Estetización generalizada» (pp. 67-85). La segunda parte está dedicada a «La estética como crisis y crítica de la sociedad actual» (pp. 89-212), en la que se incluyen cuatro ensayos más: «Estética y Modernidad» (pp. 91-142); «El arte y la irresistible aspiración al Absoluto» (pp. 143-178); «Proceso contra la estética» (pp. 179-194); y «La experiencia estética

como crítica y como utopía» (pp. 195-212). Entre las dos partes, se sitúa el «Intermedio» (pp. 87-88).

Los cuatro ensayos que forman la primera parte están dedicados al análisis del arte contemporáneo y de las transformaciones que éste ha sufrido en relación a épocas pasadas. Con este objetivo, el autor pone el acento sobre los cambios que se han producido en los medios de creación y en los canales de distribución, implicados en un proceso recíproco con respecto al concepto general de «arte» y sus referencias sociales y económicas. En el primero de los ensayos, el autor parte de dos presupuestos implícitos del arte contemporáneo, la transformación del “mundo del arte” en noticia y la confusión o dificultad de discernir en una “obra de arte” y un objeto cualquiera, que conducen a su vez al autor a recoger dos teoremas de J. Beuys y que utilizará como señera del movimiento del arte contemporáneo que surge a partir de los años 60 y 70 como crítica y reacción ante el arte moderno, “cualquiera puede ser un artista” y “cualquier cosa puede ser un objeto de arte”. A partir de estas constataciones, el libro extrae el cambio que se ha producido en las obras de arte, sobre todo en lo que se refiere a su materialización, que en el fondo resulta de aplicar un nuevo concepto de arte, basado en la negación de lo anterior. Para explicar esta idea, el autor recurre a un análisis histórico de la reflexión sobre el arte y su producción, tomando como referencia las dos posibilidades iniciadas por Platón y Aristóteles: en el primer caso, el vínculo intrínseco entre el Bien, la Belleza y la Verdad; en el segundo, la posibilidad de distinguir entre la Belleza y la Verdad. A través de este recorrido, el autor concluye que las sucesivas épocas han conducido a lograr un ámbito de libertad que culmina en la Época moderna, y en donde adquiere pleno sentido la experiencia estética como «liberación de todos los condicionantes que puedan suponer los materiales, las formas, los procedimientos, incluso las funciones y los sistemas de representación» (p. 33). El ensayo concluye, por tanto, con la tesis de que los cambios sucesivos que ha sufrido el arte han conducido a romper

con las ideas antiguas del arte como algo vinculado a la nobleza de los materiales y la espiritualidad, basado en estrictos cánones de representación, introduciendo con ello una revalorización del sujeto en la experiencia estética.

En el segundo de los ensayos, y continuando con el estudio de las transformaciones que se describen en el primero, el autor analiza las relaciones actuales entre la obra de arte y el espectador. La tesis de este ensayo recae sobre la idea de que entre el arte contemporáneo y el público se ha producido una cierta ruptura del vínculo, que ha conducido a una «desazón e incluso desconcierto que provoca a la mayoría de la población un “algo” [...] que ni entiende, ni disfruta, ni le produce nada» (p. 37). Entre los hechos que conducen a esta situación, el libro señala la importancia en la ruptura del “ver” una obra, basada en tres elementos: la superación definitiva del lenguaje artístico tradicional, la creación de un nuevo código lingüístico que será autosuficiente frente a la realidad exterior y la crisis de la propia concepción del arte y del artista. El autor analiza, asimismo, los procesos de “democratización” y “masificación” del arte, es decir, de los cambios que se han producido llevando el arte de un lugar público a los ámbitos íntimos y cotidianos de la vida, bien que ello no implica que se haya terminado con la clásica distinción entre la “élite” y la “mayoría”.

En el tercero de los ensayos, el autor reflexiona sobre lo que han supuesto para la percepción y el arte los cambios en los soportes de producción. Recogiendo las tesis de Benjamin, el ensayo parte de la idea de que los procesos que se usan en la confección de las obras de arte no son independientes del contexto y que, por tanto, el mismo uso de tales o cuales instrumentos viene determinado por la sociedad. El autor defiende la idea de que los cambios en estos medios de producción no sólo han introducido una mayor capacidad de producir obras de arte, sino que también han afectado a su cualidad: no se trata simplemente de que hayan cambiado los medios, sino que todo



el proceso artístico ha sido modificado. La cultura visual, por ejemplo, adquiere la primacía en el mundo contemporáneo, bien que gracias a los nuevos medios ha ido más allá de la simple imagen. Como conclusión del tercer ensayo, el autor extrae la idea de que los cambios técnicos han dado lugar a nuevas categorías artísticas, diferentes y opuestas en gran parte a las antiguas.

El cuarto de los capítulos de esta primera parte está dedicado al estudio de la idea de una "estetización generalizada", que define como «la tendencia a que el criterio estético [...] desplace el criterio que se ha hecho servir hasta un momento dado en un determinado ámbito de la vida» consistente en «sustituir el criterio de eficiencia de la obra a la hora de elegir el medio por una concreción adecuada al caso concreto del criterio estético, esto es, la elección del medio en base a sus cualidades visuales, de diseño, belleza, etc.» (p. 67). Son las innovaciones tecnológicas las que han permitido que el arte penetre en la vida cotidiana, dando lugar a dos consecuencias importantes: la creación y difusión masiva de nuevos universos figurativos y la incorporación a la vida cotidiana de símbolos creados en el hiperespacio como si de realidades reales se tratara. El ensayo se termina abordando los contenidos de la cultura audiovisual y las relaciones que ésta mantiene con la pérdida de una cultura literaria.

La segunda parte del libro está dedicada al análisis de la Estética como disciplina, sus principios, estado actual y relaciones con la Modernidad. En el primero de los ensayos que forman esta segunda parte, el autor se cuestiona acerca del origen de la Estética en la Modernidad, defendiendo la tesis de que se trata de una disciplina que sólo puede surgir con las condiciones que se dan en esta época. En un primer momento, el ensayo afronta la idea de una Estética nacida como resultado de un movimiento de reflexión que se produce en la Modernidad, recuperando aquello que la Ilustración había dejado de lado como inútil o prescindible. En este sentido, el autor analiza el por qué nace la Estética y qué diferencia guarda con las reflexiones clásicas sobre la Belleza, remarcando las

innovaciones que introducen la Ilustración, el Romanticismo y el Idealismo alemán, hasta llegar a la época actual. Dicho análisis conduce al estudio de las aportaciones hechas por el racionalismo y el empirismo, destacando en éstos la importancia de Kant en la conceptualización del juicio, de lo sublime, de la belleza y la representación.

El segundo ensayo de esta parte tiene como objeto el análisis de la relación entre el arte y la idea de Absoluto presente en la filosofía. En éste, el autor centra la atención sobre el origen de la idea de Absoluto, resultado del intento que lleva a cabo el Romanticismo por superar el dualismo que caracteriza la Modernidad: «La utopía no es de síntesis, de construcción de una unidad allí donde hay diversidad, sino de unificación en el sentido de reconciliación, de recuperación de la unidad que está puesta desde el principio, llámese Absoluto» (p. 148). La experiencia estética es presentada entonces como el resultado de la conciliación de las contradicciones inherentes a la Modernidad que el Romanticismo intenta llevar a cabo sobre la Ilustración.

El tercer ensayo está dedicado a la presión que han ido ejerciendo las ciencias —máximamente la psicología y la historia— sobre la Estética, con objeto de transformarla según sus criterios. Partiendo de la crítica que este proceso supone con respecto de la construcción de metafísicas absolutistas el lugar que debe ocupar la estética filosófica en la respuesta a la pregunta "¿qué es el arte?", señalando la importancia de tener en cuenta los elementos que en ella están implícitos en su tiempo y contexto. Con ello, el autor sostiene que la tarea de la estética filosófica «no sería tanto señalar el lugar y los medios para un análisis de la obra de arte, sin someter a análisis y crítica el análisis de la obra de arte efectuado por la ciencia empírica correspondiente» (p. 193), unificando así las aportaciones que se pueden producir en cada una de las ciencias empíricas con el estudio filosófico del arte.

En el cuarto y último de los ensayos de la segunda parte el autor aborda la cuestión de la experiencia estética partiendo de las situaciones descritas en la primera parte del libro y de las reflexiones realizadas en los

tres ensayos de la segunda parte. La idea que recorre este análisis es la de resituar la experiencia estética, así como los elementos que en ella entran en juego –representación, artista, obra, etc.– en este marco general, advirtiendo, como conclusión de que «existe la posibilidad de malgastar las

intereses que nos proveen los esfuerzos de todas las generaciones pasadas» bien que antes nosotros se abre «todo un mundo de posibilidades para vivir, soñar, imaginar, crear, amar, reír, deleitarnos, pensar,... experimentar en definitiva» (p. 212).

**Antoni Bordoy**  
Centre Jean Pepin (CNRS)

\*\*\*

Garay, J. de (2007): *El nacimiento de la libertad. Precedentes de la libertad moderna*. Sevilla: Thémata, 169 pp.

Dividido en cinco capítulos, este libro tiene como objeto el estudio de los precedentes del concepto de «libertad» desde la penetración en el panorama intelectual del cristianismo hasta Meister Eckhart. Subyace a él una sutil crítica de la libertad moderna, que el autor sintetiza afirmando que «la libertad no es la síntesis ni la raíz de todos los bienes. Ni la coacción es el único de los males. [...] Me atrevería a afirmar que el gran error moderno es haberlo sacrificado todo en el altar de la libertad. Y ese error no hemos dejado de pagarlo» (p. 15). En este sentido, la tesis del libro se basa en la idea de que el principio básico de lo que hoy entendemos por libertad, a saber, que ésta está en íntima relación con el poder, no es un concepto moderno, sino que se inicia con el platonismo romano y es ya una realidad al final del medioevo.

El libro comienza con una introducción (pp. 13-28) en la que el autor no sólo argumenta la estructura de la obra y sus pretensiones, sino que también desarrolla su pensamiento acerca de cómo evoluciona el concepto de «libertad» desde el platonismo romano hasta el día de hoy y señalando las aportaciones que cada una de las épocas de la historia occidental han tenido en su formación. Asimismo, el autor reclama la importancia de diversas épocas en ocasiones olvidadas en el estudio de la libertad, como son el pensamiento islámico o el medieval. A la introducción le siguen

cinco capítulos: «Libertad y cristianismo» (pp. 29-38); «Libertad y judaísmo. Filón de Alejandría» (pp. 39-68); «Libertad y neoplatonismo. Plotino» (pp. 69-105); «Libertad moral. Anselmo de Canterbury» (pp. 107-133); y «Libertad trascendental. Meister Eckhart» (pp. 135-156). El capítulo primero está monográficamente dedicado al estudio de la libertad en el cristianismo. El segundo capítulo, en cambio, aborda los temas de «El platonismo romano» (pp. 39-43), «La noción de libertad en el platonismo romano» (pp. 44-50), «La libertad en Filón» (pp. 50-63) y «Nuevas lógicas» (pp. 63-68). El segundo capítulo analiza también cuatro temas, «La libertad como acto» (pp. 72-82), «La libertad como poder» (pp. 82-88), «La libertad como ocultamiento» (pp. 88-94) y «La libertad como principio de la diferencia» (pp. 94-105). El cuarto capítulo, dedicado centralmente a Anselmo de Canterbury, aborda los temas de «La verdad de la acción» (pp. 109-119) y «*Libertas est potestas*» (pp. 119-133). El último de los capítulos, por su parte, analiza tres aspectos de la libertad trascendental en Meister Eckhart, «Algunas observaciones de carácter histórico» (pp. 136-138), «La libertad es un trascendental» (pp. 138-147) y «Libertad mejor que inteligencia» (pp. 147-156). Para finalizar, el libro recoge una bibliografía (pp. 159-169) de los trabajos citados a lo largo de los diferentes capítulos.

El capítulo primer empieza con el



análisis del lugar que ocupa el pensamiento medieval en el análisis de la libertad: no sólo supone una ruptura con la filosofía antigua, sino que precede el pensamiento moderno. Según el autor, este hecho tiene su origen en que los autores medievales discurren sobre la libertad partiendo de la idea de que ésta es, en su sentido absoluto, identificable a Dios. En este sentido, las nociones de conocimiento, verdad y poder adquieren un vínculo intrínseco con la libertad, de tal modo que «el mundo deja [...] de ser un mundo cerrado, con unas mismas razones, ideas, formas o principios, donde todo se repite con regularidad. Justamente porque el principio es ahora concebido como libertad, que por definición es el poder de engendrar novedades puras, esto es, el poder de crear» (p. 35). El autor discurre entonces sobre el significado de la libertad como el poder absoluto que a Dios se atribuye y la concepción del universo como el resultado de acto sin coacción, como una gracia o don.

El segundo capítulo, como indica el propio autor en su introducción a éste (p. 39) se basa sobre el encadenamiento de cuatro ideas: la introducción, por parte del platonismo romano, de un nuevo concepto de libertad; la idea de que tal libertad se presenta como primer principio y que, por tanto, la filosofía es ya por definición una búsqueda de la libertad; la importancia de la filosofía judía, sobre todo de Filón de Alejandría, en este proceso; y la idea de que este nuevo concepto de libertad supone una ruptura radical con el pensamiento antiguo. En este sentido, destaca la importancia que el autor atribuye al platonismo romano, afirmando que «un rasgo típico de los pensadores platónicos del Imperio es definir el principio de lo real no como necesidad sino como libertad. Pero no subordinando la libertad a la necesidad ni identificando libertad y necesidad, sino subordinando la necesidad a la libertad» (p. 47). En esta línea, el autor analiza la propuesta de Filón de Alejandría, a quien atribuye, entre otras cosas, la idea de identificar la libertad con el primer principio y con el ser.

El tercer capítulo gira en torno a Plotino, de quien el autor pretende demostrar dos

ideas básicas: que la libertad reúne las características del entender de entender, pero de una forma más elevada que Aristóteles, por lo que la libertad es un acto; y que, a pesar de ello, la libertad no es reducible sólo a acto, autopresencia e identidad, sino que es también poder, ocultamiento y principio de diferencia. En este sentido, la libertad aparecerá en Plotino ya como un movimiento, relacionado a su vez con la vida misma.

El cuarto capítulo está dedicado a Anselmo de Canterbury, de quien el autor afirma que sus ideas «en torno a la libertad y a la verdad han permanecido originariamente en un segundo plano, aun cuando significan una profunda renovación de planteamientos anteriores» (p. 107). En este sentido, se destaca del autor medieval la importancia que tiene el concepto de «verdad» en relación a la libertad, pues esta última se entiende como acción y, por tanto, adquiere un carácter moral. En este sentido, cabe destacar la división de la libertad en dos ámbitos: el de la primera libertad y el de la libertad como hábito, cada uno de los cuales refiere a la voluntad a distinto nivel. Asimismo, en este capítulo el autor introduce diversas reflexiones sobre el significado que para Anselmo adquiere el concepto de «libre albedrío», parte del fundamento de la noción de libertad.

El último de los capítulos está dedicado al estudio de Meister Eckhart, de quien sitúa como precedentes más importantes a Orígenes y Gregorio de Nisa y del que resume su imagen de la libertad a los conceptos de ser, uno, verdad y bueno. En este sentido, el autor introduce al filósofo medieval en la tradición neoplatónica, bien que en él resalta el aspecto que la voluntad adquiere como modificadora del papel de la inteligencia, construyendo con ello una noción de libertad trascendental, es decir, una libertad primera en la que el resto se contraen.

**Antoni Bordoy**  
Centre Jean Pepin (CNRS)

GUGLIERMINA, I. (2006): *Diogène Laërce et le Cynisme*, Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.

Este trabajo de Isabelle Gugliermine parte de su estudio de tesis doctoral *Le Cynisme Unitaire chez Diogène Laërce: Fondements et Enjeux*, defendido bajo la dirección del Dr. André Laks en la Université Charles-de-Gaulle – Lille III en 2002.

En *Diogène Laërce et le Cynisme*, Gugliermine analiza la estructura de sucesiones (*διαδοχαί*) que sirve a Diógenes Laercio para hacer de su exposición de los filósofos un trayecto natural a través de la historia de la filosofía griega, entendida como una relación de transmisión y variación de maestros a discípulos en torno a distintas enseñanzas. Para Diógenes Laercio, partiendo de Sócrates, se establecen en la historia de la filosofía griega varias líneas de conexión sucesiva en el pensamiento y la experiencia filosófica, entre las que destaca la que continúa con el cinismo y, posteriormente, con el estoicismo. El esquema que aporta Diógenes Laercio y que discute Gugliermine, centrando la atención en el análisis del cinismo y de sus principales protagonistas en *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, es el siguiente: Sócrates-Antístenes-Diógenes de Sinope-Crates de Tebas-Zenón de Citio. Mediante un análisis de la base historiográfica de los datos que ofrece Diógenes Laercio, Gugliermine proporciona pruebas contundentes para dudar de la veracidad histórica de esta representación de los contactos entre los filósofos y, por tanto, de las sucesiones.

El esquema que emplea Gugliermine para desarrollar la tesis de su libro se compone de tres apartados principales: el primero, una descripción de los fundamentos de un cinismo unitario, tal y como, en principio, se exponen en *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*; el segundo, una crítica de estos fundamentos; y el tercero, una explicación general del contexto de la obra de Diógenes Laercio.

El rechazo de los encuentros espacio-temporales entre los filósofos, unido a la pobre coincidencia de elementos doctrinales –teóricos– comunes a todos los cínicos, hace que Gugliermine tienda

la duda, además de sobre la estructura de *διαδοχαί*, también sobre el concepto mismo del cinismo como forma de pensamiento unitario y, por tanto, como escuela (*αἴρεσις*) filosófica.

La escuela se configura a partir de la determinación del fundador de una tendencia y se refuerza, pues, en la base diacrónica de las *διαδοχαί*. Para Gugliermine, la de la unidad doctrinal es también una estructura paralela a la sucesión, estrechamente ligada a la relación de enseñanza-aprendizaje-iniciación que se establece entre maestro y seguidor o discípulo.

Entre otras apreciaciones, Gugliermine ensaya, de un lado, las posibilidades de construcción de una ética antisténica a partir de los testimonios reunidos por Diógenes Laercio, y, de otro, de una ética diogeniana, para estimar posteriormente sus posibles puntos de encuentro. La conclusión a la que llega Gugliermine es la de una clara distancia entre ambos contenidos doctrinales, siendo difícil incluso, en referencia a Diógenes de Sinope, establecer una base suficiente de elementos teóricos de pensamiento, razón por la cual destaca Gugliermine una extrema y acrítica dependencia de Diógenes Laercio en su consideración de Antístenes como fundador del cinismo, para sustento de la base doctrinal de un supuesto cinismo unitario.

Como indica Gugliermine, la muestra de opiniones comunes a los cínicos, que presenta Diógenes Laercio, al final del Libro VI de su obra, como argumento para considerarlos escuela, es breve y superficial. A Gugliermine, de hecho, le parece incluso una muestra extremadamente breve. Esta impresión se debe, sin embargo, a que el criterio que utiliza Gugliermine para el análisis de los elementos comunes que definen una escuela se limita a la selección de los aspectos puramente doctrinales o teóricos del pensamiento, valorando con exclusividad el material estrictamente doxográfico, y no conductas, actitudes,

ejemplos de naturaleza gnómica o disputas dialécticas entre los filósofos, como aspectos definitorios de un modelo de filosofía. Sin embargo, es importante advertir que las opiniones de los cínicos recogidas por Diógenes Laercio tienen, en general, poco de doctrinal y teórico; es más, entre estas afirmaciones se expresan opiniones contrarias al apartado exclusivamente teórico de cualquier ciencia y, en verdad, prácticamente todas ellas están dirigidas de forma casi inmediata a la experiencia vital. A su vez, en el Proemio de su obra, Diógenes Laercio dedica algunas consideraciones a su concepción de escuela (αἵρεσις), en las que deja ver claramente que no se trata de una definición estricta de adhesión a unas doctrinas específicas y lógicamente consistentes sino que, sencillamente «denominamos ‘escuela’ a la que, en función de lo que se muestra, sigue un cierto razonamiento o parece seguirlo» (D. L. I 20).

La principal limitación del estudio de Gugliermi y de su crítica a la opinión por la que se considera el cinismo una escuela filosófica es, pues, común a otros investigadores. Consiste en pretender establecer las conexiones entre los filósofos sobre la base de una supuesta unidad doctrinal únicamente de las referencias que pueden ser consideradas propiamente doxográficas. Este es, sin embargo, un método de análisis que parte de la imposición de valores de interpretación de una modernidad arriesgada de la filosofía

como un quehacer puro del pensamiento que puede desvirtuar la comprensión de *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, pues, entre sus contenidos, los más doctrinales y teóricos no parecen encontrarse identificados por Diógenes Laercio como los elementos más manifiestos o esenciales de los filósofos o de la filosofía, tal y como se expresa en su obra.

En realidad, en esto también Gugliermi acaba reconociendo otra razón en Diógenes Laercio, si bien es sólo en unas pocas páginas, llegando al final de su trabajo, cuando ofrece algunas indicaciones por las que poder abordar el estudio de *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres* de otra manera: desde la comprensión del sentido de la selección de sus contenidos, e incluso desde el análisis de su valor en oposición al contexto sociocultural de la *Segunda Sofística*, que pudo condicionar las intenciones de Diógenes Laercio en su obra, sin necesidad de priorizar el estudio del esquema en el que, de forma general, encuadra Diógenes Laercio a los filósofos y la estricta utilidad y fiabilidad historiográfica de los testimonios que refiere. Esta sería una aproximación alternativa a la obra, distinta de la que lleva a cabo Gugliermi, que parta de la base de entender la filosofía como una experiencia de vida fundada en la reflexión, que se distingue de otros modos de vida cualesquiera, en *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*.

Daniel Pons

\*\*\*

MONTSERRAT, J. (2008): *Estranyes, setciències i pentatletes. Cinc estudis de filosofia política clàssica*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions.

El pensament sobre qüestions polítiques és una tasca que engloba un espai de reflexió molt ampli, el qual accepta moltes formes diferents d'apropament i d'estudi, que permeten l'enriquiment d'unes a partir de les altres. Resulta difícil, d'entrada, trobar el fil conductor que va de Prometeu a Gulliver a Estranyes, setciències i pentatletes, de

Josep Montserrat, però de seguida ens adonem que dintre d'aquest ventall de possibilitats que ens ofereix el pensament polític es poden fer «estranyes» combinacions, com la que se'ns presenta en aquest assaig. No és fàcil trobar el nexa que uneix els capítols, possiblement pel simple fet que no varen ser escrits amb la finalitat de formar part

d'un tot. És per aquest motiu que el primer repte que se'ns presenta és aclarir com s'articulen, per tal d'obtenir una idea central o tesi més clara que les que es dedueixen de la lectura de cadascuna de les parts.

Sembla que l'objectiu d'aquestes reflexions és veure de quina manera es poden integrar tres conceptes, vet aquí: filosofia, política i vida. Més concretament, podríem dir que el nucli dels cinc treballs continguts en el llibre gira entorn d'una qüestió simple, però essencial: l'origen i les formes de desenvolupament del fet polític, estretament vinculat a la realitat de les situacions humanes de la vida comunitària, a partir de les quals sorgeix i evoluciona. Seguiré el fil conductor que l'autor proposa a l'inici de l'obra amb una sèrie de preguntes, per veure quines respostes n'obtenim a cada capítol.

«La paraula dels grecs sobre el foc: destrucció, purificació i creació» pretén respondre a la qüestió sobre la manera en què s'origina el pensament polític, a partir de la figura mitològica de Prometeu i el foc robat als déus per ser atorgat als homes. El foc és concebut a la cultura grega com un element transformador, fet que explica la fascinació que suscita tant als sentits com a l'enteniment i a l'ànim. Aquesta fascinació pel foc i pel seu poder ha perdurat fins a l'actualitat; prova d'això són les reflexions de Pere Coromines o Eugeni d'Ors, els quals varen adaptar la imatge del foc de Prometeu als problemes del seu temps. Veiem, doncs, amb què s'identifica aquesta imatge. D'una banda, apareix la idea del foc com a llum o força que ens impulsa: aquesta vindria des d'una instància exterior, ens orientaria cap endins, crearia una necessitat d'introspecció i, fins i tot, anant més enllà, una necessitat de «mirar-me» a mi per «entendre» els altres. Se'ns dubte, el que el mite ens transmet és que el foc és la clau per a la socialització dels homes, és l'element que els possibilita «constituir-se» i «organitzar-se» com un col·lectiu, i «dirigir-se» envers un mateix fi. Podríem dir, fins i tot, que el foc simbo-

litza allò que fa possible el fet social. D'altra banda, trobem la dicotomia que susciten les versions del mite: Prometeu alliberat o Prometeu castigat, les quals no són sinó dues maneres de preguntar-se si de tot això la humanitat en resulta alliberada, és a dir, beneficiada, o al contrari, castigada, això és, perjudicada. És el poder del foc un poder que ens condemna perquè no ens pertany, o és la possibilitat d'elevant la nostra natura a quelcom més perfecte?

Sigui com sigui, el que sembla és que el foc atorgat als homes, tant per bé com per mal, simbolitza una inquietud, un impuls inherent en ells mateixos i que no comparteixen amb la resta d'éssers vius, tal i com indica el mite. De la humanitat depèn l'ús que en decideix fer: aprofitar-lo i enriquir amb aquest la vida contemplativa i la vida pràctica; o caure en la desmesura i corrompre's, fruit de l'ansia de control i de domini, que no és sinó enveja del poder diví. Sens dubte, la reflexió sobre qüestions polítiques està estretament vinculada a la vida, més exactament, a la vida humana. Els homes som els hereus del foc de Prometeu, que no és sinó una metàfora del sentit d'interacció intern de l'individu, el qual podria identificar-se amb la sociabilitat natural humana de la qual parlava Aristòtil, o amb la intencionalitat del caràcter social de l'acció que plantejà Weber.

A la pregunta sobre les formes o figures que adopta el pensament polític s'encarrega de donar resposta el segon capítol. Resulta clara la idea que la filosofia no té un lloc propi a la ciutat, sembla una qüestió d'esforç el fet que això sigui possible. La filosofia no té una seu concreta, però el que es pot afirmar és que hi ha una sèrie de factors que fan que sorgeixi, sigui on sigui, com, per exemple, el diàleg, les relacions d'amistat, les situacions alegres, ocioses i festives, les discussions sobre determinats problemes... Sembla que la filosofia sovint es presenta sota una màscara, sota una aparença contrària al que realment és: un silenus invertit, com diria Erasme.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> «Silenos de Alcibiades», *Escritos de crítica política y religiosa*, Biblioteca universal (Círculo de lectores). Barcelona, 1996.

El capítol, tot i que sembla separar-se prou de la pregunta inicial, és una peça més d'allò que constitueix el nucli d'aquest comentari: filosofia, política i vida apareixen estretament vinculades en una reflexió que, més enllà de les qüestions merament tècniques, s'endinsa dins les profunditats de la praxi filosòfica, és a dir, en el camp de la quotidianitat mateixa. Podem relacionar el tema, per tal de comprendre'l millor, amb Pierre Hadot.<sup>2</sup> Tenim, doncs, la idea que el discurs filosòfic ha de ser comprès en la perspectiva del mode de vida del qual és mitjà i expressió, perquè la filosofia no és sinó una manera de viure. Una determinada manera de veure el món i de viure en conseqüència implica una opció existencial, la qual està íntimament lligada a un discurs filosòfic. Així doncs, filosofem perquè vivim: el discurs filosòfic és una part del mode de vida, no la causa. Sorgeix, doncs, a partir d'aquí, una possible explicació de la situació d'ocultació de la filosofia, i el motiu pel qual aquesta adopta «formes» o «figures» diverses: possiblement, allò que és previ al discurs filosòfic, la idea de vida que aquest pressuposa, sigui la causa que el discurs es presenti amagat, perquè el més probable és que aquest suposi un trencament amb l'ordre o el costum establert, tal i com ha succeït amb els grans sistemes filosòfics, sobretot amb els de l'antiguitat clàssica i el Renaixement.

El tercer capítol, «Els orígens de la història política», s'encarrega de l'estudi sobre la manera de fer història del pensament polític, atenent a les dificultats i riscos amb els quals ens podem topar. D'una banda, trobem manifesta la importància de recórrer a l'origen per entendre millor l'actualitat; d'altra banda, en canvi, constatem la dificultat de lliurar-nos de la càrrega historicista que impregna tot raonament històric. A partir de l'anàlisi de la figura de Tucídides, l'autor exposa una sèrie de concepcions entorn d'aquesta problemàtica, de les quals es conclou la necessitat de recórrer al passat, però amb cura. Una mirada enrere pot ser

realment profitosa per comprendre millor, per exemple, determinats conceptes. La història és un continu esdevenir i hem de fer ús de tots els mitjans que són al nostre abast per poder ben encaminar-la, i en aquests s'inclou, òbviament, l'estudi del passat, més concretament, de la història política.

Thomas Hobbes seria un bon exemple d'aquest ideal de «filòsof-historiador-polític» que ens presenta l'assaig. Tal i com constata Zarka,<sup>3</sup> trobem en la seva filosofia un important treball de formació dels problemes i conceptes fonamentals del pensament polític modern, a partir d'una interpretació històrica i política realitzada des d'una perspectiva racional, és a dir, fent alhora filosofia.

El capítol quart és el més extens: «Rivals i amants: rivals d'amor» pretén donar resposta a la manera en què rivalitzen les distintes estratègies de reproducció del pensament polític. L'autor és basa en el diàleg *Els rivals*, pertanyent al conjunt de les obres suposadament platòniques, concretament a les considerades dubtoses. La discussió que es produeix al diàleg està protagonitzada per Sòcrates i dos personatges més, els quals són pròpiament els amants rivals, perquè ambdós es troben en el moment de l'escena contemplant uns joves que debaten a la porta de l'escola del gramàtic Dionís, i aquests constitueixen l'objecte dels seus desigs i del seu eros. El tema del discurs no és altre que: «Què és la filosofia». El debat es desenvolupa de la manera següent: en un primer moment, els dos amants rivalitzen entre ells; podem anomenar-los, en paraules de Montserrat: el «filogimnasta» i el «filòsof», respectivament; en un segon moment, la discussió és entre el filòsof (amant intel·lectual) i Sòcrates. La filosofia és presentada com l'activitat que no requereix ser expert en cap art determinada, sinó «saber una mica de tot» per tal de poder seguir les explicacions dels experts i fer comentaris intel·ligents. L'autor relaciona l'escena amb un passatge homèric: la lluita dels pretendents de Penèlope per aconseguir el poder,

<sup>2</sup> *¿Qué es la filosofía antigua?*, Fondo de cultura económica. México, 1998.

<sup>3</sup> *Hobbes y el pensamiento político moderno*, Herder. Barcelona, 1997.

i la victòria subsegüent del rodamón, que és Ulisses emmascarat. Això condueix a la reflexió sobre quina és la disciplina exacta de la filosofia, què és allò que la fa ser específica: quelcom semblant a la virtut de tesar un arc? És la filosofia una activitat destinada sols a uns pocs «escollits», de la mateixa manera que Ulisses era l'únic capaç de muntar l'arc perquè aquest li pertanyia? I amb això retornem a algunes de les qüestions ja comentades: hauria aconseguit Ulisses el seu lloc legítim si no hagués utilitzat l'estratègia d'ocultar-se en un primer moment? És la mateixa por la que podia tenir Zeus a causa del robatori del foc que la que tenen els amants de quedar en ridícul davant els joves? I la que tenen els pretendents que un pobre rodamón tingui l'habilitat que ells no podran mai posseir?

Es pot deduir de la lectura del capítol que no és por sinó desconfiança el que trobem en el nucli mateix de l'activitat filosòfica. Potser perquè, com passa a l'amant intel·lectual, no sabem ben bé què fem. La manera en què el filòsof acaba callant davant la superioritat socràtica és la clau que permet enllaçar els capítols en un tot i resoldre el nexa entre filosofia i vida.

Tal i com demostra Sòcrates, la filosofia, com que és en si mateixa un camp molt ampli, ha de tractar-se des de la totalitat humana, i això inclou també la ciutat. Sembla que el diàleg conclou amb l'acceptació de la filosofia com a «art polític», com a activitat que permet passar del coneixement del tot al coneixement de les parts i, sobretot, al coneixement d'un mateix: a diferència del que comentava sobre l'objecte del primer capítol, «mirar» els altres per «entendre'm» a mi. Tornem a trobar de nou Hadot: la filosofia no és sinó «regla de vida», i això és el que demostra el silenci del filòsof: s'ha adonat que l'objectiu del seu desig era erroni, ha de traspassar l'eros a quelcom més elevat, ha de passar d'un furor poètic, o amorós, a un furor diví (llum i foc), com diria Ficino. No orientar la filosofia a allò que li és propi és «rivalitzar» amb nosaltres mateixos, amb la nostra pròpia vida. Si extrapolem la pregunta del diàleg al nostre temps, en trobem diverses versions actualitzades: per què serveix estudiar filosofia? Quin sentit té? Què

podrem fer després? Sols una cosa sembla clara: els filòsofs no són «pentatletes»; els estudiants de filosofia potser sí, perquè no sabem què és pròpiament filosofar.

Tot el que s'ha exposat fins ara no significa, emperò, que la filosofia no hagi de tocar de peus a terra; precisament ha de fer-ho pel seu component «vital» inseparable. De resoldre la difícil relació entre teoria i pràctica des del punt de vista del pensament polític s'encarrega Montserrat en el darrer capítol: «Illes voladores i ciutats celestes. Una nota platònica als viatges de Gulliver». Laputa i Balnibarbi són, respectivament, dues ciutats amb què es troba Gulliver en el seu viatge: la primera, una illa voladora, i la segona, el continent sobre el qual aquesta sobrevola. Els habitants de Laputa són éssers que es troben continuament immersos en la meditació, en la reflexió dels misteris més profunds. D'aquí resulta la seva incompetència per a les tasques de la vida més immediata, per allò que nosaltres anomenariem quotidià. Els habitants de Balnibarbi, al contrari, havien construït un món d'una enorme riquesa productiva, però des del moment en què l'ordre d'aquest es va veure alterat pels canvis imposats des de les instàncies superiors, el poble ha esdevingut trist i miserable, i els pocs que s'han rebel·lat en contra de la situació han estat menyspreats.

Laputa i Balnibarbi representen la teoria i la pràctica, però ambdues relacionades de manera errònia: la teoria, per la seva banda, desenvolupada sense tenir en compte els aspectes pràctics ja establerts i les conseqüències del canvi en l'aplicació d'uns de nous. Penso que es pot dir, sens dubte, que el capítol respon a la pregunta, i es pot afirmar, per mitjà d'aquesta analogia, que fer política no és donar ordres des d'una instància superior. Seguint Aristòfanes, entenem que és fonamental comprendre la importància de les coses humanes per fer filosofia i per assolir una autèntica i real comprensió del tot, fet que també es posa de manifest en Hobbes, qui utilitzà això com a mètode del seu quefer filosòfic.

En definitiva, i per acabar: filosofia, política i vida són conceptes o, millor dit, realitats, que estan estretament vinculades i que requereixen aquesta vinculació per tal

de produir coses bones. Al cap i a la fi, de què serviria el treball dels filòsofs si la filosofia produïda no fos filosofia de la vida? I si això no sona convincent, o potser resulta massa general, més que vida podem parlar

de vida en comunitat, ja que en aquesta direcció s'orienten els cinc estudis de filosofia política comentats.

**Mònica Plaza Camps**





## Normes per als col·laboradors

Els articles per sotmetre a consideració al consell de redacció de la revista *Taula* han d'enviar-se en suport informàtic acompanyat de dues còpies impreses en paper a:

Francesc Casadesús  
Taula. Quaderns de pensament  
Departament de Filosofia i Treball Social  
Universitat de les Illes Balears  
Cra. de Valldemossa, km 7,5  
07122 Palma (Illes Balears)

Si és possible, cal que el text es presenti en format del processador Microsoft Word per a Windows o Macintosh. En cas que sigui inevitable utilitzar altres plataformes o processadors, cal notificar-ho a la direcció de la revista. Per als caràcters grecs o d'altres alfabetes, és obligatori utilitzar el sistema Unicode.

*Taula* accepta articles escrits en qualsevol de les llengües següents: català, castellà, anglès, francès, italià, alemany o portuguès.

Tots els articles han d'anar acompanyats d'un resum de màxim 15 línies i 6 descriptors (paraules clau), redactats en la mateixa llengua en què estigui escrit l'article. Igualment es lliurarà la traducció a l'anglès del títol, del resum i de les paraules clau. Quan l'original sigui en anglès, es lliurarà una traducció al català o al castellà del títol, del resum i dels descriptors.

Un cop publicada la revista, l'autor o l'autora rebran 25 separates sense cap cost per la seva part.

*Taula* accepta de bon grat llibres per fer-na una possible recensió. Tot llibre rebut figurarà en una llista de «llibres arribats a la redacció». Dels més interessants (segons els criteris de la redacció), eventualment, se'n podrà fer una recensió. *Taula* no retornarà els llibres rebuts, els quals passaran a formar part de la biblioteca del Departament de Filosofia i Treball Social de la UIB.

És desitjable que l'autor o autora especifiqui una adreça de contacte o, preferentment, una adreça electrònica, per possibilitar que els lectors i les lectores interessats puguin fer-li arribar les seves consideracions.

### Bibliografia

La bibliografia s'ha de presentar al final de l'obra, ordenada alfabèticament per autors i ajustada als criteris següents:

- **Llibres:**  
Ferrà, D. (1997): *Escrits sobre Llorenç Villalonga*. Universitat de les Illes Balears – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Palma.
- **Articles en publicació periòdica:**  
Mateu, J. (1978): «L'autocrítica de la raó», *El Temps*, 1.  
Mateu, J. (2000): «L'autocrítica de la raó», *Avui*, 30 de febrer, 1-2.
- **Dos autors.** El segon autor s'introdueix de forma directa, és a dir, es posa primer el nom i després el cognom.  
Matamalas, L. A. i S. Boixaders (1966): *Periodisme i creació*. Descalç Edicions, Vic.
- **Més de dos autors.** El primer nom es posa com s'ha indicat, seguit de la fórmula «i altres»:  
Servera, T. i altres (1999): *Intel·ligència i sensibilitat durant el primer terç del segle XVI*. Edicions 62, Barcelona.
- **Si l'autor és una institució,** té el mateix tractament tipogràfic que un autor:  
Universitat de Barcelona (1997): *L'automòbil negre té la raó*. Edicions UB, Barcelona.

### Aspecte ortotipogràfic

Per aclarir qualsevol dubte relacionat amb els aspectes formals del text es pot consultar la pàgina web de la UIB: Nomes generals de presentació d'originals: <<http://www.uib.es/secc6/publicacions/annex3.htm>>.

Cal recordar que la normativa internacional de copyright no permet que es publiquin textos, il·lustracions, poemes, contes, etc., complets sense una autorització per escrit de l'autor o de l'editor. La tasca de demanar-ne el permís és responsabilitat de l'autor o els autors que vulguin reproduir una obra protegida.







**Universitat de les Illes Balears**